

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

Instituto de Artes

Departamento de Artes Cênicas

JULIANA CRISTINA SILVEIRA BUENO GUIMARÃES

**Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração
de histórias para adultos, no contexto de um Centro de
Atenção Psicossocial.**

São Paulo, 2013

JULIANA CRISTINA SILVEIRA BUENO GUIMARÃES

**Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração
de histórias para adultos, no contexto de um Centro de
Atenção Psicossocial.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, para obtenção do grau de licenciado em Educação Artística com habilitação plena em Artes Cênicas, sob orientação da professora Rita Luciana Berti Bredariolli.

São Paulo, 2013

JULIANA CRISTINA SILVEIRA BUENO GUIMARÃES

**Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração
de histórias para adultos, no contexto de um Centro de
Atenção Psicossocial.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, para obtenção do grau de licenciado em Educação Artística com habilitação plena em Artes Cênicas, sob orientação da professora Rita Luciana Berti Bredariolli.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli

Prof.^a Dra. Eliane Bambini Gorgueira Bruno

Prof.^a Regina Alfaia

São Paulo, 22 de novembro de 2013.

À minha tia Regina Célia - que tentou pular algumas partes do Pequeno Príncipe,
mas foi sempre pega no pulo! – por ter plantado e regado em mim o desejo de
expressar através da Arte.

Aos integrantes do grupo Canto dos Contos, por terem me presenteado com as mais
belas histórias do último ano do mundo!

Ao poeta Gero Camilo, por ter escrito a primeira história que meu coração quis
contar, foi ali que tudo começou.

A todas as pessoas com vocação de natureza, que ainda falam a língua dos
animais.

Às histórias que contamos, pois são o que permanecerá.

AGRADECIMENTOS

A todos que tiveram paciência em meu percurso, Caê, Marilda e Rita em especial.

A Vivian Catenacci, que, sem saber, me ajudou a dar um salto.

Aos generosos contadores de história com quem compartilhei tardes de segundas-feiras menos ordinárias.

Ao Pai e à Mãe, pois que as histórias me reconciliam a cada dia com a minha própria história.

Eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal. Ele me respondeu que um homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber onde vai (ele tem projetos e a morte, no final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo.

(Jean-Claude Carrère)

GUIMARÃES, Juliana C. S. B. *Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração de histórias para adultos, no contexto de um Centro de Atenção Psicossocial*. 2013. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – UNESP, São Paulo.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a experiência de uma oficina de narração de histórias, a oficina Canto dos Contos, realizada no contexto terapêutico de um Centro de Atenção Psicossocial (um CAPS), equipamento do Sistema Único de Saúde (o SUS), na cidade de São Paulo, em 2012. Considerando o CAPS como parte fundamental da reforma psiquiátrica brasileira, a oficina expressiva de narração de histórias foi buscando, ao longo de seu percurso, delinear seus limites e marcar suas diferenças em relação aos espaços terapêuticos já existentes no CAPS. Assim, a partir da escuta conjunta e apreciação de narrativas, acessamos lembranças resgatadas pelos participantes e pudemos criar, relembrar e renovar memórias antes confusas e esquecidas. Como resultado final, rodas de narrativas foram realizadas dentro e fora do espaço terapêutico do CAPS e um livro foi publicado. Essa presente contextualização e reflexão acerca de um trabalho realizado por uma arte/educadora em um Centro de Atenção Psicossocial faz-se oportuna, uma vez que os CAPS's e a saúde mental como um todo são um campo que vem se abrindo, cada vez mais, para profissionais de áreas artísticas, tanto pela afinidade que as Artes sempre tiveram com pensamentos que rompem com paradigmas de realidade, quanto pela potência terapêutica existente em práticas expressivas. Esperamos que pensar e avaliar a narração de histórias utilizada como instrumento no percurso terapêutico dos pacientes de um CAPS possa contribuir para que trabalhos semelhantes, neste e em outros contextos, aprimorem as experiências aqui descritas.

Palavras-chave: Contação de histórias; Oficinas terapêuticas; Oficinas expressivas; Centro de Atenção Psicossocial (CAPS); Reforma psiquiátrica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Digitalização do estudo de história realizado em oficina.....	30
Figura 2 – Digitalização do gráfico da história construído em oficina.....	31
Figura 3 – Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.....	34
Figura 4 – Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.....	35
Figura 5 – Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.....	36
Figura 6 – Página 16 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	44
Figura 7 – Página 14 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	45
Figura 8 – Página 20 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	46
Figura 9 – Página 18 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	46
Figura 10 – Páginas 25 e 26 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	47
Figura 11 – Página 17 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	48
Figura 12 – Página 19 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	49
Figura 13 – Página 22 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	50
Figura 14 – Página 23 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	51
Figura 15 – Página 24 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	51

Figura 16 – Página 31 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.....	52
Figura 17 – Índice do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", modificado digitalmente.....	53
Figura 18 – Foto de alguns livros em exposição para o lançamento foto de Lia Ezaki.....	54
Figura 19 – Detalhe de algumas capas de livros produzidas artesanalmente Foto de Lia Ezaki.....	54

“PRA” COMEÇO DE CONVERSA.....	1
1 ERA UMA VEZ, HÁ NEM TANTO TEMPO ASSIM.....	3
1.1 Reforma Psiquiátrica Brasileira.....	3
1.2 CAPS.....	4
1.3 O auxiliar técnico – A.T.....	7
2 CONTANDO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA.....	10
2.1 Primeiras hipóteses ou como surgiu a contadora de histórias.....	10
2.2 Porque contar histórias e como se contam essas histórias.....	12
2.3 Do papel ao corpo. Do corpo ao corpo.....	14
2.4 Primeiras experiências.....	17
3 RITUALIZANDO O ESPAÇO, O SURGIMENTO DA “CADEIRA QUENTE”.....	23
3.1 O trabalho com as histórias pessoais – a busca da matéria.....	28
3.1.1 Matéria I – Estrutura da narrativa.....	29
3.1.2 Matéria II – Lembranças.....	33
3.1.3 Matéria III – Registros de repertório.....	37
4 CANTO DOS CONTOS – HISTÓRIA DA VIDA REAL.....	40
4.1 Histórias de algumas histórias.....	43
4.2 E a história continua: Coletivo URUBUS convida o grupo Canto dos Contos para uma apresentação em Heliópolis!.....	55
QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA – CONSIDERAÇÕES FINAIS..	57
REFERÊNCIAS.....	62
ANEXO.....	64

“Pra” começo de conversa

O presente trabalho tem por objetivo analisar a experiência de uma oficina de narração de histórias, a oficina Canto dos Contos, realizada no contexto terapêutico de um Centro de Atenção Psicossocial (um CAPS), equipamento do Sistema Único de Saúde (o SUS), no ano de 2012, na cidade de São Paulo.

A autora, arte/educadora em formação e iniciante no terreno da pesquisa acadêmica (por onde ainda costuma tropeçar bastante), compartilhará aqui algumas de suas primeiras experiências na área da saúde mental, terreno não menos delicado e cheio de contradições para uma primeira caminhada!

Por necessidade de mantermos preservada a identidade dos pacientes participantes da oficina, manteremos também sigilo quanto à unidade em que o trabalho se desenvolveu e quanto aos profissionais integrantes da equipe, apresentando o serviço em linhas gerais, apenas necessárias para a compreensão da dimensão e alcance da proposta.

Aproveito a oportunidade para agradecer, ainda mais uma vez:

- Aos participantes, a parceria e generosidade em consentirem a utilização de suas produções nesta pesquisa e por me permitirem aprender um pouco mais sobre mim em nossa prática;

- À equipe do CAPS onde trabalho, por serem pacientes com minha inexperiência e também me permitirem aprender um pouco mais sobre as coisas que não entendo.

Essa contextualização e reflexão acerca de um trabalho realizado por uma arte/educadora em um Centro de Atenção Psicossocial faz-se oportuna uma vez que os CAPS's e a saúde mental como um todo, são um campo que vem se abrindo, cada vez mais, para profissionais de áreas artísticas, tanto pela afinidade que as Artes sempre tiveram com pensamentos que rompem com paradigmas de realidade, quanto pela potência terapêutica existente em práticas expressivas. Pensar e avaliar a narração de histórias utilizada como instrumento no percurso terapêutico dos pacientes de um CAPS pode contribuir para que trabalhos semelhantes, neste e em outros contextos, aprimorem as experiências aqui descritas. Além de ser uma forma, a minha forma, de honrar os preciosos relatos dos contadores de histórias com

quem compartilhei segundas-feiras menos ordinárias, na “sala escura” de um casarão verde de um bairro paulistano.

No primeiro capítulo, intitulado *Era uma vez, há nem tanto tempo assim*, há uma contextualização mínima, necessária para que se possa situar as condições de realização do trabalho, tanto como compreender a realização de um TCC de Licenciatura em Artes Cênicas sendo realizado em um equipamento de saúde pública.

O segundo capítulo, *Contando a partir da experiência*, vai localizar o leitor no campo (na experiência) conceitual da autora. Como compreendemos a narração de histórias? Quais eram os nossos objetivos ao trabalhar com a narrativa? E como narrávamos estas histórias? São todas perguntas pertinentes à segunda parte do trabalho.

Identificados alguns problemas na prática do segundo capítulo, partimos para o terceiro. *Ritualizando o espaço, o surgimento da “cadeira quente”* conta como, a partir da experiência do grupo, o trabalho foi encontrando seus novos contornos e soluções até chegar ao trabalho com a narrativa a partir da memória.

Canto dos Contos – histórias da vida real é um capítulo dedicado a olhar para os frutos de nosso trabalho conjunto, contando a gênese de algumas histórias publicadas em nosso livro e relembrando a nossa apresentação externa ao CAPS, onde fomos recebidos como artistas narradores de história pela comunidade de Heliópolis e pelo Coletivo URUBUS.

Por fim, *Quem quiser que conte outra – considerações finais* retoma algumas questões levantadas ao longo do trabalho, para “reforçar as curvas da pedra polida”.

Bem vindos!

Ao trabalho!

1 Era uma vez, há nem tanto tempo assim

1.1 Histórico da Reforma Psiquiátrica no Brasil

O processo de reforma psiquiátrica brasileira teve início no final dos anos 1970 e está inserido num movimento mundial pela superação da violência do modelo manicomial, que era, até então, predominantemente adotado como tratamento às pessoas com transtornos psiquiátricos.

É compreendido como um conjunto de transformações de práticas, saberes e valores culturais e sociais em relação a importantes conceitos como saúde e doença, diferença e normalidade.

Grande papel foi desempenhado neste processo pelo Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), que foi composto não apenas por trabalhadores, mas por pacientes com longos históricos de internações psiquiátricas, associações de familiares e sindicalistas. Este movimento foi um dos principais responsáveis por importantes denúncias de violência nos manicômios, de mercantilização da loucura e da prevalência de uma rede privada de assistência.

Além dos maus- tratos dispensados aos internos do hospício e das péssimas condições de trabalho a que os trabalhadores estavam submetidos, o dispositivo hospital psiquiátrico e o dito “tratamento” psiquiátrico eram utilizados como forma de tortura e de contenção aos presos políticos. A partir da denúncia de tais condições, esse movimento cresce no sentido de construir uma crítica consistente não apenas à instituição psiquiátrica, mas ao que ela representa na sociedade capitalista. (SCARCELLI in HOTIMSKY, 2012: 6)¹

¹ Foi de grande ajuda nesta etapa de reflexão sobre meu trabalho dentro de um CAPS, a troca de ideias e experiências com outros colegas das artes que também foram ter em equipamentos de saúde. Um texto delicado e esclarecedor, que me trouxe novas referências, foi o também Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, da colega Nina Nussenzweig Hotimsky, apresentado em novembro de 2012, na Universidade de São Paulo.

O MTSM foi, portanto, importante agente na construção coletiva da crítica ao chamado saber psiquiátrico e ao modelo hospitalocêntrico como forma de assistência às pessoas com transtornos mentais².

No início dos anos 1980, inspiradas na experiência italiana de desinstitucionalização da loucura, iniciada por Franco Basaglia³, começaram a surgir, no Brasil, as primeiras propostas e ações para uma reformulação de nosso modelo assistencial.

1.2 CAPS

Em março de 1986 foi fundado, em São Paulo, o primeiro Centro de Atenção Psicossocial do Brasil, o CAPS Professor Luiz da Rocha Cerqueira, unidade que, existente até hoje, é conhecida como CAPS Itapeva, nome da rua onde está situada.

Em 1989, uma experiência do município de Santos (SP) passa também a ser um marco na Reforma Psiquiátrica brasileira. A Secretaria Municipal de Saúde de Santos (SP) dá início a um grande processo de intervenção na Casa de Saúde Anchieta – hospital psiquiátrico palco de maus-tratos e mortes de pacientes – e

² “A psiquiatria foi fundada num contexto epistemológico em que a realidade era um dado natural, capaz de ser apreendido, mensurado, descrito e revelado. Num contexto em que a ciência significava a produção de um saber positivo, neutro e autônomo: a expressão da verdade!” (AMARANTE, 2009. Cad. Bras. Saúde Mental, Vol1, n.1, jan- abr.2009 – CD-ROM). No contexto de psiquiatria como ciência reveladora de verdades é que surge a prática clínica manicomial. Seu objetivo seria isolar todas as modalidades de doença mental, por quanto tempo fosse preciso, para conhecê-las, numa observação sistemática e contínua. Observação sistemática e contínua da doença, anulando o sujeito doente e suas relações. A doença sendo assim um dado objetivo e natural a ser observado dentro da instituição e, como já apontado, um argumento de autoridade que podia ser plenamente utilizado para camuflar intenções de cunho político.

³ Franco Basaglia foi o precursor do movimento de reforma psiquiátrica italiano, conhecido como Psiquiatria Democrática. Criticava a postura tradicional da cultura médica, que transformava o indivíduo e seu corpo em meros objetos de intervenção clínica. Ele não pretendia acabar com a psiquiatria, mas considerava que apenas ela não era capaz de dar conta do fenômeno complexo que é a loucura. A partir de 1970, quando foi nomeado diretor do Hospital Provincial na cidade de Trieste, iniciou o processo de fechamento daquele hospital psiquiátrico. Lá, ele promoveu a substituição do tratamento hospitalar e manicomial por uma rede territorial de atendimento, da qual faziam parte serviços de atenção comunitários, emergências psiquiátricas em hospital geral, cooperativas de trabalho protegido, centros de convivência e moradias assistidas (chamadas por ele de "grupos-apartamento") para os loucos. No ano de 1973, a Organização Mundial de Saúde (OMS) credenciou o Serviço Psiquiátrico de Trieste como principal referência mundial para uma reformulação da assistência em saúde mental.

implanta os Núcleos de Atenção Psicossocial com funcionamento de 24 horas - os NAPS – e algumas cooperativas residenciais para os egressos daquele hospital, demonstrando assim que a Reforma Psiquiátrica era perfeitamente aplicável.

No mesmo ano de 1989, o deputado Paulo Delgado (PT/MG) dá entrada no Congresso ao seu projeto de lei que propõe a regulamentação dos direitos da pessoa com transtornos mentais e a extinção progressiva dos manicômios no país. Inspirados por este projeto de lei, vários movimentos sociais conseguem, a partir de 1992, aprovar as primeiras leis estaduais que determinam a substituição progressiva dos leitos psiquiátricos por uma rede integrada de atenção à saúde mental.

As experiências dos CAPS e NAPS foram tomadas como modelo para a Saúde Mental no país e foram regulamentadas na portaria GM 224/92, em 1992. A partir daí, outros equipamentos de mesmo tipo foram sendo criados.

Apenas em 2001, após 12 anos de tramitação no Congresso Nacional, é aprovada a Lei Federal 10.216, que é um texto substitutivo ao Projeto de Lei original do Deputado Paulo Delgado. A lei

redireciona a assistência em saúde mental, privilegiando o oferecimento de tratamento em serviços de base comunitária, dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas com transtornos mentais, mas não institui mecanismos claros para a progressiva extinção dos manicômios (BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2005)

Ainda assim, esta lei configura-se numa grande conquista de alinhamento da política de saúde mental do governo federal com as diretrizes da Reforma Psiquiátrica, consolidando-a como sua política oficial.

Um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) ou Núcleo de Atenção Psicossocial (NAPS) (...) é um lugar de referência e tratamento para pessoas que sofrem com transtornos mentais, psicoses, neuroses graves e demais quadros, cuja severidade e/ou persistência justifiquem sua permanência num dispositivo de cuidado intensivo, comunitário, personalizado e promotor de vida.

O objetivo dos CAPS é oferecer atendimento à população de sua área de abrangência, realizando o acompanhamento clínico e a reinserção social dos usuários pelo acesso ao trabalho, lazer, exercício dos direitos civis e fortalecimento dos laços familiares e comunitários. É um serviço de atendimento de saúde mental criado

para ser substitutivo às internações em hospitais psiquiátricos (BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2004: 13)

No trecho destacado do texto oficial, alguns apontamentos sobre o funcionamento do local onde o presente trabalho foi desenvolvido.

O CAPS é um serviço de saúde pública que trabalha numa matriz territorial. O que significa dizer que a população atendida pelo serviço deve pertencer a sua área de abrangência ou ser encaminhada ao serviço mais próximo à sua residência.

Esta forma de atuação visa garantir um contato mais aprofundado entre os profissionais do CAPS e o território onde vivem e se relacionam seus pacientes. Desta maneira, pretende-se que o serviço possa se articular e atuar em rede. Uma rede composta não apenas pelos equipamentos de saúde, mas que vise articular recursos culturais, jurídicos, educacionais e recreativos de sua região para auxiliar a reinserção de seus pacientes neste território de maneira ativa.

A psiquiatria colocou o sujeito entre parênteses para ocupar-se da doença; para Basaglia a doença é que deveria ser colocada entre parênteses para que pudéssemos ocupar-nos do sujeito em sua experiência. (BASAGLIA apud AMARANTE, 2009).

Como bem coloca Nina Hotimsky, em seu trabalho de conclusão de curso, a *“contradição é exatamente o que se destrói no manicômio”* e o *“CAPS, ao se propor o contato constante com a vida social, gera contradições e conflitos o tempo todo (...) as tais tensões que correspondem à vida”* (HOTIMSKY, 2012: 8)

Para contemplar essas tais “tensões”, pretende-se que o cuidado não se restrinja à administração de medicamentos, embora esta ainda seja a ponta mais forte da corda. Os CAPS's oferecem a seus usuários uma extensa grade de oficinas e grupos terapêuticos, além de estarem abertos a uma série de ações para maior interação com os equipamentos e serviços disponíveis na comunidade. Voltaremos a falar disso mais a frente.

Suas equipes multiprofissionais contam com psiquiatras, psicólogos, assistentes sociais, enfermeiros, farmacêuticos, auxiliares de enfermagem e

farmácia, terapeutas ocupacionais e o famigerado cargo de auxiliares técnicos⁴, que é como foi contratada a autora que vos escreve.

1.3 O auxiliar técnico – A.T.

O auxiliar técnico – A.T. - é um profissional de nível médio - sim, nível médio – que, portanto, não tem formação específica na área da saúde. Apesar do cargo não exigir nível superior, é raro encontrar um A.T. que não tenha uma formação superior em alguma área artística⁵ e nas últimas convocações para seleção de A.T.'s, já se exigia isso como requisito mínimo.

Entre outras atribuições, o auxiliar técnico deve:

- Propor, planejar e organizar oficinas a partir da demanda dos usuários da unidade;
- Acompanhar os usuários em atividades e rotinas diárias na unidade, inclusive em momentos informais e de espera;
- Acompanhar e auxiliar os profissionais técnicos na realização de grupos e oficinas, internos ou externos à unidade; (...)
- Participar, ativamente, das reuniões de equipe;
- Levantar e manter atualizado o perfil do território de inserção da unidade;⁶

⁴ Grande parte dos CAPS e demais serviços de saúde têm sua administração terceirizada e realizada pelas chamadas O.S.'s (Organizações Sociais), que são empresas privadas prestadoras de serviços públicos, contratadas pela prefeitura do município. Neste trabalho não entraremos na discussão sobre a terceirização dos serviços de saúde, outra imensa reserva de conflitos. Nos interessa aqui, apenas apontar que a estrutura, o nível de cargos e os planos de trabalho variam muito, em cada CAPS, de acordo com a O.S. administradora do serviço. Falaremos aqui, apenas sob o ponto de vista da O.S. conhecida pela autora, mas, pela mesma questão que nos impede a divulgação de nomes e de localização, omitiremos também aqui o nome da O.S.

⁵ Também não aprofundaremos esta discussão, mas vale apontar que o surgimento e a delineação deste cargo é algo recente na saúde mental, portanto tudo está em processo. Observando a importância deste profissional e de sua frequente formação artística na constituição da equipe multiprofissional e de um cuidado ampliado, há alguma discussão sobre a mudança na contratação. Algumas O.S.'s tem o cargo de Oficineiro, equivalente ao A.T., mas ainda contratado como profissional de nível médio. A questão aqui importa menos pelo nível de contratação do cargo, mas mais pela reflexão acerca da contribuição da formação artística na prática da clínica expandida.

⁶ Itens retirados de uma carta de declaração das funções exercidas pela autora, fornecida pela empresa contratante.

Das atribuições previstas no descritivo de função, destaquei apenas as principais, que são as que nos interessam aqui para compreensão do contexto.

O A.T. é um profissional com bastante liberdade para construir seu próprio trabalho.

Em uma equipe multiprofissional, existe uma dupla preocupação. Por um lado, é preciso lançar mão das especificidades de sua formação; não sou médica, mas conheço poesia – veremos como isso pode ou não contribuir para um frequentador do CAPS. Por outro lado, a proposta é pensar junto, e a tentativa, suspender parcialmente as barreiras da técnica. (HOTIMSKY, 2012:11)

Esse exercício de “suspender as barreiras da técnica” se dá, principalmente, nas reuniões de “discussão de casos”, onde todos os profissionais são convocados a compartilhar suas percepções acerca do processo dos pacientes para, juntos, compreenderem e traçarem seus projetos terapêuticos. Nessas reuniões, o A.T. oferece um olhar externo ao da área da saúde.

O A.T. também é convocado a habitar a sala de convivência, espaço de programação livre, de convívio, como já diz o nome. Nesses períodos, livres de deveres, ricas trocas podem acontecer, de aulas de violão ministradas pelos usuários, a comentários sobre os últimos acontecimentos do noticiário, passando, inevitavelmente, pelos comentários das novelas e realities shows do momento. Para a autora, a sala de convivência tem sido fundamental para a compreensão de seu próprio trabalho e das realidades dos pacientes com os quais trabalha.

A principal atribuição de um A.T., no entanto, é propor oficinas. Como destacado no texto, oficinas que venham ao encontro das necessidades específicas dos usuários do serviço. O A.T. utiliza-se de sua formação específica, mas também é desejável uma abertura para outras linguagens e proposições, mesmo porque, não há um contrato específico para um auxiliar técnico de Artes Cênicas e outro para um profissional de Artes Plásticas, por exemplo. Atualmente, na unidade em que trabalho, somos seis A.T.'s, sendo uma das artes cênicas, um musicoterapeuta, uma massoterapeuta, duas artistas visuais e uma auxiliar que realiza serviços administrativos.

Segundo a cartilha do SUS,

As oficinas terapêuticas são uma das principais formas de tratamento oferecido nos CAPS. (...) Elas realizam vários tipos de atividades que podem ser definidas através do interesse dos usuários, das possibilidades dos técnicos do serviço, das necessidades, tendo em vista a maior integração social e familiar, a manifestação de sentimentos e problemas, o desenvolvimento de habilidades corporais, a realização de atividades produtivas, o exercício da cidadania. (BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2004)

O SUS define três tipos básicos de oficinas: as expressivas, as geradoras de renda e as de alfabetização. Atualmente, o CAPS em que trabalho, conta com oficinas dos dois primeiros tipos e distingue as oficinas expressivas em “oficinas” e “grupos”. São chamadas de “oficinas” as práticas expressivas que visam a uma técnica ou à integração entre pacientes, mas que não contam com um profissional técnico para uma abordagem psicoterápica. São chamadas de “grupos” as práticas que contam com um psicoterapeuta para avaliar os conteúdos emergentes dos pacientes⁷.

A autora do presente trabalho já propôs oficinas de consciência corporal, caminhada, sensibilização sonora, construção de bonecos e a oficina que será analisada neste texto, de narração de histórias. Atualmente participa de oficinas de exercícios de corpo e de cena (práticas teatrais), musicoterapia, caminhada, coral, mosaico e de grupos verbal e de mulheres.

Vamos enfim, à oficina Canto dos Contos!

⁷ Mais a frente, ao entrarmos de fato na abordagem da oficina Canto dos Contos, poderemos ter uma melhor avaliação quanto a essa distinção. A princípio ela nos parece estranha. Estranha inclusive à proposta da transdisciplinaridade de uma equipe multiprofissional. O que nos importa, no entanto, são menos as definições que dividem e mais o trabalho que nos integra.

2 Narrando a partir da experiência

2.1 Primeiras hipóteses, ou, de como surgiu a contadora de histórias

A oficina Canto dos Contos aconteceu de abril a dezembro de 2012, com adultos, pacientes psiquiátricos de um CAPS adulto da cidade de São Paulo⁸. O projeto inicial partia de uma experiência que havia sido transformadora em meu percurso nas artes cênicas: a experiência de contar histórias para diversos públicos. Vinda de uma formação em artes cênicas bastante direcionada à interpretação para o palco teatral, comecei a me aventurar pelos caminhos da narração de histórias por ocasião de um trabalho com mediação de arte contemporânea, no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. O intuito era ter mais uma ferramenta de diálogo com as obras expostas. A mediação em arte contemporânea objetiva ampliar as possibilidades de contato do visitante com a obra, não busca fornecer respostas prontas e conceitos fechados. O mediador não está ali apenas para fornecer os dados históricos e técnicos da obra, mas busca ser um auxiliar para que o visitante possa elaborar suas próprias perguntas e algumas possíveis respostas, para que, aos poucos, se crie um interesse autônomo desse visitante pelos diálogos que possa estabelecer com a arte.

A ideia é encorajar os participantes para que acreditem em suas próprias percepções ao se relacionar com as obras e também obtenham informações que ampliem seu universo de compreensão da arte. O alcance transformador das atividades propostas está na provocação da experiência emancipadora da reflexão (BARBIERI, 2010)⁹

No Centro Cultural Banco do Brasil, local onde trabalhei como educadora, o programa educativo, responsável por organizar as atividades relacionadas às

⁸ Como já mencionado anteriormente, não revelaremos o nome da unidade onde o trabalho foi realizado, para preservar os autores dos textos, frequentadores da oficina.

⁹ Texto publicado por Stela Barbieri, curadora do programa educativo da 29ª Bienal de Arte Contemporânea da Cidade de São Paulo, no material educativo da exposição, destinado aos professores.

exposições que têm lugar ali, é dividido em núcleos, por linguagem. São eles: Música, Artes Visuais, Patrimônio e Artes Cênicas. O núcleo de Artes Cênicas, do qual fui integrante por dois anos consecutivos, era responsável, naquele tempo, pela elaboração de narrações de histórias a serem contadas ao público da exposição. Essas histórias deveriam ser escolhidas por relações e reflexões que pudessem estabelecer acerca da exposição em cartaz, funcionando assim, como ferramenta na mediação das obras expostas.

Eu nunca havia contado histórias antes e fui surpreendida pela relação de cumplicidade que se estabelecia entre narradora, público e história, no momento da narração. A exigência de que a história dialogasse, em alguma instância, com as obras expostas, inicialmente pareceu-me limitadora. Até que compreendi que a justificativa desse diálogo era bastante subjetiva e estava submetida inteiramente à minha percepção da exposição e do conto escolhido.

A primeira exposição na qual contei uma história foi a das gravuras de Maurits Cornelis Escher (1898 – 1972)¹⁰. Não fazia ideia de como encontrar um texto que dialogasse com a exposição. Lendo um livro do poeta e ator Gero Camilo, encontrei um texto de poesia singular¹¹, que me convocou como atriz. O texto conta do *“amor de um pássaro por um lagarto”* e do esforço que o lagarto faz para voar até o pássaro amado. O amor pelo texto me fez querer contá-lo. A justificativa se encontrou nas figuras dos animais, utilizadas tanto pelo poeta quanto pelo gravurista, e pelo processo de metamorfose, que Escher estudava em suas composições, e ao qual o personagem do lagarto tenta se submeter a fim de aprender a voar. Criei a narração da história, utilizando objetos e figuras do gravurista.

A justificativa podia parecer frouxa, mas a história era bela e me convocava como artista. O sentido era recriado, com o público, no momento da narração. Como narradora, eu verificava que o meu interesse pela história narrada despertava o interesse dos ouvintes por essa mesma história. Para ser capaz de reproduzir as palavras do poeta em minha narração, eu precisei estudá-las e colocá-las em

¹⁰ Exposição “O Mundo Mágico de Escher”, curadoria de Pieter Tjabbes, em cartaz de 19 de abril a 17 de julho de 2011, no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo.

¹¹ Trata-se do texto chamado *“do amor de um pássaro por um lagarto”* que se encontra no livro *“A Macaúba da Terra”*, uma publicação particular do poeta, do ano de 2002.

diálogo com as minhas experiências pessoais, precisei encontrar sentido em cada uma das partes do texto para poder transmiti-lo ao público. O surpreendente era perceber que a minha relação íntima com a história escolhida era transmitida ao público e encontrava reverberações possíveis tanto nos adultos quanto nas crianças que iam me ouvir.

Quando ouvimos um conto – adultos ou crianças -, temos uma experiência singular, única, que particulariza para cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”. Tal experiência diz respeito à universalidade do ser humano e, ao mesmo tempo, à existência pessoal como parte dessa universalidade. (MACHADO, 2004: 23)

Nesse primeiro momento, era como se intuitivamente eu houvesse seguido o conselho da professora Regina Machado e perguntasse às histórias o “que vocês têm pra mim e o que eu tenho pra vocês?” (MACHADO, 2004), na busca que se fazia necessária pela maneira mais completa de comunicar aquela história escolhida ao público que vinha me ouvir.

Contando e ouvindo histórias no Centro Cultural Banco do Brasil, compreendi o que relatam muitos contadores de histórias sobre suas escolhas de repertório:

O bom contador é aquele que se mostra apaixonado pela história, que aprende com ela, sentindo um grande prazer em compartilhá-la com os ouvintes (CATENACCI, 2008: 78)

Eu não escolho as histórias. As histórias é que me escolhem. Eu acredito nisso de todo o coração (Dan Yashinsky IN CATENACCI, 2008:79)

2.2 Por que contar histórias e como se contam essas histórias?

A contadora de histórias Vivian Catenacci, em sua dissertação de mestrado em Ciências Sociais pela PUC São Paulo, intitulada *Voo dos pássaros: Uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade (2008)*, faz uma importante diferenciação entre a transmissão vocal do texto – com e sem a presença do livro - e a leitura – em voz alta ou silenciosa. Diferenciar essas práticas

foi muito importante para esclarecer o que tanto me encantou no ato de contar histórias “de boca” ¹² e também para compreender qual seria objetivamente a proposta da oficina Canto dos Contos, a ser desenvolvida com adultos, dentro de um ambiente de cuidado em saúde mental.

Vivian nos propõe que imaginemos um passeio a uma livraria e, a partir deste passeio, nos coloca em algumas situações de relação com livros para refletirmos sobre suas potencialidades de exploração.

Na situação número um, estamos na livraria com uma criança e um livro nos chama a atenção. A criança, que não domina a língua escrita, pede para lermos o livro em voz alta. Começamos a leitura. Nossas mãos seguram o livro e nossos olhos percorrem suas páginas enquanto declamamos o texto desconhecido em voz alta. Esta seria uma situação de leitura pública de um texto desconhecido.

Nessa forma de comunicação, são os sons e a presença do leitor que possibilitam o contato com o texto. Outras linguagens, como o gesto e o olhar, ficam limitadas às mãos que seguram o livro e aos olhos que percorrem as palavras escritas, construindo sentido através da sua vocalização. (CATENACCI, 2008:14, *grifo nosso*)

Na segunda situação, o livro encontrado carrega uma história que já conhecemos. A criança novamente nos pede que façamos a leitura em voz alta. Desta vez, no entanto, por conhecermos o conteúdo do texto, vez ou outra nossos olhos saem das páginas do livro para encontrar nossos ouvintes e arriscar algumas interações pontuais, as mãos ainda seguram o livro e ainda nos ocupamos em ler e transmitir as palavras escritas.

Continuando o passeio pela livraria, agora encontramos, em outra prateleira, outro livro, cujo “título é conhecido e nos remete à história que, na nossa infância, saiu da boca da avó, por exemplo.” (CATENACCI, 2008:17). Nessa situação hipotética, Vivian nos propõe que, desta vez, o livro e as palavras impressas sejam deixados de lado e que nos ocupemos em lembrar as imagens, personagens e

¹² Termo utilizado por Élie Bajard, autor de Caminhos da escrita (2002) e Ler e Dizer (2001), para identificar a fonte de enunciação própria da arte de contar histórias: a boca. Segundo Bajard (2002), esta terminologia teria sido criada pelas crianças - fato atestado pelo pesquisador em diversas oportunidades – com o objetivo de diferenciar a esfera da oralidade (histórias de boca) da escrita (histórias de livro). (BAJARD, 2002 apud CATENACCI, 2008: 4)

situações da história à medida que a vamos contando às crianças. Nesta nova situação,

o fio da narrativa vai se desenrolando na imaginação dos nossos ouvintes, por meio da voz, dos gestos, do olhar e da nossa presença no espaço (CATENACCI, 2008:18, grifo nosso)

O que o nosso passeio pela livraria da Vivian nos mostra é que, na presença da palavra escrita, a relação entre narrador e ouvintes fica mediada pelo objeto – papel, livro - que se impõe nas mãos do leitor. Este tem sua performance subordinada à autoridade do que está ali registrado. Já na situação de transmissão vocal “sem a presença do texto, é a voz do intérprete, por si só, que lhe confere autoridade” (CATENACCI, 2008:17). Na última situação, a relação “ingênua” entre ouvinte e narrador se estabelece sem intermediários e é “dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1987:210).

Voltando à elaboração da oficina Canto dos Contos, parecia-me justo, no momento de aproximação, de formação do grupo de frequentadores, que eu, como proponente, me expusesse também. Mas não uma exposição de quem tem um bem cultural distante a trazer, o que poderia ficar representado pela presença do livro. Mas uma exposição de quem coloca um saber, uma experiência, na roda. Contar as histórias “de boca” tornava-as, dessa forma, uma experiência compartilhada. Ainda que uma experiência da minha memória. Como bem diz Benjamin:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão (...), é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1897:205)

2.3 Do papel ao corpo. Do corpo ao corpo.

Como contadora de histórias, eu primeiro buscava meus textos em fontes escritas. Fontes diversas, mas, inserida em minha cultura letrada, acadêmica, metropolitana e ocidental, minhas fontes estavam todas impressas ou publicadas na

virtualidade da internet. Meu primeiro contato com os textos se dava em forma de leitura silenciosa, ato absolutamente solitário, individual. Mas como se dava a escolha das histórias a serem contadas?

Eu conto histórias que me movem. Há contos que eu leio e imediatamente me dizem: 'Conta-me, conta-me'. O conto me pede que eu o conte (Marcela Romero IN CATENACCI, 2008:79)

Na leitura incansável de contos para serem contados, diversas sensações eram experimentadas. Alguns textos me encantavam, mas pareciam não “me caber na boca!” Outros textos, mesmo que já consagrados na voz de outros contadores, não me despertavam interesse, por não me dizerem respeito.

Quando finalmente encontrei meu primeiro texto¹³, percebi que ele me emocionava profundamente! Que eu já o ouvia, antes mesmo de emprestar-lhe minha voz; que minha pele se arrepiava em algumas de suas passagens; e que o final, surpreendente, me fazia suspender um pouco a leitura antes de completar o passeio dos meus olhos pelo último parágrafo. Eu lia o texto com o corpo todo. A respeito da experiência do corpo na leitura, diz Zumthor:

é ele (o corpo) que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. (ZUMTHOR, 2000:28)

Ao escolher um texto que mobilizava meu corpo e minhas emoções, o caminho para transformá-lo numa narração de histórias estava já bastante avançado, pois me bastava explorar melhor as primeiras imagens sugeridas pela leitura e emprestar a minha voz às palavras que já haviam sido escolhidas pelo autor e que me haviam encantado.

Walter Benjamin nos fala dos “traços grandes e simples que caracterizam o narrador” (BENJAMIN, 1987:197). Grandes e simples, não por serem simplificadores, mas por serem claros, plenos de comunicação e da autoridade de

¹³ O já mencionado “do amor de um pássaro por um lagarto”, de Gero Camilo. Ver nota de rodapé número 11.

quem tem uma experiência a compartilhar. Por terem essa vocação e este esforço comunicativo, o narrador e suas histórias podem ser complexos em seus significados, repletos de múltiplos sentidos.

O que importa é que o conto estabelece uma conversa entre sua forma objetiva – a narrativa – e as ressonâncias subjetivas que desencadeia, produzindo um determinado efeito particular sobre cada ouvinte (MACHADO, 2004).

Mas, além dos conteúdos das histórias escolhidas, interessa-me também a forma da partilha desses saberes: a narração, a performance considerando a presença simultânea de narrador, ouvinte e contexto (ZUMTHOR, 2000)¹⁴ com o estabelecimento de um espaço de teatralidade¹⁵ que está na palavra do narrador. O que se desperta em um grupo que ouve e conta histórias junto? O que pode haver de potência no exercício da escuta coletiva de histórias?

Walter Benjamin, em seu texto “O Narrador” (1987) destaca dois grandes tipos fundamentais de narradores: o viajante, pois quem viaja tem muito que contar; e o camponês que nunca saiu de sua terra, portanto conhece profundamente suas histórias.

Da interação destes dois tipos surge um terceiro narrador, o artífice. Na idade média, o mestre sedentário trabalhava em sua oficina com aprendizes migrantes. O próprio mestre já havia migrado antes de se fixar em um lugar. O ambiente de trabalho, manual na maior parte das vezes, propiciava a troca dos saberes das terras distantes - trazidos pelos migrantes - e dos saberes do passado - recolhidos pelo mestre sedentário.

O ambiente de troca era a rica fonte de histórias, afinal a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1987: 198).

¹⁴ Paul Zumthor amplia a noção de performance em seus estudos acerca da recepção literária, sempre “relacionando-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial – um engajamento do corpo [...] O termo e a ideia de performance tendem [...] a cobrir toda uma espécie de teatralidade”(ZUMTHOR, 2000:22)

¹⁵ Teatralidade aqui entendida na concepção de Josette Féral, como o reconhecimento de um espaço de ficção, de um espaço concebido com uma intencionalidade por um autor e do reconhecimento dessa intencionalidade por parte do público. (FÉRAL, 1988 apud ZUMTHOR, 2000: 47-49)

A oficina Canto dos Contos foi pensada, portanto, como um espaço de trocas. Como no ateliê do artífice, pretendia-se que nossas experiências se transformassem em narrativas, que conseguíssemos desencadear um processo de elaboração da experiência em histórias estruturadas, tendo como primeiro estímulo, a escuta conjunta de diversas histórias de variadas fontes e temas. Contando com um grupo de, em média, dez adultos pacientes psiquiátricos, cada um com sua história de vida, a proposta era que experimentássemos o prazer de ouvir e contar histórias, trocando impressões sobre as narrativas¹⁶ apresentadas e as memórias possivelmente despertadas por essas histórias.

A cadência ritmada e a repetição idêntica dos relatos na narrativa oral, passados de geração em geração, ajudam na memorização do conhecimento a ser transmitido. Nessa prática, havia um segredo: ela criava laços indelévels de pertença ao grupo. Promovia um sentimento de cumplicidade entre as pessoas que compartilhavam as mesmas referências, e isso assegurava a coesão e a unidade do grupo. (...) A palavra contada não é simplesmente fala. Ela é carregada dos significados que lhe atribuem, o gestual, o ritmo, a entonação, a expressão facial e até o silêncio que, entremeando-se ao discurso, integra-se a ela". (MATOS e SORSY, 2009: 4)

Para as primeiras oficinas, como proposta para um primeiro reconhecimento do grupo, era preparada uma narração inicial e o desenrolar do encontro não era planejado, pretendia-se assim, observar e escutar as expectativas daqueles que chegavam.

2.4 Primeiras experiências

Como já mencionado, as oficinas aconteciam no contexto terapêutico de um Centro de Atenção Psicossocial – um CAPS. A oficina Canto dos Contos foi idealizada pela autora, era planejada e ministrada pela mesma e, em seus encontros, era acompanhada por Marilda Silveira Lopes¹⁷, uma das psicólogas da

¹⁶ Usaremos a palavra narrativa para designar a ação do contador de histórias, a performance.

¹⁷ Marilda Silveira Lopes será a única profissional do serviço a ser identificada já que foi uma parceira muito próxima ao trabalho, realizando a oficina como minha dupla de trabalho. Marilda é psicóloga no CAPS onde se desenvolveu a oficina Canto dos Contos.

instituição, que foi importante interlocutora durante todo o processo. O trabalho em duplas é um dado importante na composição das atividades do CAPS, pois permite uma avaliação mais complexa da proposta. O CAPS funciona em uma casa, inicialmente residencial, adaptada ao serviço, com algumas salas onde diversas oficinas podem acontecer ao mesmo tempo.

No nosso caso, realizamos os primeiros encontros da oficina em uma sala cuja porta era transparente, que nos isolava do movimento das outras pessoas e oficinas, mas ainda deixava o ambiente externo visível. Em princípio, não preparávamos o espaço previamente, apenas sentávamos em círculo, para que pudéssemos todos nos ver, no chão ou em cadeiras, como cada um preferisse. Os móveis que não eram utilizados na oficina, como mesa e cadeiras restantes, eram colocados no fundo da sala. Mais a frente, o espaço e a preparação deste serão mais detidamente abordados.

Iniciávamos a oficina com uma pergunta: Como estamos? Esta pergunta tinha por objetivo estabelecer uma chegada à oficina. Conversávamos brevemente sobre como havia sido o final de semana (as oficinas aconteciam às segundas-feiras) e como estávamos nos sentindo naquele momento, como se disséssemos a nós mesmos: “Estamos assim e é isso que temos para começar a oficina, é daqui que partimos”. Além de ser esse o primeiro momento de exercitar a elaboração verbal de uma experiência e a escuta das experiências dos outros. Para que não nos perdéssemos demasiado nas trocas verbais cotidianas, já que objetivávamos chegar à narração de histórias, lançamos mão do “*talk stick*” ou “*bastão da fala*”¹⁸ como convenciamos chamá-lo.

O “bastão da fala” mostrou-se extremamente eficiente no exercício da escuta, pois se alguém tivesse algo realmente urgente a comentar sobre a fala do outro, deveria manter-se atento e conectado à roda, pois só poderia tecer seu comentário quando estivesse com o bastão em mãos.

¹⁸ Talk Stick pode ser livremente traduzido como bastão da fala. Prática observada em algumas tribos indígenas. Trabalha bastante a escuta e a paciência, na discussão sobre algum tema importante. Na roda, um bastão é a sua autorização para falar. Só fala quem tem o bastão na mão, as outras pessoas apenas escutam, sem poder realizar nenhum tipo de interferência. Quando alguém pega o bastão, inicia sua fala dizendo seu próprio nome, diz o que tem a dizer e encerra a fala dizendo: “Eu sou (diz seu nome novamente) e falei”. E coloca o bastão no centro da roda para que o próximo que deseje falar o pegue.

A essa primeira conversa seguia-se a narração de uma história, sem recursos cênicos e com pouquíssimos recursos musicais. A princípio, pretendíamos trabalhar apenas com a narração “de boca”¹⁹, como já dito, sem leitura de texto, usando como ferramentas somente a voz e a memória, buscando extrair desse mínimo de recursos o nosso “*pacto ficcional*”, nossa teatralidade²⁰.

Depois da narração, nova conversa. Desta vez tendo como tema a história que havia sido ouvida.

Essa estrutura perdurou por aproximadamente três encontros, gerando bastante incômodo na propositora que teve urgência em transformá-la. A escolha por trabalhar com a narrativa de boca havia sido feita pela multiplicidade de sentidos e nuances que esta pode carregar, pela possibilidade de que a mesma pessoa, a depender do momento em que se encontra na vida, se identifique ora com um, ora com outro personagem, sem necessariamente julgar suas atitudes, como diz Regina Machado:

Quando experimento estar dentro da história, experimento a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção da exterioridade do mundo – não chegam.(...) Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso. (MACHADO, 2004:24)

Na prática da oficina, no entanto, o que se verificava era uma tendência a fechar o significado da história, os comentários vinham num sentido interpretativo, muito pouco reflexivo. Buscava-se sempre a moral das histórias e, como não é difícil atribuir-lhes uma, as conversas se encerravam muito rapidamente e sempre com certezas que, a mim, pareciam externas aos integrantes do grupo.

Percebo diversas possibilidades de se observar essa tendência a atribuir uma moral “politicamente correta” às histórias: como uma “certa autoridade” que nos pudesse estar sendo atribuída pelos participantes, ainda como representantes daqueles que lhes dão ou tiram o valor; como predominância do senso comum, que pouco estimula leituras originais de mundo; como vergonha de arriscar um

¹⁹ Ver nota de rodapé número 12.

²⁰ Ver nota de rodapé número 15.

comentário original em público; ou ainda, como preguiça, a inércia tão comum a todos nós, principalmente às segundas-feiras, fim de tarde, quando podemos estar sendo levados a realizar uma atividade na qual não conseguimos ver muito sentido!

Esta situação e um imperativo de transformação ficaram evidentes, quando lhes contei o conto de tradição judaica “*O menino do casaco azul*”.

O conto fala sobre uma mãe, muito pobre, que costura um lindo casaco azul para seu filho Tom, o menino gosta tanto do casaco que passa a usá-lo em todos os lugares, em casa, na escola, no parque, na chuva, no sol... Até que o casaco fica velho, sujo, todo rasgado e Tom não tem mais como usá-lo. Sua mãe, que costurava muito bem, o transforma num lindo colete azul que Tom recebe com igual alegria. Então Tom não tira mais o colete, vai para a escola, vai ao parque, joga bola, toma chuva, toma sol... Até que o colete também fica velho, feio, sujo, todo rasgado e o menino não pode mais usá-lo. Sua mãe, que costurava muito bem, transforma o colete, num lindo cachecol azul!... A história de Tom se dá inteiramente por repetição, o tecido azul vai sendo transformado em diversas peças do vestuário das quais o menino gosta tanto e com tal intensidade que não tira mais do corpo, então as peças se desgastam e sua mãe, que costura muito bem, as transforma em algo um pouquinho menor até que, de tão pequeno, o pedacinho de pano que ainda conservava aquele lindo azul do tecido ainda novo, se transforma... na história que foi narrada!²¹

A escolha do conto “*O menino do casaco azul*” se deu pela variedade de temas que, pensávamos nós, dela poderíamos extrair para uma conversa posterior. Poderíamos falar sobre transformações, sobre objetos de afeto, sobre a repetição de dados na história e sobre infinitas coisas que nem pudéramos imaginar. Durante a narração, houve envolvimento dos participantes. Como crianças a ouvirem histórias, todos se divertiram auxiliando nas repetições e tentando prever a próxima transformação. Todos me ajudaram a recriar a história em tempo real.

Ao final da narrativa, no entanto, essa liberdade criativa, experimentada e exercitada durante a contação, ficou silenciada. As falas que se seguiram começavam com colocações que buscavam interpretar a história como se houvesse um significado oculto e correto, “a história quer dizer”, “isso significa que”.

Nosso grande espanto foi ouvir que a história queria dizer que “devemos dar valor ao pouco que temos, pois já é melhor que nada”. Não duvidávamos de que

²¹ Síntese da história realizada pela autora do presente trabalho. Não se trata do “texto” do que foi narrado.

esta pudesse ser uma possível leitura, e que estivesse trazendo um conteúdo importante a respeito de quem fizera este comentário, mas nos desanimava ouvi-la como conclusiva a respeito “do” sentido da história e, nos desanimava mais ainda, o potencial “contaminador” que essa resposta conseguia ter, pois, ao se sentirem próximos de uma significação “politicamente correta”, todos tendiam a focar seus comentários “ao redor” do “significado correto”.

O sentido de uma palavra é a soma de todos os fatos psicológicos que ela desperta em nossa consciência. Assim, o sentido é sempre uma formação dinâmica, fluida, complexa, que tem várias zonas de estabilidade variada. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto de algum discurso e, ademais, uma zona mais estável, uniforme e exata. Como se sabe, em contextos diferentes a palavra muda facilmente de sentido. (VYGOTSKY, 2009: 465)

Neste sentido, interessava-nos estimular a atribuição de sentidos possíveis e particulares às histórias, e não a descoberta de significados corretos e generalizantes nas mesmas. Anteriormente, pensávamos que a própria história poderia ser mediadora do diálogo posterior, mas ao contar “*O menino do casaco azul*”, sentimos uma necessidade muito grande de intervir na conversa como mediadoras.

Lançamos mão de algumas perguntas: Do que, objetivamente, fala o texto? É possível relacionar as transformações do tecido a possíveis transformações em nossas vidas?

Mas todos já davam a “missão significadora” do encontro por cumprida e as respostas não tinham vitalidade, engajamento, portanto, encerramos o encontro.

Estas experiências nos trouxeram algumas perguntas que nos ajudaram na reformulação de nossa prática para melhor perseguir nosso objetivo, que era promover encontros em torno do contar e ouvir histórias, com a finalidade de despertar nos participantes a sensação de pertencimento ao grupo; trocar impressões, memórias e experiências para que, assim, pudesse ser feito o exercício de elaboração ficcional das próprias histórias.

Algumas das perguntas que nos fizemos: O que contribui para que haja envolvimento e participação durante a narração? O que causa o distanciamento durante a conversa a respeito da história? Como minimizar a tendência a justificar a

história com um significado? Como potencializar a tendência à livre elaboração de sentidos? Como favorecer um envolvimento afetivo também na conversa posterior à narrativa?

Pensando sobre essas questões, o caminho nos parecia indicar, cada vez mais, um tratamento do espaço da oficina. Uma preparação, não só da chegada ao encontro, mas a criação de certa “rede de proteção” que permitisse a todos arriscarem-se durante todo o seu desenrolar. Uma permissão para envolverem-se de todo em um ambiente preparado para acolher impressões subjetivas e devaneios, antes, durante e depois da narração. Se quiséssemos trabalhar sobre os múltiplos sentidos possíveis de uma história e ampliar o campo de experimentações estéticas dos participantes ao narrarem as suas próprias histórias, como era nosso objetivo, precisávamos criar um ambiente de trocas verbais que não inspirasse a necessidade de certezas. Que, ao contrário, favorecesse a troca de afetos, de simples impressões sobre os atravessamentos provocados pela narrativa, que permitisse a incerteza, o erro, o espanto e a surpresa, mesmo quando terminada a história. Necessitávamos de um ambiente que propiciasse aos pacientes serem autores de seus comentários, sem precisarem justificá-los logicamente.

Os povos de cultura escrita têm necessidade. Eles querem lógica, eles querem racionalidade. E, então, de certa forma, é muito mais difícil ver magia e mistério no mundo. Nas culturas de tradição oral, é aceito que nem todo mundo, nem tudo tem uma resposta. Existe um mistério. (INNO SORSY apud HISTÓRIAS, 2005)²²

Para quebrar essa necessidade de explicações demasiadas, recorreremos então ao que chamamos de “ritualização do espaço”.

²² Inno Sorsy é uma contadora de histórias natural de Gana (África). Estudou na França e na Inglaterra. Já desenvolveu projetos sobre a narração oral em diversos países da Europa e América do Sul. Especialista em voz, atualmente pesquisa tradição oral de diversas culturas. Este depoimento foi retirado do vídeo documentário Histórias, 2005, sob direção de Paulo Siqueira.

3 Ritualizando o espaço, o surgimento da “cadeira quente”

A arquitetura, como se sabe, é arquipolítica: arte instituída pela política e que talvez, em contrapartida, a institua. Pensar o teatro a partir de descrições do que acontece em cena, ignorando o que a existência, a forma, o lugar, o volume desta cena devem a uma construção – que não é universal e não é óbvia – é pensar o teatro esquecendo a política que o ordena – a prescrição, a convocação política que o põe em cena. (GUÉNOUN, 2003: 17)²³

Na segunda etapa da oficina Canto dos Contos, fez-se necessário, como exposto na última parte do capítulo anterior, pensarmos o espaço onde o encontro acontecia. Como prepará-lo de maneira a contribuir ao estabelecimento das relações que buscávamos? Como criar um ambiente acolhedor, onde os participantes se sentissem protegidos e à vontade para arriscarem-se esteticamente? No fundo, dialogando com Denis Guénoun, precisávamos encontrar uma arquitetura que convocasse aquelas pessoas à escuta e à produção de sentidos.

Mudamo-nos então para outra sala, fechada por uma porta que nos isolava do movimento externo. Como permanecer sentados no chão por cerca de uma hora era bastante incômodo para muitos dos pacientes, assumimos uma roda feita de cadeiras e sofás, para que todos ficassem à mesma altura no momento de compartilharmos histórias e leituras. Essa simples nivelção de altura de todos os participantes e do contador, já favorecia a concentração e a entrega ao momento de escuta. Essa roda era preparada previamente pelas orientadoras, de maneira que ao entrar na sala já se pudesse perceber uma alteração, um cuidado com o ambiente.

²³ Denis Guénoun, em seu ensaio *A exibição das palavras – uma ideia (política) do teatro* (Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003), investiga a relação entre a configuração do teatro e o que nele é apresentado. Segundo Guénoun, o teatro é “uma atividade intrinsecamente política. Não em razão do que aí é mostrado ou debatido (...) mas (...) pelo fato, pela natureza da reunião que o estabelece. O que é político, no princípio do teatro, não é o representado, mas a representação (...) a reunião do público para ver e ouvir uma palavra que é proferida diante da comunidade” (GUÉNOUN, 2003: 15). Pensando sob o aspecto da reunião e da arquitetura, da preparação do espaço do encontro, Guénoun se nos apresenta como importante interlocutor. Não esqueçamos que a narração de histórias também é um ato de representação, portanto, tem raízes nas mesmas fundações do teatro.

Num grupo, para que cada um veja todos os demais, é preciso estar em círculo. O círculo não é a organização que permite que as pessoas se ouçam (é possível escutar alguém que está atrás de nós), mas é precisamente a estrutura que permite que as pessoas se vejam e distingam as demais não como massa, mas como reunião de indivíduos: permite ver os rostos – reconhecer-se. (GUÉNOUN, 2003: 20 – 21)

Nesta etapa, ganhamos um presente: Marilda Silveira Lopes, a psicóloga parceira do trabalho²⁴, nos levou um tapete para colocarmos no centro da sala. O tapete agregou muita força à nossa roda, pois era um centro material para onde estavam voltados nossos corações no momento da troca. Ele teve a força simbólica de uma fogueira numa roda de histórias de uma comunidade tradicional, além de tornar nosso ambiente mais acolhedor e personalizado.

Acompanhando o tratamento do espaço físico, também passamos a experimentar algumas mudanças estruturais nos encontros. Mantivemos a breve conversa inicial, mas esta passou a acontecer em pé ao redor do tapete, pois antes de qualquer outra troca verbal, seria feito um breve exercício físico de aquecimento de nossas presenças em grupo. Dessa forma, mantivemos nossa colocação inicial (“Estamos assim e é isso que temos para começar a oficina, é daqui que partimos”) e agregamos a ela a convocação de nossos corpos ao trabalho, pois compreendemos que, se estávamos pretendendo estimular a elaboração de sentidos, precisávamos estimular também a qualidade da presença e isso envolvia não apenas mente, mas corpo e disposição ao trabalho em grupo também.

Jogos Teatrais, de Viola Spolin²⁵, algumas sugestões de Augusto Boal para o trabalho com atores e não atores²⁶, minhas experiências com fonoaudiólogas e

²⁴ Ver nota de rodapé número 18.

²⁵ Viola Spolin é autora conhecida internacionalmente por sua contribuição metodológica tanto para o ensino do teatro nas escolas e universidades como para a prática das Artes Cênicas. Deixou um vasto legado de jogos cênicos que podem ser consultados de forma bastante prática em *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin / Viola Spolin; tradução de Ingrid Dormien Koudela. – São Paulo: Perspectiva, 2012.*

²⁶ Augusto Boal foi uma das principais lideranças do Teatro de Arena de São Paulo nos anos 1960. Criador do Teatro do Oprimido, metodologia internacionalmente conhecida que alia teatro e ação social. Os exercícios utilizados foram retirados de seu livro *200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro/ Augusto Boal; coleção Teatro hoje, vol. 30. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.*

aquecimentos vocais e os muitos anos de ensaios e preparações diversas para entrar em cena, serviram como fonte de exercícios introdutórios. Passamos a olhar nos olhos de todos os integrantes da roda e cumprimentá-los, chacoalhar braços e pernas, massagear o rosto, dar pulos sincronizados girando nas quatro direções, respirar junto com a roda toda, caminhar ocupando todos os espaços vazios da sala percebendo elementos em que ainda não se havia reparado, acordar o rosto com caretas e experimentar a emissão de vogais junto com a expiração. Ou seja, passamos a convocar nossos corpos a também participarem da oficina, para que este espaço não fosse mais um a privilegiar apenas o pensamento racional. Escolhíamos exercícios de baixa complexidade de realização, mas que pudessem nos propiciar uma experiência de coletividade.

Estas novas propostas trouxeram sensíveis mudanças no envolvimento e apropriação do espaço do encontro por parte de seus participantes: os pacientes começaram a se encarregar, voluntariamente, da preparação do espaço, cobrando pontualidade no início da oficina, cuidando da colocação do tapete e arrumação do círculo, tudo passando a ser função de todos e não apenas das orientadoras, num movimento de autonomia muito importante de se dar nota, pois que aconteceu sem que o pedíssemos. O nosso cuidado estimulou o cuidado do coletivo com um espaço que passou a ser realmente seu.

Ora, o público dos teatros não é uma multidão. Nem uma aglomeração de indivíduos isolados. Este público quer ter o sentimento, concreto, de sua existência coletiva. O público quer se ver, se reconhecer como grupo. Quer perceber suas próprias reações, as emoções que o percorrem, o contágio do riso, da aflição, da expectativa. É uma reunião voluntária (...). É, ao menos como esperança, como sonho, uma comunidade. (GUÉNOUN, 2003: 21)

A mudança no nível de apropriação da oficina ficou muito clara quando também os comentários após a narração mudaram, foram da terceira para a primeira pessoa, envolvendo sentimentos e memórias, como era nosso desejo anterior: “Eu sinto”, “Eu me identifico”, “Entendi que”.

A partir deste momento, a oficina Canto dos Contos se converteu num potente espaço terapêutico para o grupo de pacientes. A história que era narrada acabava servindo como um primeiro tema, mas as discussões posteriores acabavam

tomando o rumo de uma sessão de terapia em grupo, fluindo nas trocas verbais, mas perdendo em possibilidade de exercício imaginativo.

Tendo em vista o espaço onde a oficina se realizava, o CAPS, essa transformação, da oficina de contos em grupo de terapia verbal, não seria um problema. Mas para nós, propositoras do trabalho, configurava um grande desvio do objeto. Sabíamos que o que buscávamos era o trabalho com a palavra, acreditando numa potência terapêutica que se realizaria não explícita, mas metaforicamente, no trabalho com a imaginação criadora, com a palavra fértil de imagens que não necessitam buscar uma ancoragem no real, pelo contrário, merecem estar “grávidas de invenção”, distantes da “*coerção da exterioridade do mundo*” (MACHADO, 2004:24). Num trabalho psicoterapêutico, buscar-se-ia a lógica dentro dos discursos dos pacientes, trazer parâmetros de realidade, de análises de seus conteúdos. Em nosso trabalho com os contos, por mais terapêutico que ele possa ser, busca-se o despertar para uma lógica da ficção, onde “tudo o que não invento é falso”, como diz o poeta Manoel de Barros!

No CAPS, os pacientes têm diversos espaços de terapia verbal, com uma preparação e um tratamento muito mais adequados às suas necessidades de verbalização e análise. Queríamos que a oficina Canto dos Contos pudesse ser um espaço destinado a outros tipos de expressão e de exercício criativo. A grande questão era: Para onde voltar quando percebíamos que estávamos novamente encaminhando para um grupo de terapia verbal? Qual era a matéria que daria forma e limites claros às nossas possibilidades em oficina?

A partir dessas perguntas passamos a propor exercícios que colocassem os pacientes em evidência enquanto narradores. Uma prática fundamental foi o uso do “*talk stick*”²⁷ também nas conversas sobre a história que eu havia narrado. Esta prática trabalhava foco e escuta, sem, no entanto, limitar os temas a serem abordados, o que ampliava em muito o alcance da história inicial.

A partir das narrações dos contos, algumas lembranças eram despertadas e passaram a ser voluntariamente compartilhadas como uma nova narrativa. Surgiram, dessa forma, pequenas células de histórias de vida e estas se mostraram tão potentes que acabaram por determinar uma terceira etapa da oficina, a ser mais minuciosamente descrita a seguir. Mas foi dessa forma que iniciamos nosso trabalho

²⁷ Ver nota de rodapé número 18.

com histórias de memória, pois estas surgiam espontaneamente e já garantiam aos pacientes a autoridade de que necessita um narrador: autoridade de quem tem uma experiência a transmitir, uma experiência comunicável (BENJAMIN, 1987).

Essa tarefa é um auto-aperfeiçoamento, uma reconquista:
 “- Agradeço por estar recordando e burilando meu espírito.”
 (D.Risoleta)
 A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. (BOSI, 1979: 3)²⁸

Essa autoridade de legítimos narradores da própria experiência ficou explicitada em um novo elemento cenográfico que os próprios pacientes elaboraram: a “cadeira quente”.

A cadeira quente consistia em uma grande colcha vermelha com a qual os pacientes cobriam uma das cadeiras da roda, destacando-a sem retirá-la da formação circular. Esse elemento apareceu em uma de nossas sessões e os pacientes apresentaram-na como “a cadeira quente, o lugar do contador de histórias”. Ali me sentei para a narrativa inicial e dela saí assim que terminei minha história para que o próximo narrador pudesse ocupar o seu lugar de destaque.

A respeito das primeiras arquiteturas teatrais, Denis Guénoun ressalta que:

o espaço do público se fecha na direção do lugar dos atores. E é possível formular isto de outro modo, por um ligeiro deslocamento do olhar: os atores fazem parte do círculo, eles são seu complemento, seu fechamento, eles agem no ponto em que se completa sua rotundidade (...) os atores são membros da comunidade, o palco está na plateia. O que se põe em jogo no palco não é heterogêneo ao que se mobiliza no público. (GUÉNOUN, 2003: 27)

A iniciativa dos pacientes, de criação da “Cadeira Quente”, deixou bastante clara uma mudança de postura em relação ao desejo de apenas ouvir histórias. Havia ali a criação de mais um elemento cênico, de mais um código de teatralidade e o importante de se notar era que este novo código havia sido proposto pelos integrantes do grupo que, anteriormente, queriam ser apenas ouvintes.

²⁸ Ecléa Bosí, em seu livro *Memória e Sociedade, lembranças de velhos*, faz um estudo sobre a função da memória e do exercício da rememoração na velhice.

Segundo Jacques Loew, é preciso que se forme uma “comunidade de destino” para que se alcance a compreensão de uma condição humana. Comunidade de destino (...) significa sofrer de maneira irreversível, sem possibilidade de retorno à antiga condição, o destino dos sujeitos observados. (LOEW apud BOSI, 1979: 2)

À luz de Guénoun e de Ecléa Bosi, arrisco dizer que começávamos a definir uma “comunidade de destino” para nossa pesquisa, que era, neste caso, expressa por uma definição cada vez mais coletiva de objetivos para a oficina. Quando sugiro a definição de uma “comunidade de destino” da pesquisa, não me refiro ao presente trabalho acadêmico, que veio a posteriori, como reflexão. Refiro-me à pesquisa acerca da narração de histórias que, no princípio, era um trabalho individual da autora, mas que, a partir do momento em que os frequentadores da oficina Canto dos Contos investem na criação de um novo elemento cênico, torna-se sua pesquisa e invenção também. Nossa comunidade de destino, da qual participavam todos os envolvidos no processo, delineava-se: Narração de histórias de memória.

3.1 O trabalho com as histórias pessoais – a busca da matéria

Em uma oficina de escultura, o material a ser utilizado já possui claros limites de utilização. Se pusermos água demais na argila ela se desfaz; se torcermos muito, ela se rompe; se não ocaímos, ela se quebra ao secar. São leis da matéria escolhida. Pode-se fazer de outro jeito, pode-se testar outras possibilidades, mas a matéria sempre terá uma resposta clara à proposição: funciona ou não funciona, esta dentro de seus limites ou não. Numa oficina de narração de histórias, qual é a matéria e quais são suas leis iniciais? Nessa nova etapa perseguíamos esta resposta metodológica.

Iniciamos perguntando aos participantes sobre suas expectativas em relação ao grupo, na tentativa de compreender de qual matéria trataríamos primeiro: se da expressividade cênica, se da memória ou se da organização da narrativa. O grupo foi unânime em expressar o desejo de ouvir histórias e de ter o espaço da oficina como lugar de troca e rememoração. Também o foi em dizer que não tinham o desejo de contar suas histórias fora dali.

A partir desta conversa, estruturamos as próximas oficinas com foco em recuperação de histórias da memória. Mas, antes, e por uma necessidade expressa pelo grupo, fizemos um breve estudo de uma estrutura básica de narrativa.

3.1.1 Matéria 1 – Estrutura da narrativa

Uma história é uma ideia narrativa em desenvolvimento. (...) cada parte, da primeira à última, liga-se às outras formando a sequência narrativa. Identificar cada parte é encontrar a questão narrativa que a define. (MACHADO, 2004:44)

Ao surgirem as primeiras células de narrativas de memória, surgiram também os primeiros questionamentos e comparações: “Por que as histórias que você conta são mais interessantes que as nossas?”, “Elas chamam mais a atenção”, “O jeito que você conta é mais bonito, dá vontade de ouvir”, “É porque você tem talento”.

Com o intuito de aprofundar a prática da narração a partir dos conteúdos que emergiam na rememoração, antes de olharmos para questões estéticas da performance, optamos por investigar “o que pode transformar uma história cotidiana em uma boa história para se contar”. Foi a partir da narração de uma adaptação minha para o conto “A moça tecelã”, de Marina Colassanti, que fizemos o estudo de uma estrutura narrativa.

O conto nos fala de uma moça que vive sozinha em sua casa de madeira no alto de uma montanha e que ali tece o tapete de sua vida. Tudo o que tece em seu tear se materializa na vida da moça. Tecendo sua vida, ela mesma traz o tempo em que se sente só e tece o homem que será seu companheiro. Eles vivem muito bem juntos até o homem perceber que outras pessoas da aldeia possuem muito mais bens do que eles. Daí em diante, o homem passa a exigir que a mulher teça cada vez mais bens e riquezas. O problema se agrava quando, após tecer todo um castelo, a moça deve guardar o tear em um quartinho pequeno, escondido no alto da torre, tudo a pedido da ganância de seu marido. Tecendo toda essa fortuna, ela mesma trouxe o tempo em que sentiu saudade de sua vida tranquila, na casa de madeira do alto da montanha, ela mesma trouxe o tempo em que sentiu saudade de sua solidão. Foi

então que a moça começou a puxar pelo último fio, e foi desfazendo, desfazendo, fio-a-fio tudo o que havia construído em nome da ganância do marido. Desfez inclusive o companheiro ganancioso que havia tecido, retomando assim sua paz. Por fim, ela escolhe um fio de um azul bem escuro, salpicado de pontinhos brancos e tece com ele sua merecida noite de descanso!²⁹

Após a minha narração da história, passamos a rememorar suas partes principais. Os tópicos a seguir foram sendo ditados pelos participantes:

A MOÇA TECELÃ

- tece a história;
- o que ela tece acontece, vira real;
- sente falta de um companheiro
- ↓
- tece o companheiro;
- o companheiro sempre queria mais e em momento nenhum agradecia os esforços da moça;
- o companheiro era tão egoísta que escondeu a mulher e o tear em um quartinho;
- quando se deu conta de que o companheiro a explorava ela desmanchou o tapete e voltou para a sua casa de madeira para a sua solidão.

Figura 1 - Digitalização do estudo de história realizado em oficina

²⁹ Síntese escrita pela autora do presente trabalho. Não se trata do “texto” do que foi narrado.

Reescrevendo a história a partir do que lembrávamos dela, pudemos nos atentar para vários elementos estruturais importantes que “tornavam a história interessante”. Percebemos que o conto iniciava com a apresentação da personagem principal e já listava algumas características importantes para nos aproximarmos dela e da situação que seria apresentada (Neste caso, uma mulher, tecelã, com sua vida simples em sua casa, também simples). A seguir, o conto trazia um acontecimento que “colocava uma pimenta” na história (“*Tecendo sua vida, ela mesma traz o tempo em que se sente só*”). A solução do primeiro acontecimento trouxe consigo um segundo conflito (a ganância do companheiro que ela mesma havia tecido) e a solução do segundo conflito nos leva a uma reflexão (“*Tecendo toda essa fortuna, ela mesma trouxe o tempo em que sentiu saudade de sua vida tranquila*”, então, ela desfaz o tapete e tece uma linda noite de descanso).

Apreciando a história parte a parte, chegamos juntos ao seguinte gráfico:

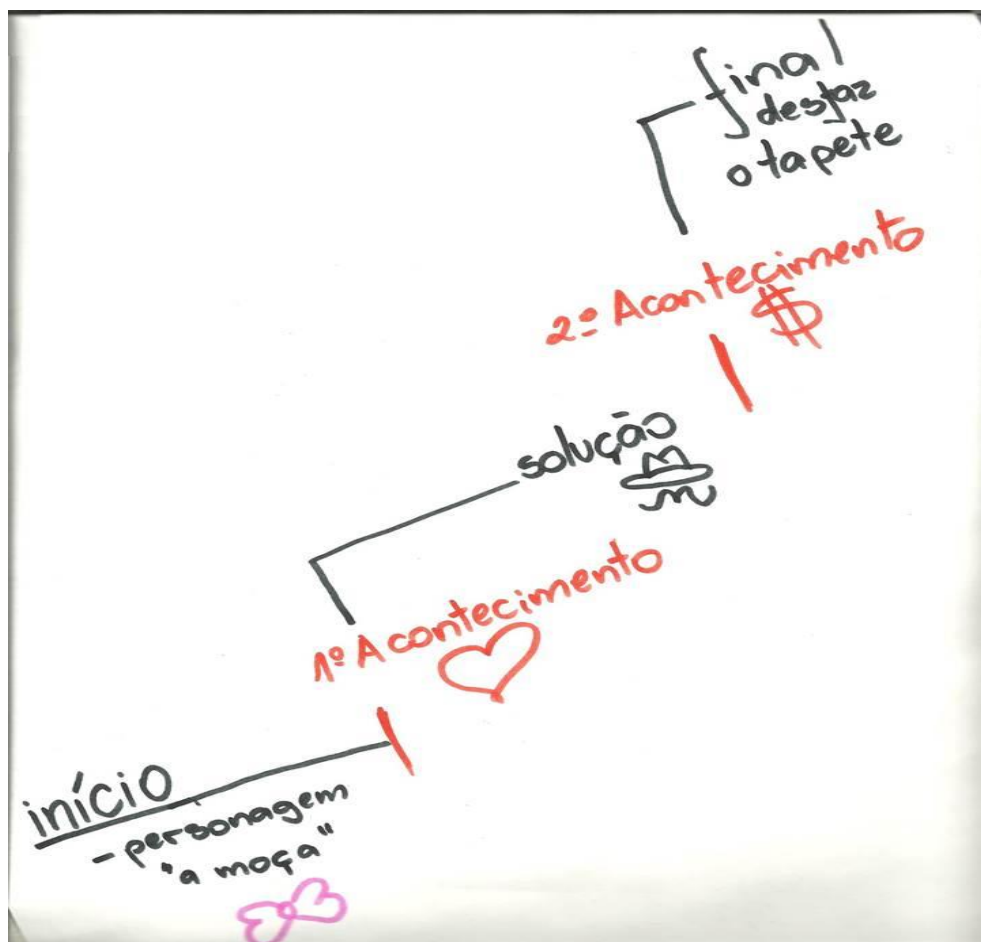


Figura 2 - Digitalização do gráfico da história construído em oficina

O gráfico foi construído em formato de escada propositalmente, pois a percepção era de que a história ia encadeando seus acontecimentos de uma maneira crescente *“Vai ficando mais interessante, cada vez acontecendo algo novo”* (M.M.)³⁰.

Depois de construirmos o gráfico e o utilizando como suporte visual para o exercício intelectual que estávamos fazendo, retomei uma pergunta: “O que torna essa história uma boa história de se ouvir?”, ou ainda “Por que contar essa história?”.

As respostas, na maioria de mulheres, giravam em torno da “causa feminina”, pois

“os homens são tudo uns folgados mesmo e olha que o meu ainda é bom, eu não tenho muito do que reclamar, porque ele me apoia demais, mas se deixar, minha filha, eles monta em cima” (R.M.)³¹

“acho interessante contar pra mostrar pras mulheres como se defender, não é? Porque, no fim, ela é quem desfaz o tapete” (M.M.)³²

Pois então, o ponto mais importante da história estava localizado em seu conflito, era esse acontecimento que tornava a história “importante de ser contada e boa para ser ouvida”.

Chegamos a uma pequena estrutura de três tópicos para utilizarmos na elaboração de nossas próprias histórias de memória:

1. Como esta história começa? (Que pessoas participam? Onde essa história aconteceu?);

³⁰ Iniciais fictícias colocadas em substituição aos nomes dos autores participantes da oficina, para preservarmos suas identidades. M.M. é uma senhora de seus sessenta anos, com uma vida bastante sofrida, vinda do interior do Ceará. M.M. apresentou grande melhora em seu quadro e teve alta, retornando ao Ceará logo em seguida à publicação de nosso livro.

³¹ Iniciais fictícias colocadas em substituição aos nomes dos autores participantes da oficina, para preservarmos suas identidades. R.M. é uma mulher jovem, casada desde a adolescência com o mesmo homem, mãe de dois filhos e que terá seu casamento como tema central de suas histórias.

³² Ver nota de rodapé número 31.

2. Por que eu quero contar essa história? O que acontece nessa história? (Posso querer contar simplesmente porque me veio à cabeça, mas vou me perguntar: “por que será que essa história me veio à cabeça agora?” e, antes de contá-la vou me lembrar dela toda);

3. Como ela foi resolvida? Ou como eu me sinto em relação a ela? Ou como foi a experiência de contá-la hoje?

Passamos a recorrer a essa estrutura sempre que alguém estava com alguma dificuldade em contar a sua história. Bastava sentar-se na “Cadeira Quente”, fechar os olhos por alguns minutos e tentar organizar sua história dentro desses três tópicos. Eles é que nos ajudavam a dar forma a uma experiência difícil de organizar em discurso.

3.1.2 Matéria 2 – Lembranças

Como dar contorno às lembranças que vêm à tona após ouvir uma história? A nossa escolha foi a de transformar essas lembranças também em histórias para se contar. Ainda à luz de Walter Benjamin, ao promover a estruturação das lembranças dos pacientes em forma de narrativa, pensávamos sobre a experiência comunicável (BENJAMIN, 1987), que é a experiência vivida, da qual o sujeito se apropria ao ponto de conseguir comunicá-la ao outro. Apropriar-se é decodificar a experiência, conseguir transpô-la do corpo à linguagem e, como já disse Ecléa, “*não há evocação sem uma inteligência do presente*” (BOSI, 1979: XXI).

Demos início a esse processo com um exercício no qual espalhamos diversos objetos e imagens sobre o tapete. Um tempo foi dado para que os participantes explorassem ao máximo tudo o que estava disposto no chão e para que escolhessem, entre todas aquelas coisas, apenas um objeto ou imagem que lhes fizesse lembrar alguma história ou que lhes despertasse uma memória afetiva. Após a escolha, cada um, em silêncio, retomou sua história ou sua memória, buscando estruturá-la de acordo com as três premissas que havíamos levantado para a criação de uma narrativa (apresentação, acontecimento e reflexão). Solicitamos que eles se dividissem em duplas e trocassem suas pequenas histórias.

Depois da troca, reunimos o grupo todo, para que todos contassem não as próprias histórias, mas aquela história que haviam ouvido do colega. Foi uma experiência marcante para o grupo, pois, pela primeira vez, conseguíamos ouvir, de forma bastante clara e organizada, um pouco sobre cada integrante.

Eram histórias curtas e aparentemente banais. Apenas aparentemente, pois, de fato, em cada uma das histórias um traço marcante da personalidade e das experiências de cada autor podia ser encontrado. Além dos traços dos narradores, que memorizavam os pontos das histórias que mais lhes marcavam, invertiam a ordem dos acontecimentos, aumentavam alguns pontos dos contos, transformando as histórias de memórias em matéria de ficção. Em poesia:

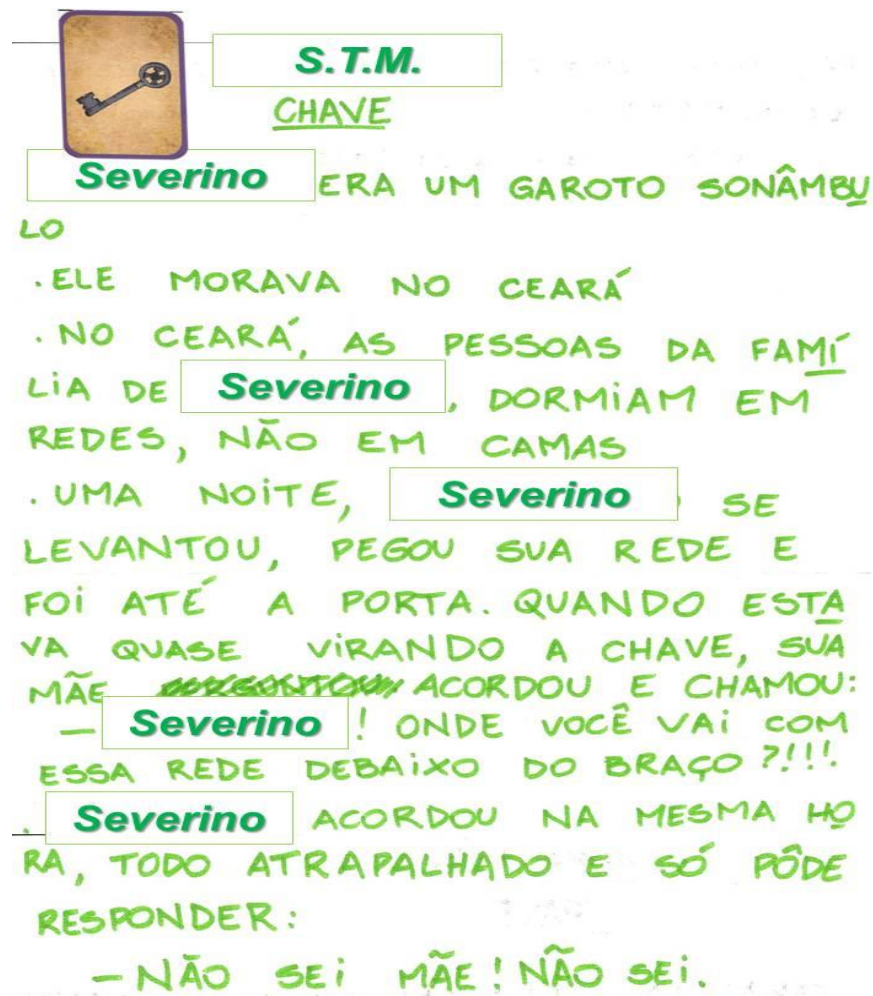


Figura 3 – Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.

S.T.M. foi um dos primeiros pacientes do nosso serviço e essa foi sua primeira história no grupo. S.T.M. viveu sua infância no interior do Ceará e, deste tempo em que viveu “no Norte”, como diz, carrega muitas histórias e muitas receitas de traquinagens para ensinar aos paulistas, como poderemos ver nas suas próximas criações, mais à frente. S.T. M. tem um bom vínculo com a autora e raramente faltou a uma oficina.

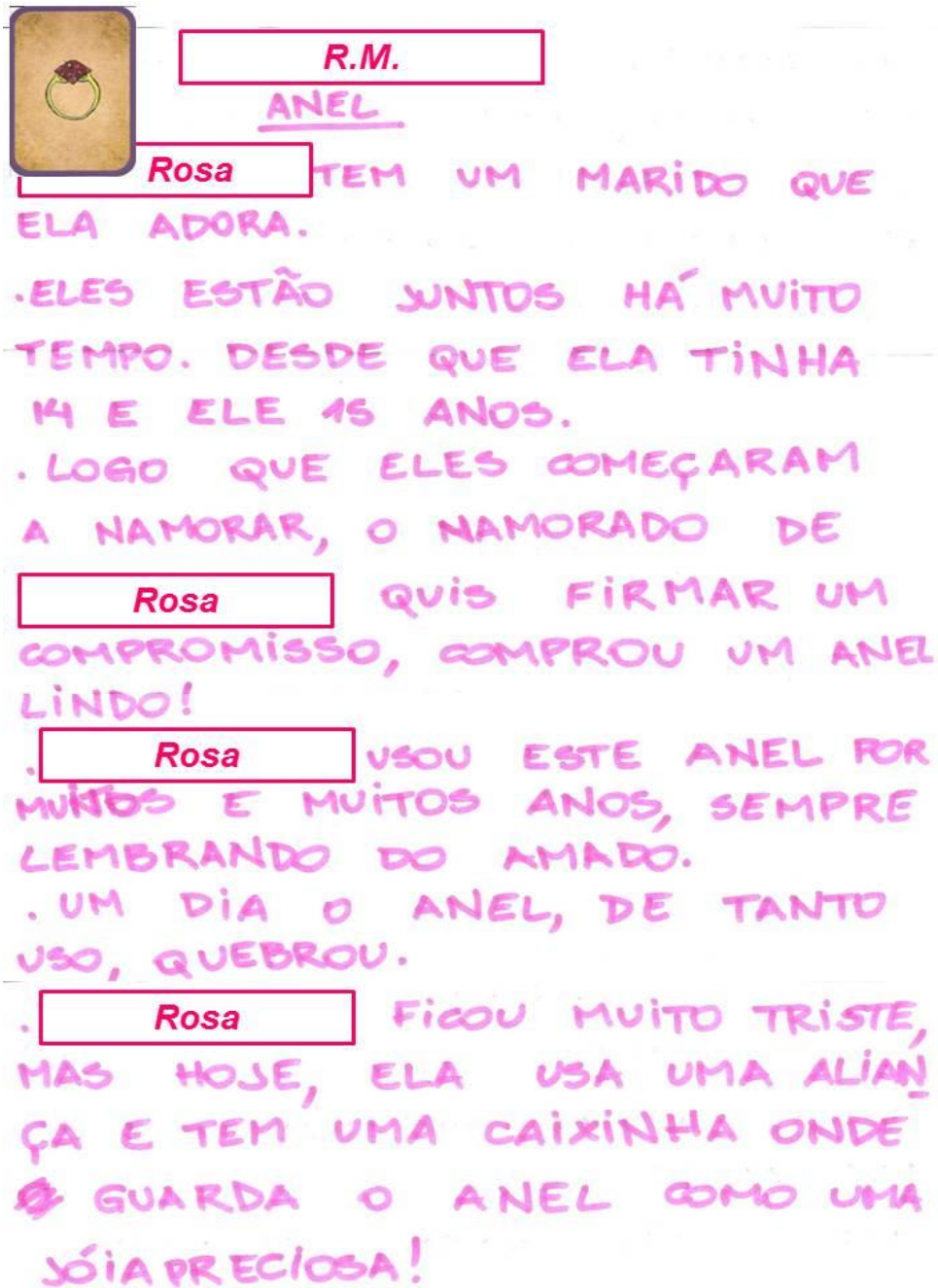


Figura 4 - Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.

R.M. é uma mulher jovem, casada desde a adolescência com o mesmo homem, mãe de dois filhos e que terá seu casamento como tema central de suas histórias. Segundo R.M., um de seus grandes prazeres era contar histórias para seus filhos, mas isso acabou quando adoeceu.

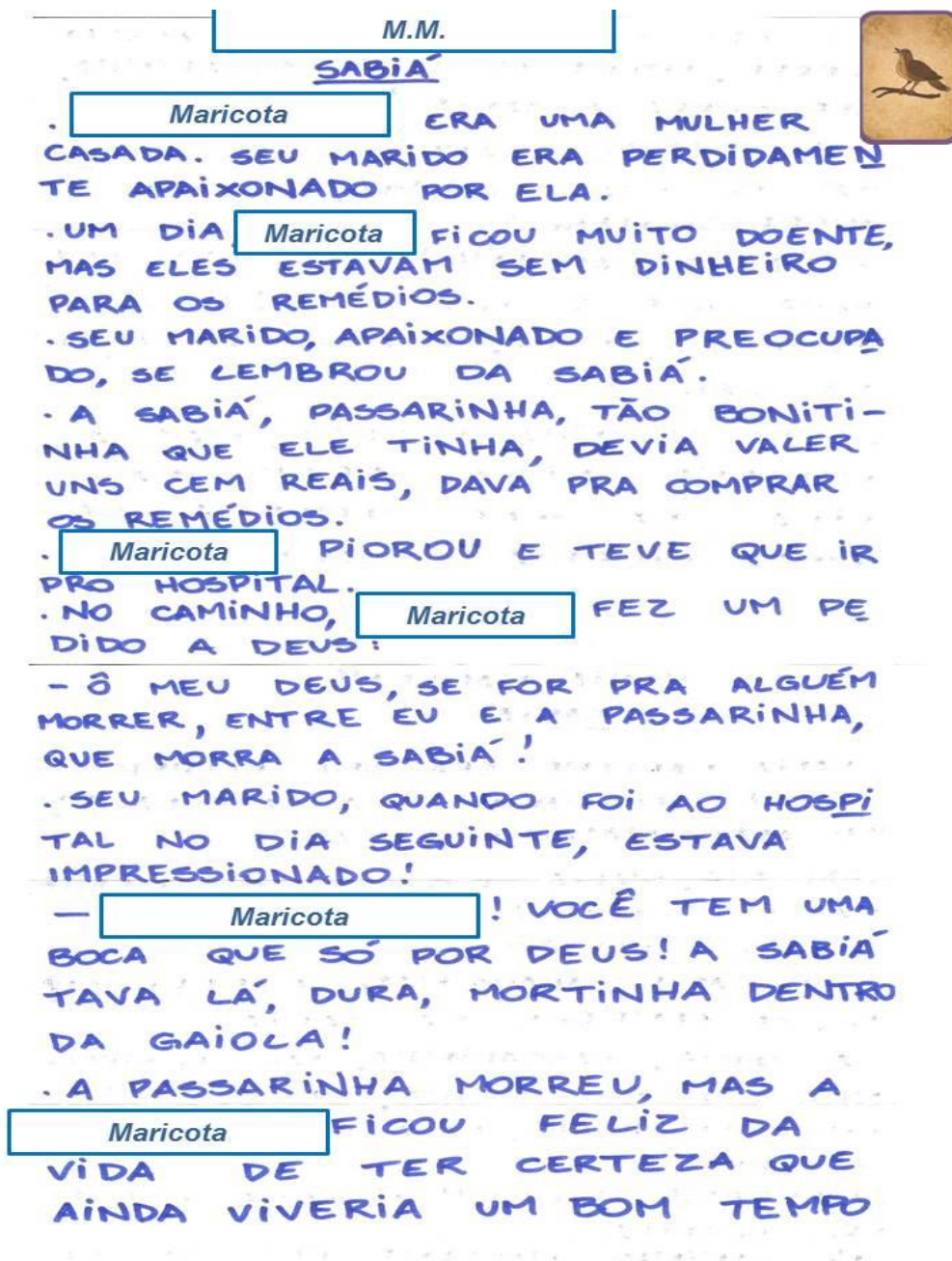


Figura 5 - Imagem, digitalmente alterada, do registro realizado pela autora imediatamente após a oficina. Por necessidade de sigilo, o nome do autor foi substituído por iniciais e nome fictício.

M.M. é uma senhora de seus sessenta anos, vinda do interior do Ceará, com uma vida bastante sofrida. Ao longo da oficina, pudemos acompanhar sua nítida melhora, pois, como poderemos verificar mais adiante, suas histórias foram ganhando cada vez mais em complexidade e capacidade reflexiva. M.M. apresentou grande melhora em seu quadro e teve alta, retornando ao Ceará logo em seguida à publicação de nosso livro.

Coincidência ou não, os autores destas três histórias escolheram imagens como estímulo inicial³³. Talvez, a clareza de uma imagem destacada, tenha trazido foco à recuperação de uma história específica, enquanto que, na opção por um objeto o foco poderia perder-se na exploração do mesmo. Para um primeiro experimento, notamos a tendência à escolha de imagens diretamente ligadas às histórias. Não à toa as imagens tornaram-se seus títulos.

Deste dia, saímos com essas três histórias bastante interessantes e estruturadas. Os pacientes relatavam surpresa e satisfação por poderem compartilhar suas lembranças de forma tão envolvente.

Buscando referências para o trabalho que estávamos propondo, encontramos em Ecléa Bosi grande inspiração. Transcrevo aqui um trecho do prefácio de seu livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, de 1979:

Não há evocação sem uma inteligência do presente, um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais. Acurada reflexão pode preceder e acompanhar a evocação. Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação. (BOSI, 1979: XXI)

3.1.3 Matéria 3 – Registros de repertório

Foi logo na primeira experiência com a estruturação das narrativas pessoais que nos apareceu uma pergunta: O que fazer com esse intenso trabalho da

³³ Imagens retiradas de um “baralho de contar histórias”, elaborado pelo SESC Santana para o projeto “QUEM QUISE QUE CONTE OUTRA”, que ocorreu entre outubro de 2009 e fevereiro de 2010.

memória? Entregá-lo à fugacidade, compreendendo que nosso trabalho é de ordem efêmera ou cuidar de alguma maneira de registro?

Registrar foi uma necessidade, uma imposição do desejo. Transformar aquelas histórias sonoras em palavras escritas e devolvê-las a seus autores mostrou-se uma maneira de retribuí-los a generosidade com que se entregavam às minhas propostas e experimentações. Ainda não tínhamos planos para estes registros, mas eles logo apareceriam. Como registrar? Dois principais fatores influenciaram na escolha: o curto tempo de oficina (os encontros duravam apenas uma hora e meia) e o fato de que nem todos os pacientes dominavam a linguagem escrita. Optamos por continuar registrando as histórias dentro do espírito da tradição oral, pois, “quem conta um conto, aumenta um ponto”, já diz o ditado. Então, ao final de cada encontro, eu mesma reservava o tempo que fosse necessário para lembrar com a maior riqueza de detalhes e oralidades as histórias que eu havia escutado.

No início, me parecia muito difícil registrar as histórias em primeira pessoa. Reescrevê-las assim seria como tomá-las para mim, no momento da escrita. Uma traição aos reais autores. Então, recontando as memórias, eu buscava, num exercício de narradora, impregnar minha poética da melodia, dos vícios de linguagem, das gírias e silêncios de cada um dos autores, tentando ser o mais fiel possível ao narrador original da história. Mas mantinha a terceira pessoa, assumindo que em meu registro já havia mais uma camada de criação, “um ponto aumentado”, inevitável.

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (Tierno Bokar³⁴)

Como um teste deste exercício poético, iniciei o encontro seguinte ao exercício dos objetos (relatado no item 3.1.2), narrando “de boca” as três histórias que eu conseguira registrar, da maneira como eu as havia registrado e sem avisá-

³⁴ “Tierno Bokar Salif, falecido em 1940, passou toda a sua vida em Bandiagara (Mali). Grande Mestre da ordem muçulmana de Tijaniyya, foi igualmente tradicionalista em assuntos africanos.” (BOKAR apud HAMPATÉ BÂ in Ki-ZERBO, 1980: 167)

los previamente do conteúdo da narrativa do dia. As reações eram encantadoras! Ao reconhecerem a primeira história como sendo a de S.T. M., todos riram muito. Algumas exclamações de “*eu conheço esse menino da história!*” (R.M.), “*mas ela, danada, tá contando história da gente!*” (M. M.). Ao ouvirem “Sabiá” pela segunda vez, porém, pela voz de outro narrador (eu), a história galgou um novo patamar: era “*uma história pra se contar!*”(M.M). Tanto, que foi recontada, inúmeras vezes, por muitos dos participantes da oficina.

Assim, no prazer em ouvir novamente e em recontar, confirmava-se o valor daquelas histórias, que eram de gente comum, que eram nossas e que eram “bonitas de se ouvir!” (M. M.).

como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado. O que foi não é uma coisa revista por nosso olhar, nem é uma ideia inspecionada por nosso espírito – é alargamento das fronteiras do presente, lembranças de promessas não cumpridas. Eis porque, recuperando a figura do cronista contra a do cientista da história, Benjamin afirma que o segundo é uma voz despencando no vazio, enquanto o primeiro crê que tudo é importante, conta e merece ser contado, pois todo dia é o último dia. E o último dia é hoje. (BENJAMIN apud CHAÚÍ in BOSI, 1979: XVIII)

Portanto, a postura adotada na oficina era a de que toda memória que vem à tona conta e merece ser contada. Merece ser trabalhada para tornar-se comunicável. Merece ser devolvida ao arcabouço cultural de seu narrador original, além de passar a compor o nosso repertório, pois, a partir desse encontro, estava aberta também a possibilidade de qualquer dessas histórias serem recontadas por qualquer um dos participantes da oficina.

4 Canto dos Contos – histórias da vida real

Ao encontrarmos nossas três principais matérias – a estrutura da narrativa, as memórias e os registros – encontramos um caminho que despertou o interesse dos participantes por compartilhar suas histórias de forma mais cênica, explicitado na criação da “cadeira quente”, por exemplo.

Contar e recontar histórias no espaço da oficina criava cada vez mais interesse em torno da arte de narrar histórias “de boca”. Percebendo esse novo desejo de não apenas ouvir, mas também de contar, começamos a realizar algumas rodas de histórias em espaços externos à oficina.

Nossas rodas tinham uma formatação bastante simples, para que qualquer pessoa pudesse se sentir à vontade em se aproximar e, até mesmo, em contar uma história. Colocávamos o nosso tapete no centro da sala de convivência do CAPS, dispúnhamos sobre ele nossos instrumentos musicais (apitos, tambores, pandeiros) e convidávamos todos a se juntarem à roda ao redor deste pequeno cenário. Após uma respiração conjunta, olhávamos nos olhos de todos os que estavam na roda, saudando nossos companheiros do dia. Isso contribuía para a integração dos visitantes como membros da roda. Em seguida, um dos integrantes do grupo ocupava a cadeira quente e dava início à roda contando uma história. Outros integrantes ocupavam-se em fazer uma sonoplastia durante a narração e, a partir daí, desenvolvia-se uma dinâmica própria, com a livre participação de quem mais quisesse se manifestar, fosse com uma história, uma canção, um poema ou uma simples tentativa de expressão.

Compartilhar as histórias em um ambiente externo à oficina foi uma importante etapa, pois, mais uma vez, elas se mostravam maiores do que apenas um depoimento sobre si mesmo. Os pacientes puderam verificar que suas histórias geravam interesse, mesmo em um público que não havia partilhado da gênese daqueles contos. Havia muito prazer em se reunir em torno do tapete para promover um evento, criar um pacto de teatralidade com nossos colegas de CAPS.

Com o volume de histórias e de registros cada vez maior, as oficinas *“trouxeram o tempo em que se fez possível”*³⁵ a compilação desse material para a

³⁵ Referência a uma construção poética que aparece de forma recorrente no conto A Moça Tecelã, de Marina Colassanti. Acho interessante a imagem de algo que traz o seu próprio tempo de realizar

publicação interna de um pequeno livro. As histórias já estavam registradas, eu as havia transcrito ao longo de nosso percurso. Para mim, aquelas eram as mais belas histórias de 2012. Eram meus mais belos presentes! Era meu desejo mostrá-las ao mundo, não permitir que caíssem no esquecimento. Para isso, eu as contava e recontava incansavelmente. E para os pacientes, o que eram aquelas histórias?

M.M., ou “Maricota”, nome fictício da autora já mencionada neste trabalho, nos dizia ter o costume de contar histórias pras suas irmãs e filhos. Ela foi uma das primeiras participantes da oficina a se identificar com as propostas e compartilhar suas histórias conosco. Na festa de lançamento do livro “*Canto dos contos – histórias da vida real*”, véspera de sua volta ao Ceará, eu lhe perguntei sobre a experiência de contar histórias na oficina. Transcrevo aqui sua resposta, gravada em vídeo pela equipe do CAPS:

É porque a gente fica feliz, conta as coisas que tá guardada no coração e também ouve outras pessoas. As histórias das outras pessoas também, igualmente as da gente, já que é história real, né. Porque é bom contar uma história que não é real, né, foi passado há muitos tempos atrás... Mas a história da gente, essa sim é muito importante contar! E ouvir também, do colega, do amigo... A mesma história que a gente contou... E ele também tem uma história. Foi muito bom eu aprendi muito e gostei muito. (M.M.)

Quando propus que procedêssemos à publicação de um livro, os pacientes duvidavam de que daquela nossa prática em oficina pudesse sair algum conteúdo publicável. Passamos então à revisão dos textos que eu havia registrado.

A revisão foi sendo realizada aos poucos e não foi uma revisão ortográfica ou gramatical. Foi uma revisão oral, uma conferência da poética. Líamos e relíamos os textos. Mais de um contador contava a mesma história e o autor dizia se queria alguma mudança e se dava o seu aval para publicá-la.

Poucas mudanças foram realizadas nos textos. Os pacientes mostraram-se bastante inseguros diante da palavra escrita. Preferiram, na maior parte das vezes, confiar em meus registros e na transmissão que faziam seus colegas ao recontarem os contos. Percebi que eles ainda duvidavam da importância daquilo tudo, como se para ser registrado em escrita, tudo precisasse ser mais:

algumas coisas, sinto que foi exatamente o que ocorreu conosco em nossa oficina, soubemos ouvir o tempo de cada etapa chegar.

Em compensação, ao mesmo tempo em que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso; vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais. (HAMPATÉ BÂ In J.KI-ZERBO, 1980: 168)³⁶

Publicar aquelas histórias, então, tornava-se parte fundamental para o processo que se desenvolvia, pois materializar o livro, dar escritura às nossas histórias seria uma forma de devolver aos autores orais o direito ao registro escrito que lhes parecia tão distante e autoritário. Publicar o livro era uma forma possível de afirmar o vínculo entre histórias e autores, entre o “*homem e a palavra*” (HAMPATÉ BÂ in J. KI-ZERBO, 1980: 168)

O que se encontra por trás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (HAMPATÉ BÂ In J.KI-ZERBO: 1980, 168)

Depois de termos o primeiro “boneco³⁷” do livro montado, ninguém quis omitir a autoria das histórias. Pelo contrário, todos quiseram ser identificados como autores de seus relatos e como personagens de suas histórias. Isso torna contraditória minha posição neste trabalho acadêmico no qual, por uma questão de sigilo e preservação de identidades, sou levada a substituir os nomes dos autores por iniciais fictícias, que nada têm em comum com sua opção por assinarem suas próprias produções; além de ter de modificar os nomes que constavam também nos textos. O que me tranquiliza como pesquisadora é o fato dos autores das histórias estarem cientes e em concordância com o presente trabalho e com suas condições acadêmicas.

³⁶ Amadou Hampaté Bâ (1901 – 1991), foi um escritor malinês, pesquisador da tradição oral africana e figura fundamental para pesquisas neste território.

³⁷ “Boneco”: o primeiro exemplar do livro, montado apenas para conferência e aprovação de todos, antes que procedêssemos à confecção de toda a tiragem.

Um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido³⁸ foi lido, explicado e assinado por todos os pacientes que ainda frequentavam a oficina à época da elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso. No caso de “Dona M. M.”, felizmente, sua alta já havia sido dada e ela provavelmente devia estar bem feliz de volta à casa verde de sua família, no interior do Ceará. Por sorte, temos em vídeo um depoimento dela que nos autoriza a recontarmos suas histórias. Além disso, ao termos optado por mudar os nomes usados também nos contos, colocamos a salvo qualquer paciente de qualquer exposição.

Contrariando as exigências acadêmicas de sigilo, muitos dos pacientes mostraram-se interessados em comparecer à Universidade no dia da apresentação deste trabalho, o que será uma enorme honra para a pesquisadora em formação, organizadora dos contos que vêm a seguir.

4.1 Histórias de algumas histórias

Não faria sentido anexar um exemplar do livro, já que teríamos que omitir os nomes dos autores, mas aproveitaremos o espaço do trabalho acadêmico para compartilhar a gênese de algumas dessas histórias, contextualizando-as no processo de nosso trabalho.

Como já descrito, no terceiro capítulo deste trabalho, do exercício dos objetos³⁹ surgiram nossos três primeiros registros de histórias. Na oficina seguinte, como também já descrito no mesmo capítulo, eu narrei aquelas três histórias, sem os avisar antes qual seria o conteúdo da narrativa. Depois de ouvirem as minhas narrações das suas histórias, os participantes, como que “crianças depois de comerem açúcar”, “desembestaram a lembrar” de histórias com temas relacionados e isso perdurou por todo o nosso percurso. A seguir, um olhar mais atento a algumas dessas histórias:

³⁸ O modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido segue como anexo do trabalho.

³⁹ Ver capítulo 3.1.2 - Matéria 2 – Lembranças.

“Adriano”⁴⁰

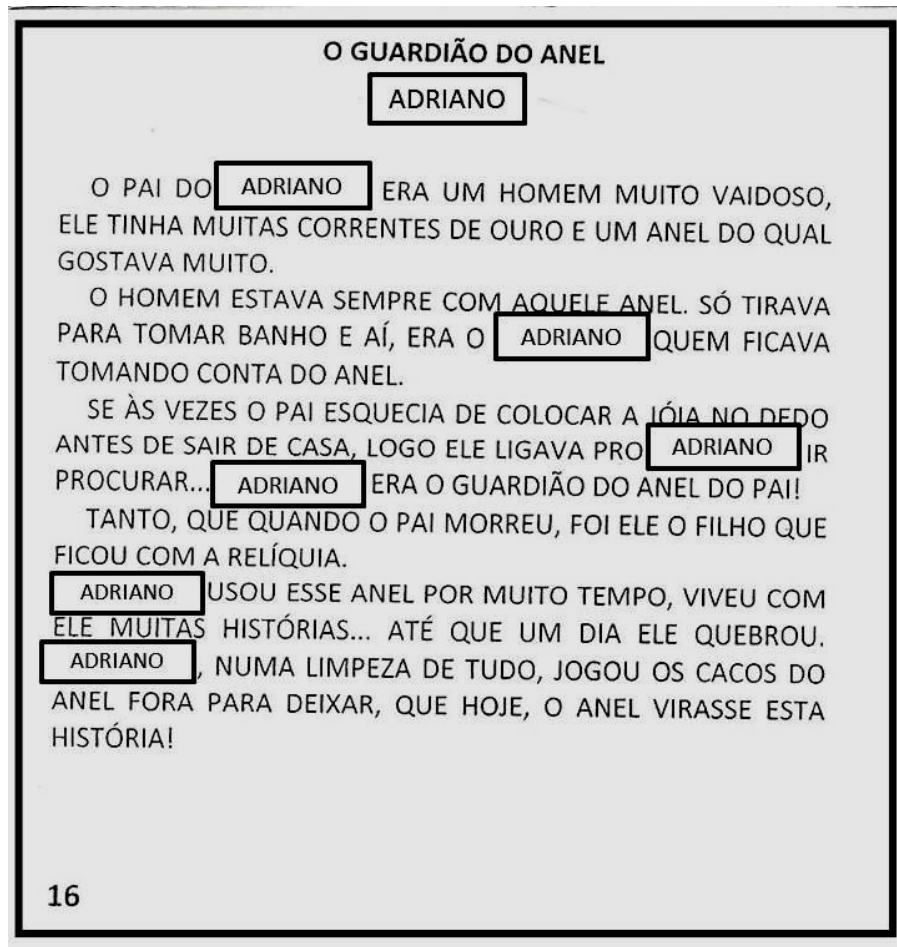


Figura 6 - Página 16 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

“Adriano” foi um dos primeiros pacientes do CAPS e da oficina Canto dos Contos. Ele tinha bastante dificuldade em organizar suas experiências e já havia tentado algumas vezes compartilhar histórias de seu passado sem nunca ter conseguido sair de um lugar labiríntico onde passado, presente e delírio se misturavam. Com a mediação do objeto – a imagem do anel -, a escuta das histórias de seus companheiros e a ajuda de um segundo narrador, conseguiu concretizar a narração de uma lembrança de seu pai, com começo, meio e fim.

Interessante também apontar o uso de um recurso semelhante ao usado no conto “*O menino do casaco azul*”, descrito no capítulo 2.4 deste trabalho:

⁴⁰ Nome fictício, para preservar sua identidade.

até que, de tão pequeno, o pedacinho de pano que ainda conservava aquele lindo azul do tecido ainda novo, se transforma... na história que foi narrada!

Em seu conto, “Adriano” “(...) *Jogou os cacos do anel fora para deixar, que hoje, o anel virasse esta história!*”. Esse final foi sugerido pelo grupo, no exato momento da narração da história pelo autor. Num exercício de cooperação, todos queriam ajudá-lo numa finalização que estivesse à altura de sua evocação. Utilizaram, para tanto, um mecanismo experimentado na audição de um conto tradicional.

“Maria da Glória”⁴¹



Figura 7 - Página 14 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

⁴¹ Nome fictício, para preservar sua identidade.

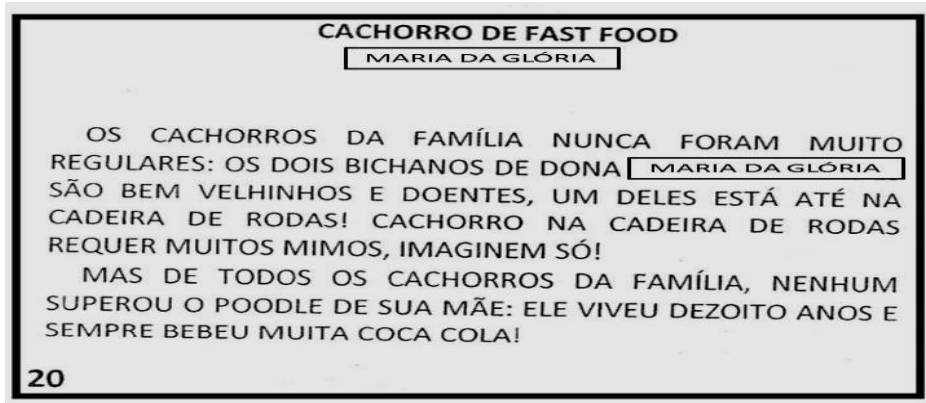


Figura 8 - Página 20 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

“Maria da Glória” é uma senhora que já foi muito abastada, como nos conta seu primeiro conto, “*O Romance do Sol e da Lua*”. Ela fez faculdade, mas nunca exerceu a profissão. “Maria da Glória” tem muitos pensamentos intrusivos, parecendo até mesmo ter vivências psicóticas decorrentes de seu estado depressivo. A imagem de um romance “do sol e da lua”, foi usada por ela, no momento da narração, assim como a “primeira vez que sua lua mingou”. Não nos interessa aqui investigar a veracidade dos fatos, saber se este foi ou não foi o seu primeiro episódio depressivo, mas sim, atentarmos para o uso metafórico da linguagem, presente também no título “Cachorro de fast food”, dado pela mesma paciente. “**Maricota**”⁴²

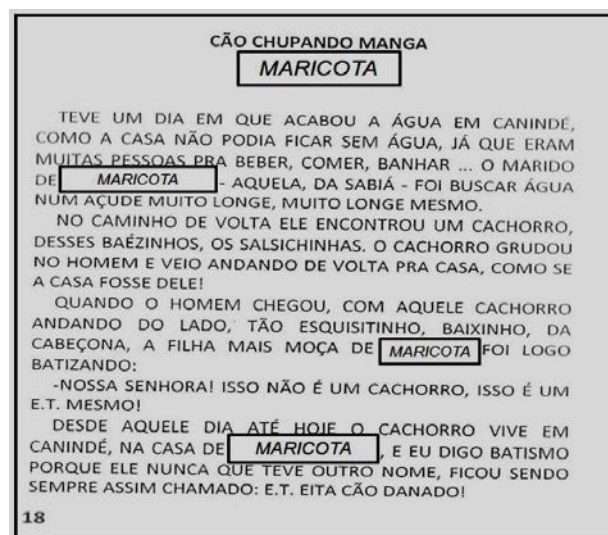


Figura 9 - Página 18 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

⁴² Nome fictício, para preservar sua identidade.



Figura 10 - Páginas 25 e 26 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

Nas histórias de "Maricota", a mesma autora de "Sabiá", podemos perceber um nível de complexidade cada vez maior. Suas histórias são contadas com leveza, mesmo quando tratam de momentos delicados de sua história. Como bem apontou

Marilda, a psicóloga parceira do trabalho, em “A Santa que descobriu Maricota”, pode ser que tenhamos uma descrição de uma das primeiras vezes em que “Maricota” rompeu com a realidade. Mas, mais uma vez, nos interessa olhar para a conquista da elaboração da história, da criação do conto, seja ele inspirado em fatos reais ou não. De qualquer forma, ele é a reelaboração de suas experiências. Em “A Santa que descobriu Maricota”, tivemos nosso primeiro experimento de escrita mudando o nome da personagem. A “Maricota” gostou do apelido e preferiu que esse conto fosse publicado assim.

“Severino”⁴³

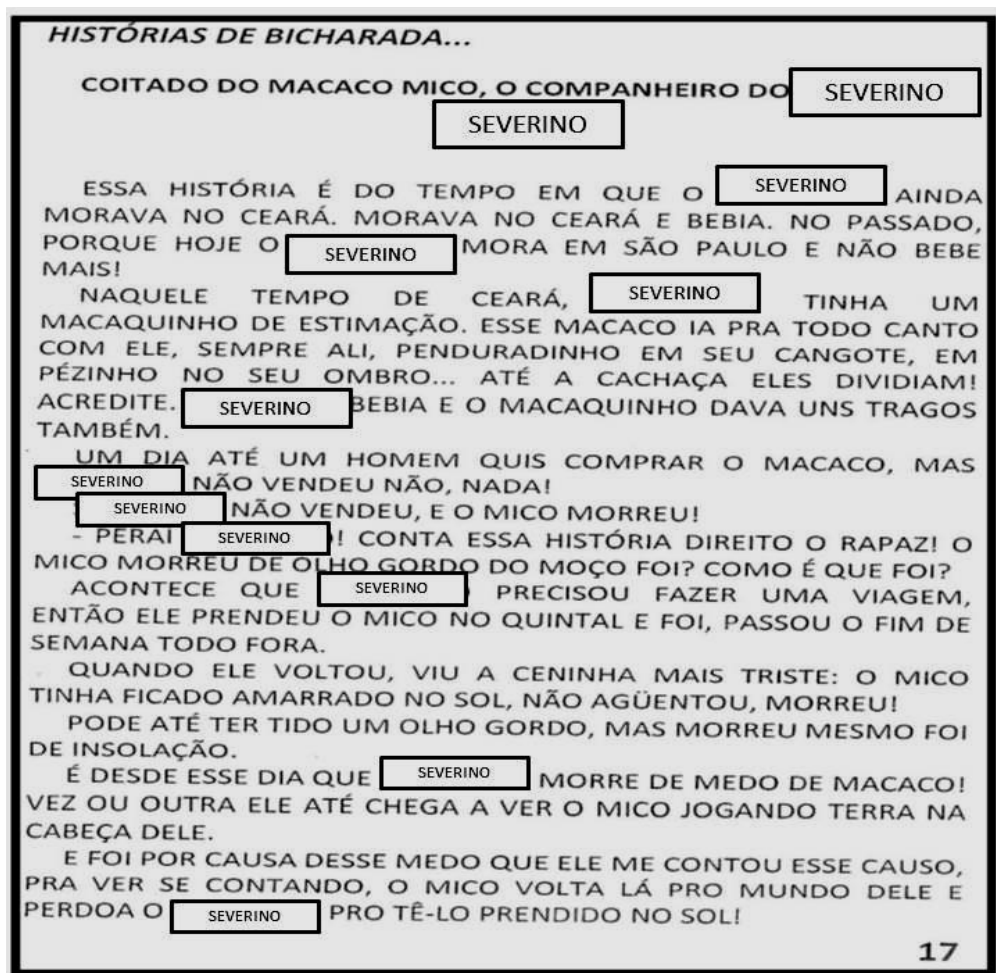


Figura 11 - Página 17 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

⁴³ Nome fictício, para preservar sua identidade.

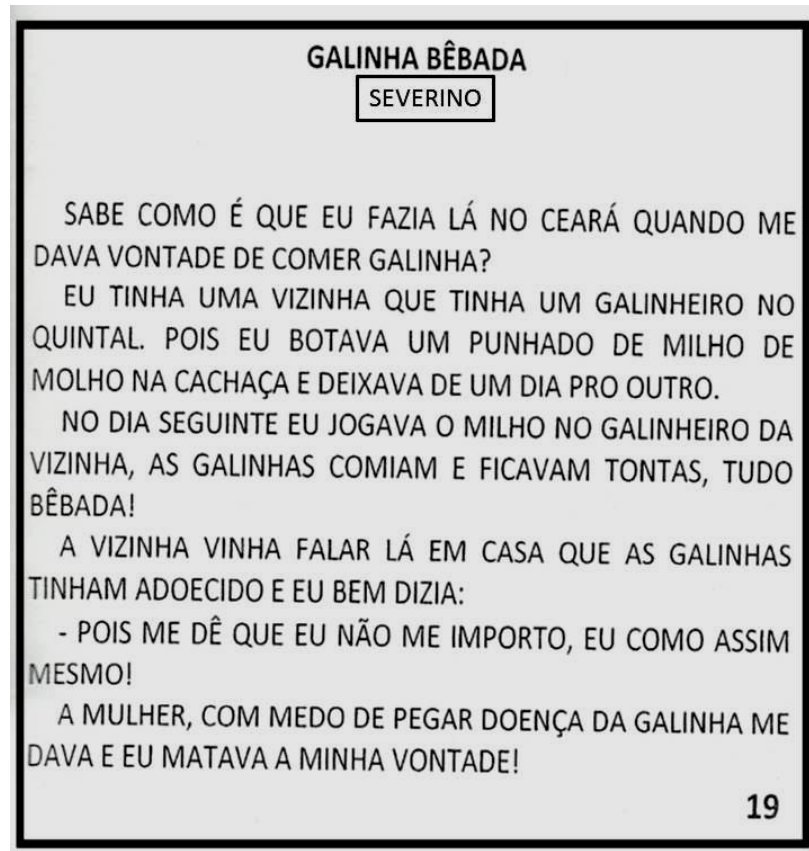


Figura 12 - Página 19 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

“Severino”, um homem de meia idade, vindo do interior do Ceará, trabalhou como vigia em São Paulo e teve seu diagnóstico no CAPS questionado diversas vezes. A princípio, “Severino” chega ao CAPS com o diagnóstico de esquizofrenia (o famoso F20, segundo a classificação internacional CID10). Ele tem percepções delirantes da realidade e relata alucinações auditivas e visuais. Uma das alucinações que “Severino” já havia relatado à equipe era a de três macaquinhos que seriam seus chefes. Eles comandavam o homem, que obedecia, colocando a vida dos filhos e a sua própria em risco. Depois de ter contado “*Coitado do macaco Mico, o companheiro de ‘Severino’*”, ao menos as alucinações com este animal cessaram. Os macacos deram lugar a outras produções que, mais tarde, levaram a equipe a questionar seu diagnóstico, será “*Severino*” realmente um esquizofrênico?

No registro desse conto, pode-se perceber um “procedimento terapêutico”: “Severino” iria acabar a história apenas contando a morte de seu macaco, deixando-a com um ar fantástico. Mas a pergunta, incorporada à narrativa - “Perá Severino! Conta essa história direito, ô rapaz!” - foi feita pela equipe, no intuito de investigar o

que poderia haver de motivo real por trás daquela morte, que nos parecia tão importante dentro do processo de “Severino”. Essa pergunta foi feita diversas vezes ao longo das narrativas de “Severino”, sempre buscando um parâmetro de realidade, necessário ao seu processo terapêutico, mas sem descartar a inventividade de suas construções, que carregavam consigo muitos mitos e lendas nordestinos.

Na oficina *Canto dos Contos*, sua presença foi sempre muito importante. Não por seus delírios ou possíveis alucinações, mas por sua rica infância cearense, que sempre nos trouxe ótimas histórias das quais apenas três foram registradas no livro. Mas, jamais nos esqueceremos que o garoto “Severino” pintou bigodes de carvão no rosto da família inteira, inclusive no seu, na calada da noite, só pra fazer a confusão pela manhã, justificando a crença de todo mundo no tal do Saci!

“Darli”⁴⁴

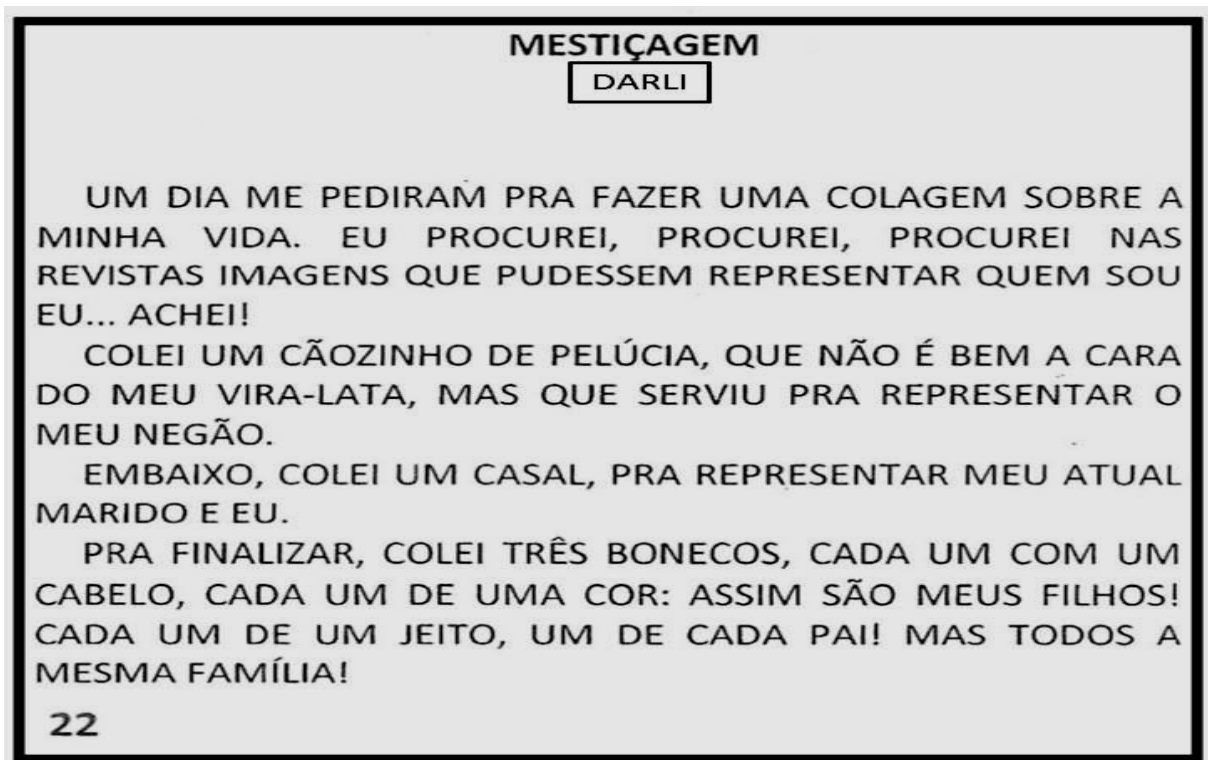


Figura 13 - Página 22 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

⁴⁴ Nome fictício, para preservar sua identidade.

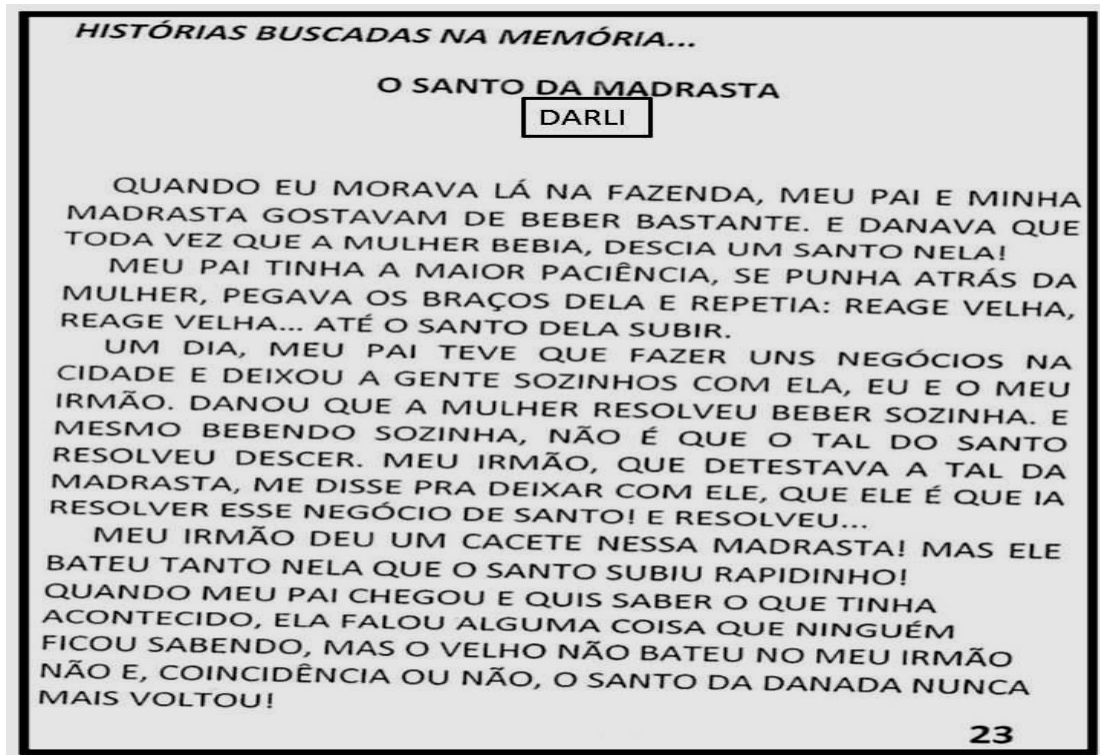


Figura 14 - Página 23 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

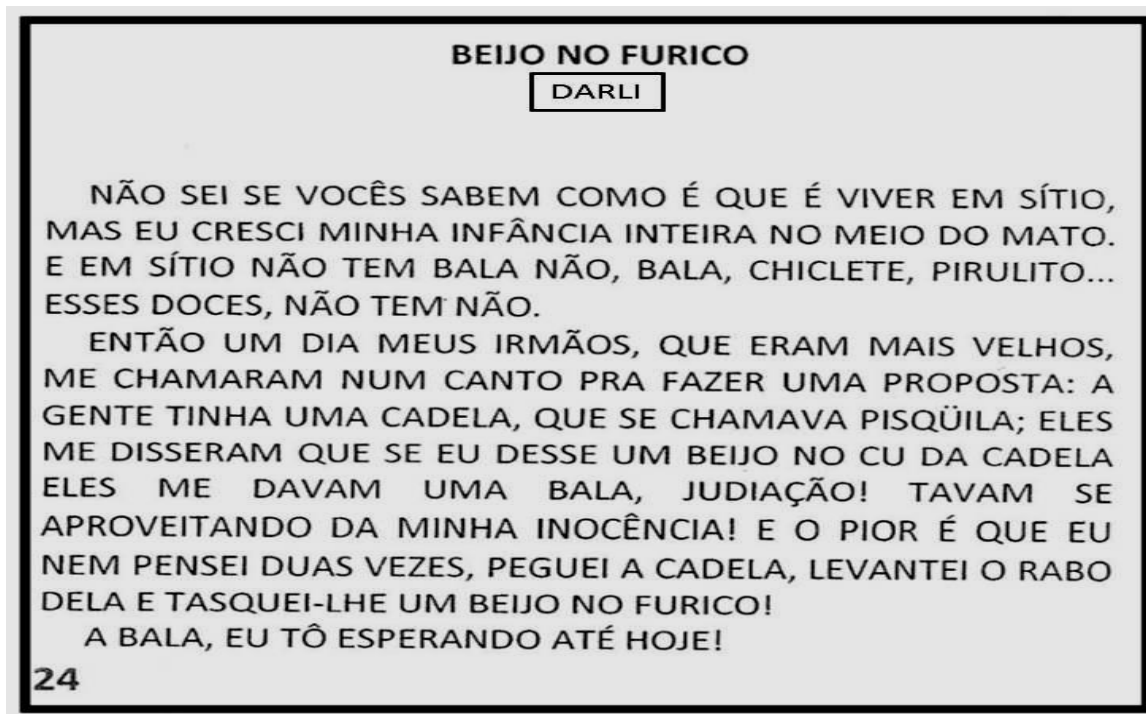


Figura 15 - Página 24 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.



Figura 16 - Página 31 do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", alterada digitalmente.

As histórias de “Darli” têm uma peculiaridade: são sempre curtas e muito engraçadas, pequenas anedotas de sua vida. Talvez por isso tenham sido as primeiras histórias a serem registradas em primeira pessoa.

Os pequenos contos de “Darli” já nasciam com o efeito cômico do seu olhar sobre as histórias que contava. Essa comicidade fez também com que suas histórias fossem as mais requisitadas nas rodas de histórias. Nenhuma de nossas reuniões podia acabar sem a participação de “Darli”.

A versão final de nosso livro contou com 23 histórias de 12 autores diferentes, um conto criado coletivamente, uma história de tradição oral narrada em um dos encontros e algumas páginas em branco, como convite ao leitor, para que continuasse escrevendo suas memórias, totalizando quarenta páginas:

ÍNDICE	
<i>SEMPRE COMEÇAMOS NOSSOS ENCONTROS OUVINDO A NARRAÇÃO DE UMA HISTÓRIA DE TRADIÇÃO ORAL...</i>	
<i>CARNE DE LÍNGUA (CONTO TRADICIONAL AFRICANO)</i>	04
<i>AS NOSSAS PRIMEIRAS HISTÓRIAS VIERAM DE OBJETOS...</i>	
<i>SABIÁ</i> (MARICOTA)	08
<i>ANEL</i> (ROSA)	09
<i>CHAVE</i> (SEVERINO)	10
<i>DEPOIS CONSTRUÍMOS UMA HISTÓRIA COLETIVA PARA COMEMORAR O SÃO JOÃO... A HISTÓRIA DA PAMONHA E DO MILHO VERDE NA FOGUEIRA DE SÃO JOÃO! (GRUPO CANTO DOS CONTOS)</i>	
	11
<i>HISTÓRIAS PUXAM HISTÓRIAS... HISTÓRIAS DE ANÉIS</i>	
<i>O ROMANCE DO SOL E DA LUA</i> (MARIA DA GLÓRIA)	14
<i>MENINA DANADA, VAI BRINCAR DE PIRATA!</i> (JANAINA)	15
<i>O GUARDIÃO DO ANEL</i> (ADRIANO)	16
<i>HISTÓRIAS DE BICHARADA...</i>	
<i>COITADO DO MACACO MICO, O COMPANHIERO DO</i> SEVERINO	17
<i>CÃO CHUPANDO MANGA</i> (MARICOTA)	18
<i>GALINHA BÊBADA</i> (SEVERINO)	19
<i>CACHORRO DE FAST FOOD</i> (MARIA DA GLÓRIA)	20
<i>VIDAS FEITAS EM COLAGEM...</i>	
<i>SORVETE DE MARACUJÁ</i> (JOÃO)	21
<i>MESTIÇAGEM</i> (DARLI)	22
<i>HISTÓRIAS BUSCADAS NA MEMÓRIA...</i>	
<i>O SANTO DA MADRASTA</i> (DARLI)	23
<i>BEIJO NO FURICO</i> (DARLI)	24
<i>A SANTA QUE DESCOBRIU MARICOTA!</i> (MARICOTA)	25
<i>MILHO PRO ANO NOVO</i> (JANAINA)	27
<i>COQUINHO DA VIZINHA</i> (MARLENE)	28
<i>PRÍNCIPE ENCANTADO</i> (NAIARA)	29
<i>CRISTO REDENTOR</i> (PAULO)	30
<i>TOSSE COMPRIDA</i> (DARLI)	31
<i>PRÍNCIPE SAPO</i> (JANAINA)	32
<i>ANTÔNIO D'ÁGUA</i> (BELÉM)	33
<i>CONVITE AO LEITOR</i>	34

Figura 17 - Índice do livro "Canto dos Contos - histórias da vida real", modificado digitalmente.

Decidimos então, que a produção dos livros deveria ser tão artesanal como a elaboração das histórias. Fizemos mutirão de costura de livros, a oficina de bijuteria nos presenteou com a manufatura dos marcadores de páginas e muitos pacientes de outras oficinas se envolveram na confecção de capas, que eram únicas para cada livro.

Os autores, participantes da oficina, realizaram um amigo secreto de capas de livro. Sorteamos os nomes entre os integrantes do grupo e cada um confeccionou uma capa para o amigo sorteado, pensando nas histórias desta pessoa e em seu percurso pela oficina. A entrega dos livros foi feita no dia de seu lançamento.

Fizemos uma tiragem de quarenta exemplares, para serem distribuídos entre os participantes da oficina e termos alguns a serem sorteados.

Todo o CAPS se envolveu na organização de nosso “Primeiro Vernissage das Produções Artísticas do CAPS”, com uma roda de histórias, o lançamento do livro “Canto dos Contos – histórias da vida real”, sorteio de alguns exemplares e a mostra das produções artísticas das outras oficinas. Foi um momento de bastante emoção para todo o CAPS, pois era a nossa primeira mostra do que havíamos materializado em nossos primeiros meses de trabalho. Todo o processo descrito, dos primeiros encontros até o vernissage de lançamento do livro ocorreu em exatos seis meses, de abril a setembro de 2012.



Figura 18 - Foto de alguns livros em exposição para o lançamento - Foto de Lia Ezaki.



Figura 19 - Detalhe de algumas capas de livros produzidas artesanalmente - foto Lia Ezaki.

4.2 E a história continua com uma apresentação externa: Coletivo URUBUS convida o grupo Canto dos Contos para uma apresentação em Heliópolis!

Dois meses depois do lançamento do livro, em novembro de 2012, recebemos um convite de um coletivo de performance e intervenção urbana, o Coletivo URUBUS⁴⁵, para participarmos de uma semana de intervenções urbanas em Heliópolis, comunidade onde muitos dos pacientes do CAPS residem.

O convite era para realizarmos uma roda de histórias, desta vez em uma Praça de Heliópolis. Um espaço aberto, uma roda aberta ao público, um diálogo com artistas sem a proteção que o contexto do CAPS propiciava. Um grande desafio!

Fiz o convite aos integrantes da oficina com um mês de antecedência e pedi para que, ao longo do mês, eles fossem pensando sobre a possibilidade dessa apresentação externa e que fôssemos conversando. Estava aberta a possibilidade de contarem as histórias do livro, novas histórias, histórias de outros livros ou de participarem apenas como ouvintes, sem o compromisso de “se exporem” na roda. Apenas uma integrante, recém-chegada, não quis participar da apresentação, nem como ouvinte.

No dia do evento éramos nove contadores de histórias. Nosso combinado era que ficássemos à vontade e fizéssemos como sempre fazíamos: com prazer em contar e ouvir as histórias que nos ocorressem no momento da roda. Não era obrigação de ninguém contar. Se qualquer dos nove contadores que estavam ali, representando o grupo Canto dos Contos, se sentisse a vontade apenas para ouvir, justo seria que ele apenas ouvisse as histórias e observasse aquela nova experiência de troca, agora com um público totalmente externo ao contexto de realização da oficina.

Essas nove pessoas – sete pacientes do CAPS e as duas orientadoras da oficina – foram recebidas pelo Coletivo URUBUS como o grupo de narração de

⁴⁵ O Coletivo Urubus é um coletivo multimídia que surge na Escola de Comunicação e Artes da USP em 2005 e se define como uma tribo de pessoas reunidas em torno da arte enquanto um elo de comunhão, celebração e transformação, e que tem como ponto fundamental de contato o Amor enquanto forma de conexão. Trabalha fundamentalmente com a linguagem de performance e da intervenção urbana. Em novembro de 2012, foi contemplado com um edital para a realização de uma série de intervenções urbanas dentro do projeto Heliópolis +Sustentável, em parceria com o polo cultural de Heliópolis e a Prefeitura da cidade de São Paulo. Mais informações consultar: www.coletivourubus.blogspot.com

histórias Canto dos Contos, não eram mais pacientes e profissionais de um CAPS. Foi assim que foram apresentados ao público. Foi assim que se apresentaram diante de um grupo de artistas e das crianças e adultos de Heliópolis que pararam para ouvir suas histórias.

No dia 26 de novembro de 2012, os integrantes do grupo Canto dos Contos, contaram suas histórias na Praça da Pedra, Rua A, em Heliópolis. Ninguém ficou de fora, cada um contribuiu como pôde para a criação de uma roda cheia de vida e de histórias. Os integrantes do grupo Canto dos Contos, apresentaram-se com a desenvoltura de quem sabe o que está fazendo, pois o faz com propriedade e vontade de compartilhar.

Aqueles pacientes que, em princípio não tinham a menor vontade de contar suas histórias, apresentaram-se, neste dia, como integrantes de um grupo que vinha desenvolvendo um trabalho acerca de histórias pessoais, o grupo Canto dos Contos. Nesta roda, histórias que já eram nossas velhas conhecidas continuaram dando espaço para novas histórias que vieram à memória, no quente da hora. Um dos pacientes, a quem não ocorrera nenhuma história para contar, querendo de alguma forma participar, pediu a palavra para ler um trecho do livro que o grupo havia publicado dois meses antes e leu:

Eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal. Ele me respondeu que um homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber onde vai (ele tem projetos e a morte ao final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo. (CARRÉRE, 1998 in *Canto dos Contos Histórias da vida real*, org: Juliana Bueno, 2012:1)

Quem quiser que conte outra - considerações finais

Mais difícil do que escrever ficção é, certamente, escrever sobre a realidade.
 Mais difícil do que inventar é, na certa, lembrar, juntar, relacionar, interpretar-se.
 Explicar-se é mais difícil do que ser.
 E escrever é sempre um ato de existência. Quando se escreve conta-se o que se é.
 Parece que se inventa, mas não: vive-se. Parece que se cria, mas na verdade aproveita-se.
 A história como que está pronta dentro da gente.
 É como a pedra bruta, da qual o escritor tira os excessos.
 O que sobra é a obra.
 No espírito, no fundo, no íntimo, a história espreita.
 Ela existe antes que o escritor suspeite.
 A história é mais real do que qualquer explicação.
 A realidade do que sou está mais no que escrevo do que nas racionalizações que eu possa fazer. (Ruth Rocha⁴⁶)

Assim foi com o presente trabalho: a história já existia antes de sua escrita. Mas escrevê-lo foi fundamental no processo de “reexisti-lo”, “resisti-lo”. Não escrever sobre esta experiência seria perfeitamente possível, mas fazê-lo foi honrá-la. Foi tirar os excessos da pedra e olhar com clareza para o bonito trabalho realizado pelo Grupo Canto dos Contos.

Percebo um percurso guiado por perguntas que “*vieram trazendo seu tempo*” de serem feitas, e, nas respostas tentadas, o encontro com um processo vivo e repleto de sentidos para seus participantes. Uma metodologia guiada pela escuta do processo. Que bom foi ter condições para isso! Lembrei-me de uma história:

Garuda, o pássaro que carrega Vishnu - o deus da permanência do universo – levou o deus por sobre os picos nevados do Himalaia, até o monte Kailash, para que Vishnu pudesse conversar com Shiva – deus da dança e da destruição. Lá chegando, o deus entrou na morada de Shiva e Garuda, do lado de fora, ficou observando um pássaro de rara beleza. O pássaro era tão belo que o comoveu.
 Enquanto Garuda olhava, encantado, para aquele pássaro, Yama – deus da morte – chegou, montado em seu búfalo preto. Yama havia notado em seu livro sagrado um registro errado e veio ao monte Kailash para esclarecer a dúvida com o deus da destruição.

⁴⁶ Texto publicado na contra capa do livro “O que os olhos não vêem”, de Ruth Rocha, em 1983.

Ao chegar ao monte, Yama se depara com o pássaro de rara beleza e o observa, com olhos perscrutadores. Yama entra na morada de Shiva.

O olhar que Yama lançara ao passarinho pesa como uma pedra no peito de Garuda, pois, quando o deus da morte olha daquela maneira para uma criatura viva, provavelmente signifique que chegou a sua hora.

Garuda se vê diante de um dilema: uma parte sua quer muito salvar aquele belo pássaro, a outra parte lhe diz que é uma imprudência contrariar a vontade dos deuses. Garuda pensa. Por fim, a compaixão de Garuda vence sua sabedoria e o pássaro de Vishnu coloca o pequeno passarinho nas costas e o leva para longe dali.

Garuda leva o pequeno pássaro até uma floresta distante e o deixa na copa de uma árvore frondosa, que ficava bem em frente a um eremitério, um lugar seguro. Aliviado, Garuda volta ao monte Kailash para buscar Vishnu.

Quando Garuda chega a Kailash, Yama está se preparando para partir da morada de Shiva. O pássaro de Vishnu não resiste à curiosidade e interpela o deus. Garuda pergunta a Yama porque ele havia olhado daquela maneira para o belo pássaro que ali estava.

Yama lhe explica que, segundo seus registros, aquele pássaro não deveria estar ali, segundo seus registros, aquele pássaro deveria estar em uma floresta distante dali, na copa de uma árvore frondosa, diante de um eremitério, na árvore, uma grande cobra devoraria aquele pássaro que, assim, poderia renascer dentro do eremitério. Yama havia notado o engano, mas, como as manobras da sorte estão acima até mesmo do deus da morte, havia deixado o destino se encarregar de tudo. Yama se foi e aquelas palavras ficaram pesando como pedras no estômago de Garuda.

Foi assim que o Grande pássaro percebeu que tudo tem um tempo e um lugar, que mesmo as coisas mais belas precisam, a seu tempo, ter um fim para renascer de outro modo. Tudo tem uma ordem. Se você quiser mudar a ordem das coisas, precisará seguir muito fielmente ao que dita o seu coração. Mas, no fim, é você quem pertence à ordem. Ela não pertence a você⁴⁷.

Dentre todas as perguntas que nos fizemos, algumas merecem uma retomada, para que curvas fundamentais desta pedra polida possam ser reforçadas:

O que se desperta em um grupo que ouve e conta histórias junto?

Pertencimento e exercícios de criação. O que buscávamos, e avaliamos ter conseguido, foi uma vivência de pertencimento a um grupo, produtor de uma

⁴⁷ Adaptação minha ao conto *O Círculo do Destino*, de Raja Mohanty e Sirish Rao.

determinada linguagem, neste caso, a narração de histórias. As histórias que ouvimos e criamos transformaram-se em nosso repertório, passamos a nos reconhecer a partir delas, tivemos a oportunidade de ouvir e de falar, de contribuir para a criação das oficinas e de perceber o movimento do grupo sem interferir também.

Apesar de contarmos com duas integrantes da equipe técnica do CAPS na posição de propositoras da oficina, esta conseguiu tornar-se um espaço coletivo de criação. “Uma roda, onde todos se reconhecem, não como massa, mas como reunião voluntária de indivíduos” (GUÉNOUN) em torno de uma prática.

O que, nos primeiros encontros, causava distanciamento durante a conversa a respeito da história?

Percebemos que a sombra de alguma autoridade ainda podia estar pairando sobre nossas cabeças, enquanto propositoras. Optamos, então, por investir na preparação do espaço. Arquitetura como arquipolítica: num ambiente protegido e acolhedor, encontramos maior liberdade para a imaginação e a memória fluírem.

Pelo investimento no espaço, desinvestíamos a crítica politicamente correta e coercitiva. Criando um ambiente protegido, também criamos o ambiente ficcional necessário, para deixarmos de fora as certezas pré-estabelecidas e nos abrimos para o que os sentidos nos despertavam.

Quando experimento estar dentro da história, experimento a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção da exterioridade do mundo – não chegam.(...) Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso. (MACHADO, 2004:24)

Qual a matéria que daria forma e limites claros às nossas práticas em oficina?

Estrutura narrativa: ao encontrarmos este fio condutor, conseguimos um meio de organizar o material interior que surgia com a provocação da memória.

Uma história é uma ideia narrativa em desenvolvimento. (...) cada parte, da primeira à última, liga-se às outras formando a sequência narrativa. Identificar cada parte é encontrar a questão narrativa que a define. (MACHADO, 2004:44)

A partir do estudo de uma adaptação minha para o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colassanti, chegamos a uma estrutura básica de organização narrativa⁴⁸. Situação inicial, acontecimento e desfecho passaram a ser três elementos guias para a formatação de nossas pequenas histórias de memória.

Ter esses três parâmetros tão definidos pode trazer a impressão de um limite muito rígido para uma matéria tão repleta de nuances e reentrâncias, como são as histórias de memória, mas, em nosso caso, foi organizador e libertador, pois mesmo as histórias de difícil acesso conseguiam ganhar contornos que as tornavam comunicáveis.

Esses contornos não transformavam a história podendo, assim, descaracterizá-la? – uma pergunta que pode ser feita. Sim, - uma resposta possível – mas não nos importava. Não nos interessava, ali, verificar a veracidade dos fatos. A oficina Canto dos Contos propunha-se a ser um espaço de exercícios expressivos, de experimentações estéticas.

Encontramos a matéria memória durante o percurso e ela despertou o interesse de todos. Em busca do engajamento dos participantes, a memória mostrou-se convocadora de vontades, mas era usada apenas como mote disparador: A partir das propostas do dia, o que você deseja compartilhar?

O exercício de elaborar a própria história dentro dos parâmetros descobertos no estudo de um conto literário auxiliava na busca pela melhor maneira de comunicar o que se queria, abrindo, ainda, a possibilidade de se transformar aquela história: a memória era reapresentada de maneira viva e mutável.

Registrar: por que e como?

À medida que a oficina foi ganhando forma e as primeiras histórias autorais foram surgindo, registrar foi uma necessidade desta autora, como pesquisadora e proponente do processo. De início, ainda não vislumbrava a confecção de uma

⁴⁸ Ver capítulo 3.1.1

publicação, mas, no mínimo, desejava devolver as histórias, registradas, a seus autores. Gravar não me pareceu uma opção, pois poderia interferir demais no processo, gerando expectativas e alguma timidez. Optei por registrá-las, eu mesma. Assumir as intervenções do trabalho da minha memória sobre o trabalho da memória dos autores que eu ouvia em oficina. Afinal, *“quem conta um conto aumenta um ponto”*.

Paralelamente ao registro escrito, recontávamos as histórias já conhecidas, tornando, paradoxalmente, o tal registro escrito desnecessário, pois a cada reconto as histórias iam se transformando um pouco mais, como matéria viva que eram.

No momento do registro final, para a publicação do livro, ainda uma última revisão foi feita pelos autores, a partir das narrações que outros colegas faziam de suas histórias.

O livro é uma fotografia de um processo vivo e dinâmico que continuou para além de sua publicação, pois as histórias ali registradas continuaram a ser contadas e transformadas por cada contador que delas se apropriou.

Esperamos que com o presente trabalho possa acontecer da mesma forma: que outros se apropriem e transformem as práticas aqui descritas, contando e aumentando tantos pontos quantos forem necessários aos novos contextos!

“É porque a gente fica feliz, conta as coisas que tá guardada no coração e também ouve outras pessoas. As histórias das outras pessoas também, igualmente as da gente, já que é história real, né. Porque é bom contar uma história que não é real, né, foi passado há muitos tempos atrás... Mas a história da gente, essa sim é muito importante contar! E ouvir também, do colega, do amigo... A mesma história que a gente contou... E ele também tem uma história. Foi muito bom eu aprendi muito e gostei muito.” (MARICOTA, nome fictício dado, por necessidade de preservar sua identidade)

Referências

- AMARANTE, Paulo. *Reforma psiquiátrica e epistemologia*. Caderno Brasileiro de Saúde Mental. Vol1, nº1, jan- abr, 2009 (CD-ROM).
- BAJARD, Élie. *Caminhos da escrita – espaços de aprendizagem*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BAJARD, Élie. *Ler e dizer – compreensão e comunicação do texto escrito*. São Paulo: Cortez, 2001.
- BARBIERI, Stela. *Lugar de respirar*. IN *Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo: Há sempre um copo de mar para um homem navegar*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010.
- BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.
- BASAGLIA, Franco. *Psiquiatria alternativa: contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática*. São Paulo: Ed. Brasil Debates, 1979.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nickolai Leskov* IN *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOAL, Augusto. *200 jogos e exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas. *Saúde Mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas. *Saúde Mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.
- CAMILO, Gero. *A Macaúba da terra*. São Paulo: TechWay, 2002.
- CATENACCI, Vivian Silva. *O vôo dos pássaros: uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade*. Mestrado em Ciências Sociais apresentado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – SP, sob orientação da Profa. Dra. Lucia Helena Vitalli Rangel. 2008.
- GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

HOTIMSKY, Nina Nussenzweig. *Fazer artístico em um centro de Atenção Psicossocial álcool e drogas: o lugar do Oficineiro*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Cênicas apresentado na Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. 2012.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. *O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MOHANTY, Raja e RAO, Sirish. *O círculo do Destino*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROCHA, Ruth. *O que os olhos não vêem*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.

SCARCELLI, Ianni Regia. *Entre o hospício e a cidade – dilemas no campo da saúde mental*. São Paulo: Zagodoni, 2011.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: O fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Documentos eletrônicos:

Constituição da Organização Mundial da Saúde. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OMS-Organiza%C3%A7%C3%A3o-Mundial-da-Sa%C3%BAde/constituicao-da-organizacao-mundial-da-saude-omswho.html> - Consultado em 19 de setembro de 2013.

Lei Paulo Delgado. Disponível em: www.saude.mt.gov.br/arquivo/1333 - Consultado em 19 de setembro de 2013.

Lei do SUS. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8080.htm Consultado em 19 de setembro de 2013.

ANEXO A – termo de consentimento livre e esclarecido.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável.

Desde logo fica garantido o sigilo das informações. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: "Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração de histórias para adultos, no contexto de um Centro de Atenção Psicossocial".

Pesquisador Responsável: Juliana Cristina Silveira Bueno Guimarães

Telefone para contato:

O objetivo é refletir sobre o percurso metodológico da Oficina Canto dos Contos, oficina de narração de histórias que se desenvolveu no ano de 2012, no CAPS XXXXXXXXXXXX. Trata-se de um Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Arte - Teatro da Universidade Estadual "Julio de Mesquita Filho" - UNESP. Serão descritas oficinas realizadas no CAPS adulto em questão. A utilização de textos produzidos na oficina Canto dos Contos tem o objetivo de melhor ilustrar o trabalho ali realizado e busca dar voz aos participantes.

Está assegurada a garantia de sigilo e direito de retirar o consentimento a qualquer tempo.

Nome e Assinatura do pesquisador:

Juliana Cristina Silveira Bueno Guimarães

Auxiliar técnica do CAPS XXXXXXXXXXXX

Endereço do CAPS XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo "Canto dos Contos: o percurso de uma oficina de narração de histórias para adultos, no contexto de um Centro de Atenção Psicossocial", como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pela pesquisadora Juliana Cristina Silveira Bueno Guimarães sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido o sigilo das informações e que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto venha a prejudicar meu tratamento no CAPS em questão.

Local e data São Paulo, /_____/_____/2013.

Nome:

Assinatura do sujeito ou responsável: _____