

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

CLAUDETE DO AMARAL LINS

**AFETOS E NOVIDADES APARECIDAS EM UM PERCURSO DE TEATRO DO
OPRIMIDO NA SAÚDE MENTAL**

**MACEIÓ
2018**

CLAUDETE DO AMARAL LINS

**AFETOS E NOVIDADES APARECIDAS EM UM PERCURSO DE TEATRO DO
OPRIMIDO NA SAÚDE MENTAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas para obtenção de Grau de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Educação e Inclusão de pessoas com deficiência e/ou sofrimento psíquico.

Grupo de Pesquisa: Núcleo de Estudo em Educação e Diversidade – NEEDI.

Orientadora: Professora Doutora Deise Juliana Francisco.

Coorientador: Professor Doutor Fernando Meireles Monegalha Henriques.

**MACEIÓ
2018**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale – CRB4 - 661

L759a Lins, Claudete do Amaral.
Afetos e novidades aparecidas em um percurso de teatro do oprimido na saúde
mental / Claudete do Amaral Lins. – 2018.
217 f. : il.

Orientadora: Deise Juliana Francisco.

Coorientador: Fernando Meireles Monegalha Henriques.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alagoas
Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Maceió, 2018.

Inclui bibliografia.

Apêndice: f. 195-217.

1. Spinoza, Beneditus de, 1632-1677. 2. Teatro do oprimido. 3. Teatro na
educação. 4. Saúde mental. 5. Produção de subjetividade. I. Título.

CDU: 37:159.938.363.6

Universidade Federal de Alagoas
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

AFETOS E NOVIDADES APARECIDAS EM UM PERCURSO DE TEATRO DO
OPRIMIDO NA SAÚDE MENTAL

CLAUDETE DO AMARAL LINS

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora, já referendada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 24 de agosto de 2018.

Banca Examinadora:



Prof. Dra. Odise Juliana Francisco (PPGE/UFAL)
(Orientadora)



Prof. Dr. Fernando Meireles Nonegalha Henriques (UFAL)
(Coorientador)



Prof. Dra. Neiza de Louzdes Frederico Fumes (PPGE/UFAL)
(Examinadora Interna)



Prof. Dr. Fernando Ilídio da Silva Ferreira (UMINHO)
(Examinador Externo)



Prof. Dra. Michele de Freitas Faria de Vasconcelos (UFS)
(Examinadora Externa)

AGRADECIMENTOS

Foram dois anos de muita construção, encontros, afetos, desejos, produção de produção, criação de mundos, dúvidas, certezas,... risos, jogos, artistagens e tudo o mais. O melhor... o que há para agradecer sempre a todos que estiveram comigo em muitos, todos, tantos e até em poucos momentos é a ALEGRIA de ter construído com cada um de vocês cada minuto.

Aos participantes por sermos a razão e a expressão de cada encontro vivido, cada afeto construído e por me proporcionarem a possibilidade de cada linha, cada palavra, por esse maravilhoso encontro e produção com vocês no Teatro do Oprimido. Esta narratividade vai para muitas pessoas, mais ela é fruto de cada um de vocês. Com amor e carinho, muito obrigada.

À Emerila (*in memoriam*) por todos os momentos compartilhados, por ter vivenciado contigo tua capacidade de jogar e se alegrar, no meio de tantas histórias de dor. Saudades.

Aos familiares dos participantes por acreditarem e incentivarem a participação.

À meu pai (*in memoriam*) pela vida e por ter sido o primeiro a me mostrar a importância de produzir. À minha mãe pela vida e por me mostrar os caminhos do afeto e da alegria.

À Ronaldo e Ellena pela construção diária da felicidade, por me entenderem e me refrearem com afeto e paciência. Amo vocês.

À Professora Doutora Deise Juliana Francisco minha orientadora, por este Encontro que nos proporcionou tocar e sermos tocadas de diversas formas em fluxos de afetos, narrativas e fazeres. Grata pela paciência e atenção, um abraço afetuoso por toda a potência adquirida nestes dois anos. Esta escrita é nossa, foi incrível!!!

Ao Professor Doutor Fernando Monegalha, meu coorientador, que me acolheu no seu campo de saber – a Filosofia, e nutriu com afeto e potência este trabalho.

À Banca: Professor Doutor Fernando Ilídio, Professora Doutora Michele Vasconcelos, Professora Doutora Neiza Fumes, Professora Doutora Mercedes Bêta por acolherem a temática e esta escrita de forma amiga, interessada, e por contribuírem intensamente para seu aprofundamento. Gratidão.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFAL, professores, coordenadores e funcionários, grata por todo o saber e atenção a mim dispensada.

Ao Udson Pinheiro Araújo uma das coisas mais queridas que encontrei para me tornar, olha só que incrível...TO duas vezes (Terapeuta Ocupacional e Multiplicadora de Teatro do Oprimido). Obrigada por me tocar e me ensinar com sua arte, com seu manejo e sensibilidade e por viabilizar o Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Alagoas. Arrasou!!!

Aos bolsistas Alvandy Frazão, Diego Januário, César Henrique de Souza e Williane Silva, e as estagiárias de Terapia Ocupacional (à época) Magda e Izabel, por tudo que me ajudaram a construir, pela amizade e pelo carinho. A Giulliana Cordolino e José Eduardo, também bolsistas que chegaram após a pesquisa, mas que hoje fazem parte desta história e de outras que estamos construindo. Aos acadêmicos de Medicina e estagiárias de Terapia Ocupacional que estiveram conosco de passagem.

Ao Professor Doutor Marcelo Gianini pelo acolhimento como estagiária docente e por me ensinar tanto sobre o teatro. Aos alunos da turma de Teatro Educação II pela troca alegre e expressiva, aprendi muito com vocês.

Aos amigos e amigas que trocaram afetos comigo desde a seleção, ouvindo as histórias, trocando saberes, admirando, torcendo e de tantas outras formas, inclusive tecnológicas. Especialmente foi incrível: Adilson Rocha, Ivanise Gomes, Diany, Paula, Hortência, Mariluce, Giselle, Sônia, Mylena, entre muitos que fizeram parte desse percurso.

Aos colegas e professores da turma de Mestrado e Doutorado em Educação (2016-2018) do Programa de Pós-graduação em Educação – PPGE-UFAL, por todo o saber compartilhado e pelo afeto construído.

À todos os profissionais do CAPS Casa Verde, em especial, Josete que nos alegrou e que se alegrou conosco em vários jogos, ao Diego e Rafael que foram expectadores atentos das oficinas. À Telma, Paula, Ana Márcia, Verônica, Graziela, Gérson, Márcia Santos, Aparecida, que admiraram, incentivaram e prestigiaram o Teatro do Oprimido na saúde mental e por toda nossa amizade.

Aos amigos e amigas da CLITOP e da INVERSO por todos os mundos que fabricamos juntos e que enriqueceram meu percurso profissional e pessoal. Foi maravilhoso voltar ao passado e me gratificar do meu afeto ainda estar lá.

Esta escrita me modificou intensamente... gratidão!

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim:
esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e
depois desinquieta.

O que ela quer da gente é coragem.

O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser
capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e
inda mais alegre ainda no meio da tristeza! (1994,
p.448)

...

A vida inventa! A gente principia as coisas
no não saber por que, e desde aí perde o poder de
continuação, por que a vida é mutirão de todos, por
todos remexida e temperada (1994, p.658)

Guimarães Rosa

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo cartografar um percurso de Teatro do Oprimido na saúde mental. No contexto da reforma psiquiátrica a busca por outras formas de expressão e produção de subjetividade é atual e premente, seja em função das desigualdades sociais vivenciadas, assim como pela falta de políticas públicas e retrocessos na política de saúde mental. A pergunta da pesquisa é “como o Teatro do Oprimido opera na singularização das pessoas em sofrimento psíquico?” Através de afetos e novidades aparecidas neste percurso, objetiva-se analisar mais especificamente, como o Teatro do Oprimido operou na produção de subjetividade e na singularização de pessoas com sofrimento psíquico durante as oficinas de Teatro do Oprimido. Novidades aparecidas é alusivo ao nome dado a peça de Teatro Fórum produzida durante o processo, esta foi construída a partir da história real de uma das participantes do Teatro do Oprimido. A metodologia que embasa este trabalho é a qualitativa descritiva utilizando o método da pesquisa intervenção, e mais especificamente a cartografia. Foram realizadas oficinas de Teatro do Oprimido durante 7 meses, Centro de Atenção Psicossocial – CAPS Casa Verde em Maceió com a participação de 30 pessoas em acompanhamento no serviço. Os participantes e bolsistas foram pesquisadores coletivos e protagonistas da ação. A pesquisa esteve vinculada ao Projeto de Extensão – Teatro do Oprimido na saúde mental em Maceió através do ProCCaext / 2016. A partir do processo e vivência de jogos e exercícios do arsenal do Teatro do Oprimido, da estética do oprimido e da construção e apresentação da peça de Teatro Fórum produzimos esta narrativa sobre os efeitos – subjetividade vivenciados nas oficinas à luz da filosofia prática de Espinosa, mais especificamente enfocando sua teoria dos afetos. Na produção dos dados operamos articulações do Teatro do Oprimido com os conceitos espinosanos para trazer mais elementos que possam responder à pergunta de como o Teatro do Oprimido opera na singularização das pessoas com sofrimento psíquico. Como resultados podemos destacar a potencialização que se deu na maneira de agir e reagir no cotidiano dos participantes, isto é nos afetos - paixões e afetos - ações vivenciados, no entendimento e no diálogo com a produção de mais vida. Concluímos que o Teatro do Oprimido proporciona uma vivência dos afetos, sentires e fazeres de forma intensa e contribui para aumentar a potência de agir e produzir mais vida, enfrentando o sofrimento imposto pelas desigualdades e adoecimento. A potência de agir atuou também para diminuir a passividade frente ao sofrido, ao preconceito entre outros ideários impostos pela sociedade.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Espinosa. Saúde mental. Produção de subjetividade.

ABSTRACT

The present dissertation aims to map a Theater of the Oppressed course in mental health. In the context of psychiatric reform, the search for other forms of expression and production of subjectivity is current and pressing, due to the social inequalities experienced, as well as the lack of public policies and setbacks in mental health policy. The question of the research is "how the Theater of the Oppressed operates in the singularization of people in psychic suffering?" Through the affections and novelties that appear in this course, the objective is to analyze more specifically how the Theater of the Oppressed operated in the production of subjectivity and singularization of people with psychic suffering during the Theater of the Oppressed workshops. New appearances are allusive to the name given to the piece of Theater Forum produced during the process, this one was constructed from the real history of one of the participants of the Theater of the Oppressed. The methodology that underlies this work is the qualitative descriptive using the method of the intervention research, and more specifically the cartography. Teatro do Oprimido workshops were held for 7 months, Psychosocial Care Center - CAPS Casa Verde in Maceió with the participation of 30 people in the service. Participants and fellows were collective researchers and protagonists of the action. The research was linked to the Project of Extension - Theater of the Oppressed in mental health in Maceió through ProCCaext / 2016. From the process and experience of games and exercises of the Arsenal of the Theater of the Oppressed, the aesthetics of the oppressed and the construction and presentation of the play Theater Forum we produced this narrativity about the effects - subjectivity experienced in the workshops in the light of the practical philosophy of Espinosa, more specifically focusing on his theory of affects. In the production of the data we operate articulations of the Theater of the Oppressed with the espinosanos concepts to bring more elements that can answer the question of how the Theater of the Oppressed operates in the singularization of the people with psychic suffering. As results we can highlight the potentiation that occurred in the way of acting and reacting in the participants' daily lives, that is, in the affections - passions and affections - lived actions, in the understanding and in the dialogue with the production of more life. We conclude that the Theater of the Oppressed provides an intense experience of affections, feelings and acts and contributes to increase the power to act and produce more life, facing the suffering imposed by inequalities and illness. The power to act also acted to reduce the passivity against the suffered, the prejudice among other ideas imposed by society.

Keywords: Theater of the oppressed. Spinoza. Mental health. Production of subjectivity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Acampamento.....	20
Figura 2 - Colônia de Férias.....	24
Figura 3 - Teatro de Fantoches.....	25
Figura 4 - Bonecão Doidão/ Doidona da Silva.....	26
Figura 5 - Árvore do Teatro do Oprimido.....	91
Figura 6 - Dramaturgia do Teatro-Fórum.....	94
Figura 7 - Cenário da peça e seu autor.....	134
Figura 8 - Desenho do Centro, baseado na história de Dayse.....	135
Figura 9 - Encontro de Islênio, Maria Aparecida e Andréa.....	135
Figura 10 - Compartilhamento da pintura do cenário.....	136
Figura 11 - A Estética do Oprimido.....	139
Figura 12 - Jogo Jana Cabana.....	147
Figura 13 - Jogo Hipnotismo Colombiano.....	148
Figura 14 - Jogo: Imagem da Palavra.....	149
Figura 15 - Jogo do Espelho.....	152
Figura 16 - Jogo Ninguém com ninguém.....	155
Figura 17 - Elenco e amigos reunidos nas apresentações.....	174
Figura 18 - Cartaz da peça produzido coletivamente.....	195
Figura 19 - Cena do namoro.....	196
Figura 20 - Namorados se beijam no leco, leco.....	197
Figura 21 - No posto com Assistente Social.....	198
Figura 22 - Aparecida pede ajuda a irmã Gil.....	200
Figura 23 - Aparecida é amarrada.....	201
Figura 24 - Expect-Ator - Psicólogo orienta irmãos.....	207

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Busca nos portais.....	85
Quadro 2 - Artigos sobre grupos teatrais da saúde mental	86
Quadro 3 - Dissertações sobre teatro na interface com a saúde mental	87
Quadro 4 - Dissertações e Tese sobre Teatro do Oprimido na saúde mental	88
Quadro 5 - Relação número de participantes e quantidade de participações em oficinas.....	123
Quadro 6 - Cronograma de atividades das oficinas.....	126
Quadro 7 - Construção do Acróstico	138

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AT	Acompanhamento Terapêutico
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CEAAD	Centro de Estudos de Atenção ao Álcool e Outras Drogas
CEDU	Centro de Educação
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CIA	Companhia
CID	Classificação Internacional de Doenças
CLITOP	Clínica Terapêutica e Orientação Pedagógica
CTO	Centro de Teatro do Oprimido
HEPR	Hospital Escola Portugal Ramalho
INVERSO	Instituto de ReCriação do Espaço Social
NA	Narcóticos Anônimos
ProCCAExt	Programa Círculos Comunitários de atividades Extensionista
PTS	Projeto Terapêutico Singular
RAPS	Rede de Atenção Psicossocial
SESC	Serviço Social do Comércio
SRT	Serviços Residenciais Terapêuticos
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UNCISAL	Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas

SUMÁRIO

1 MONTANDO UM CENÁRIO E... INTRODUZINDO PERSONAGENS.....	14
1.1 O PROCESSO DA PESQUISA	32
2 SAÚDE MENTAL E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE.....	37
2.1 CAMINHO DA DESINSTITUCIONALIZAÇÃO	37
2.1.1 EM ALAGOAS.....	46
2.2 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE.....	50
2.2.1 Corpo, <i>afecto</i> e <i>conatus</i> em Espinosa: em busca da construção dos afetos- ações.....	51
3 ENREDO – COMO SE TEM TRABALHADO COM TEATRO NA SAÚDE MENTAL	77
3.1 E O TEATRO.....	81
3.2 O TEATRO DO OPRIMIDO	89
3.3 PERCURSOS DA LOUCURA COM O TEATRO.....	97
3.3.1 Andarilhos Mágicos	97
3.3.2 TAM TAM e o Grupo Orgone.....	98
3.3.3 Companhia – Cia. Teatral Ueinz.....	99
3.3.4 Trupe Utu Suru Baco Smica	101
3.3.5 Companhia Teatral Os Nômades.....	101
3.3.6 Teatro DyoNise - Spa Hotel da Loucura.....	102
3.3.7 Companhia Teatral Sapos e Afogados.....	103
3.3.8 Grupo Trupe Maluko Beleza	104
3.3.9 Grupo Pirei na Cenna.....	104
3.3.10 Nau da Liberdade	106
3.3.11 Companhia Experimental Mu...dança	107
3.3.12 Grupo de Teatro Fênix	108
3.3.13 Os Insênicos.....	108
3.2.14 Grupos de Teatro do Oprimido na Saúde Mental.....	109
3.2.15 O Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Maceió – AL	112
3.3 SINTETIZANDO.....	114
4 O PERCURSO CARTOGRÁFICO	116
5 AFETOS E NOVIDADES APARECIDAS NO PERCURSO.....	122
5.1 SINGULARIDADE E SUBJETIVIDADE	131

5.2 O SOFRIMENTO ETICO POLÍTICO E A POTÊNCIA DE AGIR.....	139
5.3 A APRECIÇÃO DO PÚBLICO – QUE EFEITOS A PEÇA PRODUZ	167
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	176
REFERÊNCIAS	180
APÊNDICE A – ROTEIRO DA PEÇA	195
APÊNDICE B – MÚSICA PRODUZIDA POR MARIA APARECIDA.....	208
APÊNDICE C – POESIA.....	209
APÊNDICE D – SOLICITAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DO NOME DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA	210
APÊNDICE E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO	215
APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO	216

1 MONTANDO UM CENÁRIO E... INTRODUZINDO PERSONAGENS

Deixamos algo para trás ao deixar um lugar. Permanecemos lá apesar de termos partido. E há coisas em nós que só reencontraremos ao voltar. Viajamos ao nosso encontro, quando vamos a um lugar onde vivemos parte de nossa vida, por mais breve que tenha sido (do filme Trem Noturno Para Lisboa de Pascal Mercier).

A vida é feita de muitos caminhos, os que vivemos, construímos, resgatamos... vivemos instantes, cenas, fluxos contínuos e descontínuos, somos um, mas somos também inúmeros. Brincamos, estudamos, aprendemos coisas, não aprendemos outras tantas e passamos um dia a construir projetos, certos ou não dos nossos desejos. Todos esses caminhos, essas cenas compõem um percurso vivido por inúmeras personagens, nossas várias facetas, conhecidas e algumas vezes escondidas de nós mesmos. Neste sentido, passo a relatar uma trajetória, de descoberta, de busca por mais produção de vida, por criação e arte, vivida ou vivenciada por mim em minhas múltiplas personagens. Parafraseando o poeta Manoel de Barros¹ ... “Tudo que não invento é falso, Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira”. Busco a poesia, a arte para intensificar o vivido e inventar outros tantos instantes.

Todos esses percursos vividos pelas personagens trazem questionamentos ...são desejos, inquietudes e ensaios de uma prática de cuidado em saúde mental pautada no encontro com a arte, e que a partir de agora serão revisitados no meu encontro, encontro este como pessoa e como profissional, com o Teatro e mais especificamente com o Teatro do Oprimido,

E que arte tem me proporcionado mais encontros?

As personagens descritas aqui fazem parte do percurso de minha vida, de momentos da trajetória profissional e de como continuo ainda hoje em busca de transformar para conhecer, pois acredito no processo, no vivido, na invenção que buscamos cotidianamente na vida e no campo da produção coletiva.

A escrita...então, também é mais um percurso, pois faz brotar as lembranças, faz um mergulho no vivido e no esquecido, promove o reencontro com uma cena, uma produção, uma parte de mim, algo que às vezes não sei que habita tanto em mim.

¹ Trecho do poema *O livro sobre nada* de Manoel de Barros. Disponível em: <http://www.revistabula.com/2680-os-10-melhores-poemas-de-manoel-de-barros/>. Acesso em: 01 fev. 2018.

Escrevendo foi possível dar-me conta do quanto o teatro esteve e está presente nesta trajetória, como um fluxo de desejo. Vamos então aos personagens.

Personagem 1 a menina: uma menina do subúrbio do Rio de Janeiro que não se julgava menos, mas de algum modo a projeção no seu grupo era de ser menos, talvez era esse o lugar que então acabava ocupando.... Todas do grupo de sua relação (irmã, primas e colegas) eram mais corpulentas, e....sabe como é.... corpulentas tem mais poder. Talvez o sentido, o vivido por ela não fosse claramente por aí, mas...sempre tem algum aspecto em que se sai perdendo. Então, o percurso da arte, em especial o artesanato sempre foi uma busca de expressão, algumas vezes produtivas, outras frustradas: violão, crochê, trabalhos manuais, as danças folclóricas na escola e o teatro....

Personagem 2 a jovem: o mundo da formação profissional a levou para atividades mais práticas e objetivas: vendedora de livros de porta em porta, auxiliar de escritório. Era o seu desejo de independência pulsante. Era também muito do ensinado por seu pai, ser independente, ser alguém, fazer, atuar. Assistir a filmes sobre pessoas com deficiência a fazia ao mesmo tempo rir e chorar. Era pura emoção e sempre estavam presentes as preocupações de sua mãe: “Que é isso menina? Parece doida!!!”, no entanto, sua mãe é doce e não fala em tom crítico, desvalorizante ou pejorativo. Mas sim com um quê de saber o que se passava.

Personagem 3 a estudante: O desejo de trabalhar com pessoas especiais a fez encontrar na Terapia Ocupacional sua produção, potencial e realização. Havia um desejo de entrar em contato com essas pessoas, cuidar delas, fazer coisas com elas. O primeiro vestibular foi para Psicologia, o qual não foi por ter passado para uma Faculdade distante. Mas também porque nesse ínterim tomou conhecimento a respeito da Terapia Ocupacional e se identificou muito com a profissão. Desde garota havia uma busca pelo artesanato, por fazer coisas, aprender artes. A Terapia Ocupacional era uma profissão que correspondia a essa curiosidade, essa inquietude por fazer, esse desejo de construir com pessoas.

Personagem 4 a trabalhadora de saúde: Desde então, a busca pela arte, pelo cotidiano, pelo trabalho como direito sempre foram as estratégias, os territórios

existenciais² construídos, caminhos para ajudar as pessoas com as quais tem trabalhado durante 31 anos de profissão. O social e a saúde mental sempre foram o foco principal da trabalhadora.

Personagens 5 a cartógrafa e 6 a multiplicadora: essas personagens marcam o encontro para a construção de uma nova prática em Alagoas - o Teatro do Oprimido na Saúde Mental. O percurso de 7 meses de pesquisa, agenciamento, inquietações, produções, diálogos sensíveis, engajamento no processo de produção de um percurso de Teatro do Oprimido³ com as pessoas em acompanhamento pela saúde mental.

Ah.....personagens, cenas, o vivido ontem que materializa-se, potencializa o hoje e se encontra com outros personagens.

Personagem Coringa – encontro com o Coringa⁴ de Teatro do Oprimido Udson Pinheiro de Araújo em 2013 através do Projeto Vidarte – UFAL. Coringa que para nós significou um personagem que facilitou e proporcionou momentos de descontração, produção de vida e expressividade. Tocou-nos e transformou a todos nós com sua arte, sensibilidade e capacidade de acolhimento, o jeito de ser de cada um, proporcionando construção, união e muita reflexividade.

Personagens bolsistas – estudantes de teatro, pedagogia, dança, psicologia, artistas, performances, criadores de artes e mundos, críticos e bonitos, que se dispuseram a se encontrar com o universo da saúde mental. Udson Pinheiro Araújo e

² É a expressividade que permite a criação de um “território existencial”. Há território quando deixamos de ser diretivos, quando as dimensões tomam corpo, através da possibilidade de se expressar (DELEUZE; GUATTARI, 2012b).

³ O Teatro do Oprimido tem sido mundialmente praticado (nos 5 continentes) com diversos públicos, reúne várias técnicas (teatro jornal, teatro imagem, teatro legislativo, teatro fórum, entre outras) desenvolvidas por Augusto Boal, teatrólogo brasileiro. “O Teatro do Oprimido é um teatro da esperança, que se vê no presente não a repetição eterna de um tempo “homogêneo e vazio” mas um momento em que contradições se imbrincam e, com suas dinâmicas nos deixam entrever possíveis vitórias contra opressões. [...] O ensinamento que um Teatro-Fórum produz é importante, mas aquele que a experiência real de uma luta oferece é ainda mais. O teatro deve resultar em uma ação concreta, o ator em cena deve se tornar um ativista nas ruas, é o jeito de criar plenamente este teatro – que não se contenta mais com uma interpretação do mundo, mas contribui efetivamente para sua transformação” (BOAL, 2011, p. 76). Vamos apresentar de forma aprofundada sobre o Teatro do Oprimido no item 3.4.

⁴ Coringa de Teatro do Oprimido – é o nome dado ao mestre de cerimônias do Teatro Fórum, ele dinamiza, aquece, interpela a plateia para realizar o Fórum debatendo, clarificando o contexto e os elementos presentes na história da protagonista. Para saber mais sobre como o Coringa interpela, estimula e facilita os expectadores a entrar em cena com alternativas para a opressão vivida, ver (BOAL, 2015, p. 303).

Henrique de Souza (Teatro), Williane da Silva Santos (Pedagogia), Diego Januário (Dança) e Alvandy Frazão (Psicologia).

Personagens participantes - vários personagens vivem aqui em transmutação do que é realidade, delírio, sofrimento, desejo e/ou produção de vida, personagens... atrizes, cantoras, mães, ex-drogados (as), famosas (os), princesas, ansiosos, tímidos, pomposos, paranóicos, profissionais de saúde, Assistente Social, Médico, irmãos, namorado, adolescente grávida, cunhado. São adultos e adultos jovens, homens e mulheres em acompanhamento em um Centro de Atenção Psicossocial em busca de sonhos, realizações, sucesso, de serem famosos, de fazeres e não fazeres, desejos de estudar, mas... principalmente de serem valorizados e reconhecidos pela sociedade, de não serem tutelados, controlados... de amar e ser amado.

No encontro desses personagens, o percurso de minha vida vem sendo construído e vivido por essas 6 personagens de forma intensa e se relacionam com os 36 anos vividos desde a formação profissional e de atuação profissional. Os cenários são vários, desde os geográficos (Rio de Janeiro, Acre, Brasília, Alagoas) até os contextos de atuação, de formação, de construção e aperfeiçoamento, de agenciamento com pessoas ou de encontro com os pares, de novas práticas, contextos políticos, entre tantos outros.

A formação profissional começa assumindo o cuidado/criação de hábitos de vida diária com crianças na faixa etária de 5 anos em um estágio (não obrigatório) remunerado no Instituto Anna Freud no Rio de Janeiro (1985), e com supervisão semanal com uma Terapeuta Ocupacional às 7 horas da manhã. Posteriormente, como estagiária no Hospital Psiquiátrico Pedro de Alcântara (1986), no bairro do Rio Comprido – Rio de Janeiro, teve uma vivência em que estranhava a ênfase e o cuidado que a Terapeuta Ocupacional do serviço e a artesã do hospital tinham com as tesouras e outros materiais. Estranhamente, passava-se mais tempo cuidando destes materiais do que construindo o cuidado e a relação com as pessoas. Parecia uma camisa de força, um controle, causava nas profissionais uma tensão com a circulação de pessoas pelo setor que era situado no pátio do hospital. Num dia, daqueles que a memória permite recordar, a Terapeuta Ocupacional do hospital não estava presente e sem ter (ou na verdade sem querer ter) como corresponder a esta necessidade de controle, a estagiária e a artesã sugeriram uma atividade externa, no pátio. Era época de Natal, colocaram-se as tintas para fora e iniciou-se uma expressão

nos muros. Foi muito interessante, surgindo até a composição de músicas. Naquele tempo, infelizmente, não se fazia registros, fotos, ficando apenas esta memória não tão rica de detalhes. No entanto, há um detalhe interessante de comentar: os depoimentos de auxiliares de enfermagem que ficaram surpresas e se questionavam do porquê das pacientes não terem procurado insistentemente o posto de enfermagem ao longo da manhã, como que era de costume, sendo registrado um elogio à atividade realizada.

Esta é uma semente reflexiva, os frutos germinaram e se produziram na Clínica Terapêutica e Orientação Pedagógica - CLITOP, onde a personagem também estagiou entre 1985/86 e passou a trabalhar depois de formada de dezembro de 1986 até julho de 1992. A CLITOP é uma clínica escola privada que atende pessoas com algum tipo de deficiência e patologias correlatas, em que a dimensão social é valorizada. Na época o trabalho clínico e pedagógico tinha como base a Psicanálise e o Construtivismo. Todo o trabalho era organizado de forma a possibilitar a vivência em espaços reais de vida, possibilitando a construção da experiência individual de cada um. Espaços reais que aconteciam, por exemplo, nas visitas pedagógicas a espaços concretos de trabalho, estudo, correios, lojas, fábricas etc.

Vida, expressão, inclusão, potência, devir... O início da vivência ainda como estudante, depois como estagiária de Terapia Ocupacional em 1985 e como trabalhadora no período de 1986 até 1992 na CLITOP foi a primeira e mais importante escola sobre o que depois a personagem passou a conhecer como Clínica Antimanicomial, a Clínica Ampliada e a Reforma Psiquiátrica. Lá aprendi a trabalhar no território, a circular com pessoas, produzir ou construir desejos, inventar possibilidades, através do grupo sociativo, das colônias de férias e acampamento. Tudo era vivenciado pedagogicamente no concreto. E o social também era vivenciado e para tal, a CLITOP realizava Colônia de Férias e Acampamentos duas vezes e 1 vez por ano, respectivamente. Na Colônia, o objetivo principal era o lazer. Nos Acampamentos o principal era a vivência coletiva em espaços diferenciados do dia a dia, proporcionando um outro ambiente rico de possibilidades diferenciadas, em contato com a natureza, mas também com espaços de construção de ações cotidianas e de criatividade. O Grupo Sociativo era constituído de saídas para espaços variados com objetivo de proporcionar preparação para a vida. As saídas tinham como objetivo preparar as pessoas nos seguintes aspectos: orientação espaço temporal,

hábitos sociais, alimentação, utilização de serviços públicos, conhecimento e identificação profissional, lazer e cultura.

No grupo sociativo, colônia de férias e acampamentos produzíamos outros mundos, feitos de troca, cumplicidade, desafios e da certeza de que o que importa é enxergar possibilidades nas impossibilidades e não supor que embarcar no delírio de um outro é perda de tempo. Muito bom lembrar de subir montanhas, morros, com pessoas com paralisia cerebral, éramos uma equipe que não focava em impossibilidades, éramos unidos na invenção desses mundos. O acampamento era uma das práticas das quais me lembro hoje quando leio os manuais, cadernos sobre a Política Nacional de Humanização - PNH, mais especificamente sobre clínica ampliada e ambiência. O acampamento era uma das práticas em que buscávamos sair da rotina, proporcionar um ambiente diferenciado para todos, pessoas em acompanhamento e profissionais, os profissionais que trabalhavam na área administrativa da instituição tinham a oportunidade de circular em outras funções, neste sentido, a visão da equipe que direcionava esse trabalho (não podemos afirmar que os (as) psicanalistas tinham a mesma visão) era a de que a recepcionista, a cozinheira, a terapeuta, enfim todos exercemos uma função terapêutica. Penso que trabalhávamos intensamente para desinstitucionalizar: as visões da sociedade, as nossas próprias, os limites dos pessoas em acompanhamento, as amarras dos preconceitos.

Na CLITOP vivenciei práticas que foram a base da experiência e das reverberações, links, articulações, que ainda hoje procuram a consolidação do fazer ético, das ações concretas e efeitos - subjetividade, invenções, modos de estar no mundo singulares como o direito de cada um de nós de criar, de se relacionar, de produzir ou não produzir, isto é, funcionar segundo sua singularidade. Possibilidades de transformação social que viabilizem efetivamente a ativação de produção de mais vida. Criação de hábitos, pré-profissionalização/geração de renda, grupo sociativo, lanche coletivo, saídas pedagógicas, acampamento, colônia de férias, acompanhamento terapêutico, caminhadas, essas e outras práticas, atividades coletivas, invenções clínicas ... foram intensamente vividas por coletivos de pessoas em acompanhamento e profissionais da saúde mental.

Figura 1 - Acampamento



Fonte: a autora (2018).

Fazíamos semanalmente o Lanche Coletivo, era uma atividade clínico-social-pedagógica que consistia na produção coletiva de um lanche por pessoas em acompanhamento pela CLITOP em todas as suas etapas: desde a escolha do lanche, a compra dos materiais, arrumação da mesa e de todos os utensílios necessários para a confecção do lanche e posteriormente a socialização do mesmo. Todas são práticas com um diferencial para este movimento para o fora, para a construção de um cotidiano mais rico e para a singularização das pessoas. Na Clitop aprendi na prática como os processos de subjetivação⁵ podem encontrar o caminho da criação.

⁵ A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e de opressão, na qual o indivíduo se submete a subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 33).

Para tal, discussões, trocas, avaliações pós campo, pós dia de produção nas Colônia de Férias e Acampamentos, momentos de ação, relação intensa entre profissionais, ou melhor, colegas de trabalho, estas foram as primeiras e por um lado as melhores relações de trabalho que as personagens vivenciaram. Outra prática vivenciada na Clitop (1885-1992) foi o Acompanhamento Terapêutico - AT, e mais tarde em Brasília (1998 -1999), a personagem trabalhadora fez um curso de formação em Acompanhamento Terapêutico no Hospital-Dia Anankê, em parceria com aulas e Supervisão Técnica do psicanalista Nelson Carrozo do Hospital Dia A Casa – SP. O AT se caracteriza por ser uma clínica que acontece primordialmente, na vida cotidiana, na rua, na amizade, tendo a rua como espaço clínico social, buscando sustentar a maior dificuldade das pessoas em acompanhamento... o laço social., no entanto é importante sempre afirmar que esta sustentação deve ser feita com eles, por eles. Cabe a nós profissionais ajudá-los a sustentar a diferença, e fazê-la caber nesta sociedade segregadora e excludente. A vasta literatura sobre o dispositivo do Acompanhamento Terapêutico corrobora contribuições também importantes para embasar e enriquecer nossa abordagem profissional (BARRETO, 1998; CARVALHO, 2004; EQUIPE DE AT DO HD A CASA-ORG., 1991; EQUIPE DE AT DO HD A CASA-ORG,1997).

Naquela época, fazíamos AT coletivamente, atendíamos jovens com psicose grave iniciada na infância, pessoas com sintomas graves, sem comunicação verbal, regredidos, havia um pré-adolescente que comia qualquer coisa que estivesse à mão, as coisas mais inusitadas e não comíveis, como por exemplo pilhas. Uma adolescente se comunicava aos gritos, batia a cabeça na parede, era agressiva e havia uma outra que beliscava, situações limites para familiares, sociedade, desafiadoras e instigantes para nós profissionais. Comportamentos difíceis e malvistas pela sociedade, mundos estranhos vivenciados e incorporados à impossibilidade de encontrar linhas de fuga⁶, outros mundos possíveis, habitáveis, outras conexões mais delicadas. Era nos espaços sociais que atuávamos com essas pessoas, restaurantes, praças, ruas, na maioria das vezes em ônibus coletivo, mas também em ambientes diferenciados como nos Acampamentos e Colônia de Férias, onde a natureza, um ritmo diferente do

⁶ Deleuze e Guattari (2012a) definem as linhas de fuga, linhas abstratas ou linhas de desterritorialização, como linhas que podem seguir fluxos lineares ou segmentares, no entanto, neste caso, segmentariedades que são flexíveis e que vão em direção ao processo de criação.

vivenciado nas cidades nos proporcionava um outro encontro de corpos, um outro fazer, outros mundos... Vivenciei muitas cenas limite na rua... gritos, ataques. Essas não eram performances ensaiadas, eram reais, era esse gérmen do estranho, da angústia e do incompreensível para cada um deles, esse não sei que sentimos em nossas abordagens, mas também muitas vezes ouvimos das próprias pessoas em acompanhamento quando lhes perguntamos... o que se passa? o que podemos fazer? Éramos um grupo, uma equipe, profissionais de várias áreas e outros em formação dispostos a inventar mundos, fazer coisas, encontrar ou buscar juntos sentidos, acolher pessoas e compartilhar ainda que com um estranho conhecido e desconhecido entre nós. Criação e arte perpassava entre nós. Me lembro que uma vez fui chamada de destemida, pois enfrentei uma situação, sai com duas pessoas em acompanhamento, pessoas “difíceis”, o AT de uma dessas pessoas não estava na CLITOP, e estava combinado que iríamos ao Maracanã treinar para as Olimpíadas. Eu estava responsável por A., psicótica grave, não falava, era agressiva e Z. que estava sem o seu AT, iria treinar, não passava pela minha cabeça não ir abortar esta ida. Então, quando percebi que estava só pedi aos adolescentes que eram independentes, e estavam indo para o Maracanã para nos esperar e irmos juntos. Z. era um adolescente que havia ficado cego, sofria de alterações da sudorese e possuía muita instabilidade emocional, principalmente em momentos de frustração, às vezes demorava para sair do banheiro. Então, na porta do banheiro, eu expus a ele as condições para sairmos, numa conversa franca com ele pontuando: a ausência do seu AT, a minha responsabilidade em levar A. e a necessidade de irmos logo com a companhia dos outros adolescentes. Assim, fizemos o trajeto de ônibus coletivo do Rio Comprido ao Maracanã, sem problemas.

Hoje, muitas vezes, nos vemos limitados, com medo, muitos receios para ir para o território com as pessoas em acompanhamento. Temos mais técnica, mais “responsabilidade”, conhecemos mais os limites, regras? Ou simplesmente já não nos sentimos tão potentes, não acreditamos na potência das pessoas em acompanhamento, não criamos mais potência? Não buscamos as saídas e estratégias?

A CLITOP me proporcionou a abertura de um leque de possibilidades e práticas voltadas para o social. E o Teatro? Este, na clínica e na vida, muitas vezes, nos ajuda a lidar com uma situação que não estamos conseguindo enfrentar.

A personagem trabalhadora tem mais histórias da CLITOP para relatar. Pensando na capacidade performática do humano, a personagem trabalhadora se lembra da primeira vez em que viveu a personagem atriz ou performer, foi ainda como estagiária ou no início da carreira. Em uma Festa Junina da CLITOP me foi pedido para ficar com o CORREIO DO AMOR, deveria andar pela festa com uma cesta cheia de papéis para enviar mensagens, estimular as pessoas a enviar suas mensagens e entregá-las. A lembrança traz de volta a surpresa vivida naquela personagem da mensageira do amor, havia muita energia em tocar as pessoas estimulando-as a produzir suas mensagens, assim como todo um investimento, magia, cumplicidade e segredo na entrega.

Daí em diante, e em outras experiências junto com colegas de trabalho, a trabalhadora foi aprendendo a usar a dramaticidade, a alegria, a capacidade de estimular as pessoas, e até as várias formas de tocar as pessoas no seu percurso como terapeuta ocupacional.

Fazíamos as Colônias de Férias em um sítio em Itaguaí, era um espaço excelente para trabalhar inúmeras atividades diferentes, por exemplo, à noite fazíamos esconde esconde, enfrentar medos e limites de forma lúdica. Não me recordo como começou, mas, os colegas A. T. e M. levavam os adolescentes para um dos quartos e lá dramatizavam toda uma brincadeira dizendo que o “Mão Branca” (personagem baseado em algum fato policial da cidade) iria chegar, apagavam as luzes e se dava toda uma movimentação fantasiosa dentro do recinto. Era um misto de medo, surpresa, suspense, mas de forma lúdica, não era para inibir, repreender, era uma forma lúdica de fazer refletir sobre as ações e limites de cada um. Surtia um efeito positivo muito estruturante. Personagens... performances.

Nessa época (1990), a dona da CLITOP não tinha mais um sítio da família onde geralmente aconteciam as Colônias. Tivemos uma Colônia de Férias, então, que foi realizada na casa de Alan, um pré-adolescente da clínica-escola. Seus pais nos cederam a casa e sua irmã também participou da Colônia, aconteceu que o mesmo não conseguiu ficar bem na sua casa. Não teve jeito, o mesmo pegava sua mala e ia para o portão da casa como a esperar alguém que viesse buscá-lo. Todas as tentativas de diálogo com ele foram estabelecidas por nós. Então, um dos técnicos começou um diálogo mágico com ele através da música “O trem das sete” de Raul Seixas, dizendo que o trem romperia a montanha que havia próxima a casa e viria buscá-lo. O fato é que esse enredo dramático, tornou suportável o dia a dia de Alan

na Colônia de Férias na sua casa. Os dias correram numa produção de uma peça teatral onde o cenário seria uma estação de trem e nesta se reproduziam todas as atividades vivenciadas durante a colônia, as músicas, os desfiles das adolescentes que promovemos à noite, os desenhos realizados. Houve também a construção do cenário principal, o trem. A peça foi apresentada no último dia aos pais, representando o vivido... inclusive na sua ambiguidade de ficar ou partir.

Figura 2 - Colônia de Férias



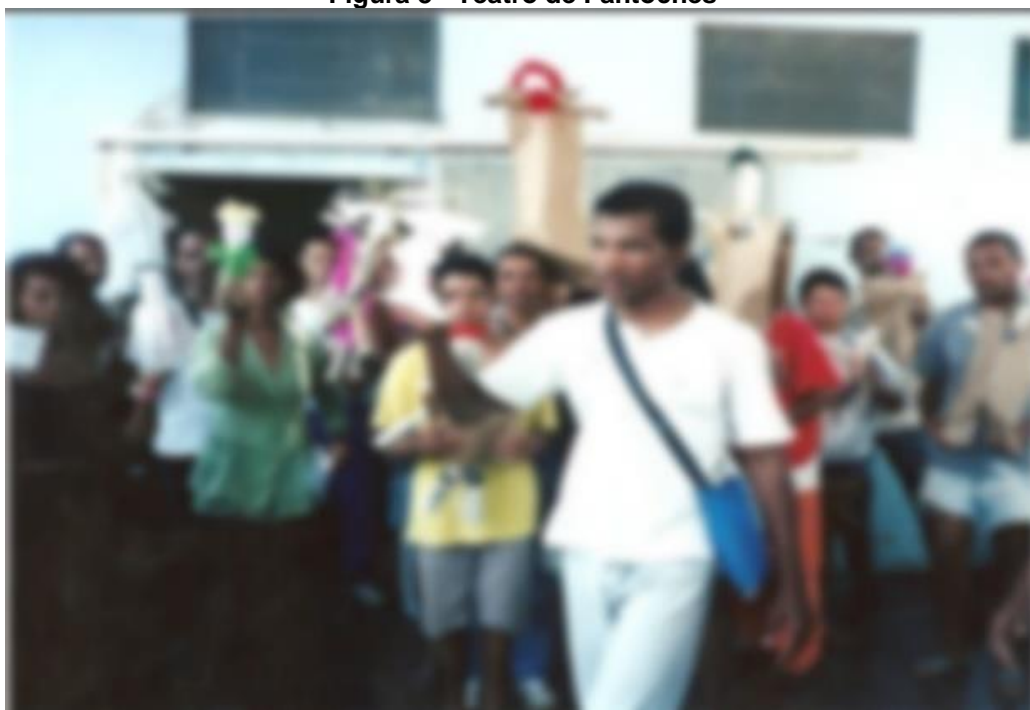
Fonte: a autora (2018).

O teatro, a estética, o teatro de fantoches, o bonecão (ao estilo dos bonecos da cidade de Olinda), assim como outras formas de teatralidade, também estiveram presentes em outros momentos particulares da personagem, mesmo que introduzidos por várias pessoas, fluxos descontínuos.... Mas que retornam neste desejo de realizar

as ações concretas, essas práticas carecem de um diálogo, uma linguagem que possa reunir expressão, singularização, isto é, ser auto modelador, captando suas necessidades, liberdades, anseios e o que se passa entre nós.

O teatro de fantoches foi uma das técnicas vivenciadas na faculdade de Terapia Ocupacional na disciplina de Técnicas e Análise de Atividades. Como Terapeuta Ocupacional na Clínica de Repouso do Planalto – Planaltina – GO (1999), produzi com pessoas em acompanhamento uma peça de Teatro de Fantoches com a temática da Paixão de Cristo. Construímos os fantoches (a partir de jornal e papéis variados), além do roteiro e diálogos da história, apresentando a peça na própria clínica psiquiátrica.

Figura 3 - Teatro de Fantoches



Fonte: a autora (2018).

Em Brasília (2002), participei do Instituto de ReCriação do Espaço Social – INVERSO, organização não governamental que funciona como um Espaço de Convivência e luta política. A INVERSO⁷ foi criada por Residentes Multiprofissionais em Saúde Mental e profissionais da saúde mental de Brasília por volta de 2002 e funciona até hoje na SQN 408 (Super Quadra Norte) com a organização voluntária de profissionais, familiares e pessoas com sofrimento psíquico. No dia - a - dia reúne

⁷ Para saber mais sobre a ONG INVERSO ler Portas abertas à loucura / Organizadores: Eva Terezinha Silveira Faleiros, Thiago Petra da Motta Campos, Vicente de Paula Faleiros.

profissionais, estudantes e pessoas com algum tipo de sofrimento a fim de inventar outras formas de cuidado e produção de vida. Lá realizei um desejo antigo de construir um Bonecão (a estilo dos bonecos da cidade de Olinda). Contatamos um grupo de Bonequeiros (Teatro de Bonecos) que foi nos ensinar a fazer fantoches de mão, com cabeça de bolinha de isopor, um caninho de pvc e a roupa confeccionada com tnt.

Após a oficina, eles nos forneceram uma placa de isopor e nos deram a dica para esculpir nosso bonecão. Assim nasceu o Doidão da Silva. Ele foi construído coletivamente, participou do último dia do Fórum Social de Saúde Mental que realizamos em maio de 2003, entre outros eventos da INVERSO. Após me mudar de Brasília, sempre soube que ele ainda estava lá, quase como um símbolo de nossa luta, animando os atos, ocupações, e participando junto com os integrantes da INVERSO do Bloco do Rivotril, atividade Carnavalesca anual da INVERSO. Foi maravilhoso depois de tantos anos receber uma foto do Doidão, re-caracterizado de Doidona da Silva, vestido de Baiana.

Figura 4 - Bonecão Doidão/ Doidona da Silva



Fonte: a autora (2018).

Então, a trabalhadora depois de vários anos de trabalho, em vários estados, Rio de Janeiro, Acre, Brasília chega a Alagoas. Neste estado se depara, se inquieta com o muito que há para transformar, e novamente a aprender com a prática, pois cada lugar guarda suas particularidades, sendo necessário conhecer para transformar. Os profissionais, as pessoas em sofrimento e os familiares, assim como toda a comunidade alagoana têm muitas situações limites a enfrentar, pessoas ainda submetidas aos mecanismos excludentes, segregadores, e uma sociedade que, na maioria das vezes, não acredita na possibilidade de reconstrução da vida das pessoas. A Rede de Atenção Psicossocial está em construção, sua quantidade, qualidade e/ou variedade não atende à demanda da população. Neste sentido, como refere Rotelli⁸, temos muita coisa ainda a aprender ou ... a desaprender.

O percurso rico de experiências vivenciado há anos atrás, reverbera hoje nas práticas construídas em Alagoas. Este, produz na pesquisadora muita ânsia em participar da construção de um cuidado voltado para o território, para o cotidiano das pessoas, criação do artesanato, da arte e de um olhar mais amplo para a alteridade, para a singularidade. Tudo isso traz a trabalhadora aqui hoje na busca por outros percursos de transformação

Em um percurso de 14 anos em Alagoas trabalhando, primeiramente, no Hospital Escola Portugal Ramalho e depois há quase 7 anos no CAPS Casa Verde a trabalhadora sempre esteve envolvida com o cotidiano das pessoas em acompanhamento: entre oficinas terapêuticas, grupos de terapia ocupacional, oficinas de autobiografia, visitas a equipamentos culturais, intercâmbios de experiências, oficinas na perspectiva da geração de renda e festivais de arte, cultura e desporto. A inclusão social pelo trabalho, pela cultura tem sido apontada como um dos caminhos de produção de vida para as pessoas em acompanhamento pela saúde mental, gerando possibilidades de singularização em uma sociedade capitalista e injusta como

⁸ Como colocar de pé as condições que possam reproduzir uma vida, o teatro, a música, a palavra, a festa, a casa, o trabalho, a sociabilidade; uma atividade que seja uma importante mediação de objeto, entre o louco e a realidade; a guerra contra o estigma e contra os procedimentos de exclusão dentro dos contextos, imaginar que cada um possa ser protagonista de sua história e que nós possamos acompanhar tal protagonismo; que cada uma destas pessoas tenha necessidade de associar-se e que possamos ajudá-las nestas associações; saber aprender que as famílias destas pessoas estão carregadas de angústias, mas podem ser um recurso importantíssimo; aprender a ajudar a estas famílias estarem juntas;... aprender que a liberdade é terapêutica (ROTELLI, 2008, p. 41).

a nossa. No entanto, que seja um caminho que os conduza à criação, ao desejo e a liberdade, no sentido de menos servidão e mais vida.

Neste sentido, na arte, o Teatro do Oprimido é uma outra possibilidade de construção e expressão da singularidade. O desejo de construção de outros mundos, fez aumentar a vontade de vivenciar e conhecer mais profundamente a metodologia do Teatro do Oprimido, por uma vivência anterior de jogos do arsenal de Teatro do Oprimido na CLITOP com um grupo do Centro de Teatro do Oprimido – CTO-Rio de Janeiro, e por ter assistido um espetáculo do Grupo Pirei na Cenna no CTO-Rio, além de acompanhar os Projetos de Teatro do Oprimido na Saúde Mental, sua difusão a partir do apoio do Ministério da Saúde e da Oficina Nacional Loucos pela Diversidade - da diversidade da loucura à identidade da cultura (AMARANTE; LIMA, 2008), na gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil.

Em 2007, quando trabalhava na Villa Renascer - enfermagem feminina do Hospital Escola Portugal Ramalho, acompanhei o trabalho de uma colega psicóloga psicodramatista. Em muitos grupos, funcionei como co-terapeuta e ego auxiliar. Foi uma experiência muito interessante, conseguíamos ajudar na estruturação daquelas mulheres agitadas, ansiosas e abandonadas.

A partir da participação no Projeto VidArte – UFAL, em 2013, surgiu o vínculo com o multiplicador de Teatro do Oprimido Udson Pinheiro de Araújo e o desejo de construir um projeto de Teatro do Oprimido na Saúde Mental, com as pessoas em acompanhamento nos CAPS. Ainda no mesmo ano, surgiu a oportunidade com o Edital de Fortalecimento do Protagonismo das pessoas com sofrimento psíquico e familiares da Rede de Atenção Psicossocial - RAPS⁹ lançado pelo Ministério da Saúde através da Portaria 132, de 26/11/2012, sendo este aprovado para um financiamento de R\$ 15.000,0 (quinze mil reais) para custear o pagamento de dois facilitadores e material para a realização do projeto (incluindo: lanche, camisas, panfletos de divulgação, faixa e alguns materiais para a construção da estética). Essa experiência

⁹ A Rede de Atenção Psicossocial, ou RAPS, é instituída pela Portaria nº 3088 de 23 de dezembro de 2011, com republicação em 21 de maio de 2013. Ela dispõe sobre a criação, ampliação e articulação de pontos de atenção à saúde para pessoas com sofrimento ou transtorno mental e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, no âmbito do Sistema Único de Saúde (BRASIL Portaria /MS de nº 3088 de 23 /12/11).

Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt3088_23_12_2011_rep.html. Acesso em: 22 set. 2017.

será mais detalhada na seção 3 - Como se tem trabalhado com teatro na saúde mental.

Este projeto deixou uma semente, um desejo, um fluxo de abertura para a continuidade da expressão e da criação através do teatro.

Em Maceió, antes do encontro com o Teatro do Oprimido, em 2015, a personagem e pessoas em acompanhamento tiveram algumas experiências com teatro através de peças produzidas por Hortência Farias e João Neto no Hospital Escola Portugal Ramalho – HEPR / Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas – UNCISAL, e anualmente a encenação da Paixão de Cristo no pátio do HEPR emocionava a todos. Na produção de “O Baú de Histórias”, a personagem trabalhadora foi convidada por Hortência Farias e Everaldo Moreira a encenar uma terapeuta que trabalhava com reciclagem artesanal, a espelho de mim mesma. Depois a encenação da Paixão de Cristo passou a ser produzida no CAPS Casa Verde e CEAAD – Centro de Estudo sobre Álcool e Outras Drogas com a direção de Hortência Farias e Carlinhos, durante um ano na ausência dos dois conseguimos concretizar mais uma vez a encenação.

Desde 2015, o encontro com o Teatro do Oprimido tem sido a busca por instantes potenciais que Cecília Meirelles nos fala tão bem no poema *Motivo*¹⁰ musicado por Fagner. São esses motivos...que podem nos levar a transformar nossas vidas... um dos motes deste trabalho.

No processo das oficinas de Teatro do Oprimido, nos diálogos ao final dos jogos, nos relatos das histórias para a peça e, principalmente, na construção das peças de Teatro Fórum¹¹ fica muito claro a riqueza de possibilidades e o lugar do Teatro para cada um.

Olhar e valorizar a diferença, a singularidade, respeitar a expressão e o modo de funcionamento do outro, não disciplinar e muito menos exercer algum controle sobre as pessoas, subjugar-las, são esses sentimentos, essa visão de mundo que os *reformistas* têm. Quebrar velhos paradigmas e buscar o novo, o múltiplo, o específico,

¹⁰ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fagner/45931/>. Acesso em: 04 fev. 2018.

¹¹ O Teatro – Fórum, forma mais praticada de Teatro do Oprimido, propõe com que o espectador ao final do espetáculo suba ao palco, transformando-o de espectador passivo, para *espect-ator* (BOAL, 2005, 2009, 2015) capaz de ensaiar e inventar uma nova forma de enfrentar a opressão vivenciada pelo protagonista da peça.

singular, fazer caber a diferença, a loucura, a d-eficiência¹²... singularidades e simplicidades de cada um de nós que muito passam despercebidas no dia a dia da vida moderna. Estepessoas que estão em sofrimento , que Sawaia (2004) descreve como sofrimento ético-político¹³, pessoas em acompanhamento nos serviços de saúde mental, na RAPS, a cada dia são ainda mais medicalizadas, contidas quimicamente, enquadradas, tamponadas, amordaçadas, desvalorizadas... e todos os “adas” que pudermos convocar e imaginar, ou melhor não imaginar, mas estar sim submetidos a elas.

O percurso da escrita traz uma constatação, um questionamento, produz essa indagação... quais e quantos percursos levaram a personagem ao Teatro e que intenções foram e são vividas? O Teatro surgiu no caminhar profissional da personagem e esta também se abriu para ele. É muito interessante esse acaso, esse caminhar. A lembrança de Pedro, nestes momentos, uma pessoa que a personagem acompanhou durante uns dois anos e que sempre perguntava em tom de afirmação: “tem que caminhar, né, Claudete?!” A pergunta era sempre entendida como uma afirmação, como busca, desejo de algo, algo novo, inesperado, algo da vida, do encontro que só se dá quando se caminha, quando não ficamos paralisados, estagnados, enrijecidos em meias verdades, e/ou verdades inteiras, absolutas. Augusto Boal, nos vídeos¹⁴, cita a frase do poeta espanhol Antônio Machado que diz que o caminho não existe, "Caminhante, não há caminho. Faz-se o caminho ao andar”.

Todos esses personagens a partir de vários percursos da pesquisadora se encontram com **o personagem principal dessa dissertação – a pessoa com sofrimento psíquico, e estes se encontram com o Teatro do Oprimido.**

Com a pessoa em acompanhamento pela saúde mental, o percurso da pesquisadora sempre foi na busca por espaços de inclusão, protagonismo, afirmação da alteridade, sempre permeados por uma pergunta, um desejo. Desejo de criar, de inventar, sustentar espaços de subjetividade e inclusão em uma sociedade que, na maioria das vezes, nos inferioriza, massifica e tenta nos objetivar. Sustentar e inventar cotidiano para com essas pessoas, que na maioria das vezes tiveram seu percurso

¹² Forma escrita em uma camisa que eu tive. Quebra da palavra designando que o deficiente possui sua eficiência.

¹³ Vamos trabalhar este conceito no item 2.1 Caminho da desinstitucionalização.

¹⁴ Vídeo Projeto do Oprimido nas Escolas, produzido em parceria com o programa Escola Aberta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zEUYz37PUTg>. Acesso em: 24 jul. 2017.

amoroso, profissional, de estudo, de relação com as pessoas enfraquecido, subjugado, interrompido, dificultado, e até muitas vezes impedido por pessoas, fatos, preconceitos, discriminação e principalmente pelo rótulo, pela etiqueta de doido, maluco ou pelo sofrimento ético-político.

Muito cedo, na minha prática, me conectei, com colegas, com desejos, anseios, com meu próprio percurso a descobrir e singularizar, e mais ainda com a prática, isto é, com as pessoas.

Há vários anos atrás fui apresentada por Pedro Honório de Oliveira, colega de trabalho na CLITOP, à leitura de alguns textos de Felix Guattari e Gilles Deleuze, conheci na prática através dele um pouco sobre a Esquizo - Análise, Filosofia da Diferença ou o que eu ainda não sabia ser o Inconsciente Maquínico.

Talvez não consiga aprofundar agora os diversos matemas, diagramas, teorias, universos maquínicos de que Guattari e Deleuze nos falam em sua teoria, mas para mim fica a certeza de que muitos fluxos nos atravessam, ecoam, se repetem, nos engendram em um mapa que nem nos damos conta e então, me aflora uma curiosidade bem recente. Como antes relatado, não saberei explicar, mas o fato é que o meu desejo pulsante de prestar seleção para mestrado era talvez a minha principal linha de fuga para continuar produzindo. No entanto, nunca me pensei sofrendo em estudar algo que não fizesse muito sentido para mim, então fiquei sabendo do lançamento de uma linha nova do Centro de Educação – CEDU /UFAL, a linha de “Educação e inclusão de pessoas com sofrimento psíquico e/ou deficiência”, me soou uma oportunidade bem interessante. Fiz, passei... mas nunca poderia sequer imaginar que a minha orientadora era uma estudiosa da Esquizo – análise, da produção de subjetividade, esta que, neste caso, nos leva a criar outros mundos e possibilidades. Esses encontros proporcionaram agora um aprofundamento com o estudo da Filosofia. Frequentando o Grupo de Estudos sobre Produção de Subjetividade tive a oportunidade de ser coorientada pela Professor Doutor Fernando Monegalha que percebeu a correlação do meu estudo com o pensamento de Espinosa.

Hoje, retomo o estudo dos Processos de Produção de Subjetividade para entender melhor e mergulhar nessas linhas e territórios pelas quais lutamos para que não nos cristalizem e nem nos paralisem.

A prática teve uma importância fundamental no meu percurso profissional, vivenciei um processo ético, solidário e até estético eu diria, mesmo que, também tenha me espelhado e tenha seguido algumas orientações rígidas talvez, buscando

formas de atuar, me encantado e até me perdido em alguns momentos através de alguns outros. Tive a sorte de trabalhar com vários cartógrafos, hoje tenho a certeza. Vivenciei processos estéticos variados, tais como as diversas práticas relatadas, e fui valorizada na minha “potência” de agir, que me impulsionou ao campo psicossocial. Penso que enxergavam em mim uma potência ou me impulsionavam à minha potência com este olhar, produzi-la...deixá-la brotar da curiosidade, do desejo que fazia encontrar o território de experimentação, ou melhor, de produção desejante por encontrar saídas para os impasses do dia a dia. De produção de si e do outro, minha formação se deu em meio aos fluxos de desejo, aos territórios existenciais, agenciamentos¹⁵, construções cotidianas com as pessoas em acompanhamento pela saúde mental, em meio as invenções, incertezas e certezas que caminham com a disponibilidade e o acolhimento da diferença. Multiplicidades da vida, da produção de mais vida que nos ensinam Deleuze e Guattari (2011; 2012). No decorrer de todo o meu percurso uma certeza sempre esteve presente e tomou corpo, a certeza de trabalhar a alegria, a construção cotidiana de outros mundos, principalmente os mundos alegres. Inventá-los se faz necessário, produzi-las, uma vez que não está dado.

1.1 O PROCESSO DA PESQUISA

A pesquisa foi viabilizada pelo Projeto de Extensão “Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Maceió”, aprovado em 19/08/2016, pelo Edital nº 04/2016 do ProCCAext/2016, coordenado pela Professora Doutora Deise Juliana Francisco, realizando vivência da metodologia do Teatro do Oprimido com pessoas em acompanhamento pela saúde mental em um CAPS da cidade de Maceió.

O Projeto de extensão foi realizado no período de 19/08/2016 à 25/08/2017 e teve a participação dos seguintes bolsistas em períodos distintos: 1 bolsista com graduação em Teatro (19/08/2016 à 25/08/2017), 1 bolsista com graduação em Dança e 1 bolsista com graduação em Pedagogia (19/08/2016 a 07/04/2017), e no período

¹⁵ Deleuze e Guattari fazem uma crítica ao primado da relação causal e da expressão sobre o conteúdo que ocorrem nos encontros, na comunicação. “Em seu aspecto material ou maquínico, um agenciamento não nos parece remeter a uma produção de bens, mas a um estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as atrações e repulsões, as simpatias e as antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 33).

de 26/04/2017 a 25/08/2017 participaram 1 bolsista com graduação em Teatro e 1 bolsista com graduação em Psicologia. A orientação metodológica das oficinas de Teatro do Oprimido foram realizadas pelo bolsista com graduação em Teatro - Udson Pinheiro de Araújo, multiplicador de Teatro do Oprimido, formado pelo Centro de Teatro do Oprimido – CTO – Rio de Janeiro.

Os outros 4 bolsistas que participaram em períodos distintos anteriormente descritos também colaboraram na facilitação das oficinas. Os bolsistas, a mestrandia responsável pela pesquisa e a coordenadora do Projeto de Extensão, e orientadora desta pesquisa, foram formados na metodologia de Teatro do Oprimido durante o ano de vigência do Projeto de Extensão, não significando, no entanto, que todos estejam aptos a serem multiplicadores do Teatro do Oprimido. A formação corresponde ao processo vivenciado por cada um. Antes do início das oficinas, pesquisadora e bolsistas realizaram reuniões de planejamento e vivências dos jogos. Houve um pré planejamento e a montagem de um cronograma do que seria trabalhado nas oficinas com os participantes. O segundo grupo de bolsistas e a pesquisadora conhecem um número considerável de jogos, no entanto, a condução das oficinas e a escolha dos jogos foi realizada por Udson.

Algumas oficinas, jogos, atividades estéticas foram conduzidas pela pesquisadora, por Henrique de Souza (graduando em Teatro) e Alvandy Frazão (graduando em Psicologia). Havia um pré planejamento e a circulação de informações acerca do que seria realizado em cada oficina, no entanto, a condução era realizada de forma dinâmica de acordo com o momento do grupo. A dinâmica sempre partia de um primeiro contato que era realizado através de uma roda de diálogo ou alongamento e depois pela realização dos jogos (experimentação e aquecimento), e as outras atividades de construção da espetáculo.

A pergunta que a dissertação pretende responder é como o Teatro do Oprimido opera na singularização das pessoas com sofrimento psíquico? Estamos em busca de descobrir como o Teatro do Oprimido pode operar na remodelagem que Guattari (1992) nos afirma terem produzido em “La Borde”, que outros mundos, “máquinas-trocas”, e que possibilidades produzimos com o Teatro do Oprimido? O Teatro do Oprimido indo além de uma remodelagem do cotidiano, criando outros Universos de vivência. Ajudando a “sair de seus impasses repetitivos”, isto é, se singularizando. (GUATTARI, 1992, p.17).

Esta pesquisa de mestrado parte do desejo de construir possibilidades de produção de processos de subjetivação no Teatro do Oprimido. Neste sentido, o objetivo geral deste estudo é cartografar o percurso de oficinas de Teatro do Oprimido no tocante à produção de subjetividade vivenciada com os participantes das oficinas.

Os objetos específicos da pesquisa foram: 1- Analisar o processo de singularização vivenciado pelas pessoas com sofrimento psíquico; e, 2- Analisar o processo de produção de subjetividade das pessoas com sofrimento psíquico.

Para responder a esta pergunta utilizamos o método de pesquisa qualitativa da cartografia, realizando oficinas semanais com duração de aproximadamente 3 horas com 17 pessoas em acompanhamento no CAPS Casa Verde, em processo de habilitação pela UNCISAL¹⁶ em Maceió - AL. Participaram da pesquisa pessoas do sexo feminino e masculino, com idade a partir de 18 anos¹⁷.

A cartografia como método de pesquisa prioriza a construção de um plano de consistência, de afetos, de produção dos dados, estes experienciados, produzidos num contexto particular, neste caso, o do Teatro do Oprimido. Na saúde mental, operamos com um campo complexo, que aponta para a necessidade de um outro olhar, um outro atuar, necessita operar num outro plano. “A cartografia é o acompanhamento do traçado desse plano ou das linhas que o compõem. A tecedura desse plano não se faz de maneira só vertical e horizontal, mas também transversalmente” (PASSOS; BARROS, 2015, p. 27).

A pesquisa foi iniciada após a aprovação do projeto de pesquisa pelo CEP-Comitê de Ética em Pesquisa – UFAL em 23 de outubro de 2016, através do parecer de número 61326716.0.0000.5013 em concordância com a Resolução 466/12 e 510/16.

Em 20 de janeiro 2017, foi apresentado o TCLE a cada um dos participantes, explicando como se daria a pesquisa, seus riscos, benefícios e procedimentos, assim como os recursos (áudio, vídeo e fotografias) a serem utilizados para a produção dos dados. Os participantes concordaram e entenderam todas as etapas da pesquisa e

¹⁶ O CAPS Casa Verde funciona desde 1996 obedecendo a todos os princípios de funcionamento de um serviço CAPS, mas nunca foi habilitado nesta categoria, estando vinculado ao Hospital Escola Portugal Ramalho. Desde 10/11/2017 está funcionando no endereço acima citado e em processo de habilitação como serviço CAPS pelo Ministério da Saúde passando a ser gerido pela UNCISAL como um CAPS Escola.

¹⁷ No CAPS onde a pesquisa foi realizada, o público alvo é a partir de 18 anos, por isso a delimitação desta faixa etária.

concordaram em participar assinando o TCLE. O termo foi realizado também com o responsável pelo participante, no caso do não ser totalmente independente ou ser tutelado. Houve o ingresso de outros participantes em outras datas, sendo apresentado aos mesmos o termo quando do interesse em participar da pesquisa. Assinaram o TCLE 18 participantes (uma pessoa só frequentou o primeiro dia) e 5 familiares dos participantes que também assinaram o TCLE (consta dos 18 participantes que assinaram o TCLE). É o Projeto Terapêutico Singular -PTS¹⁸ de cada participante que norteia sua necessidade de frequência no serviço.

A seguir apresentaremos a estrutura da narratividade desta dissertação de mestrado.

Na seção 1, apresentamos a montagem deste cenário e as personagens que compõem o percurso de vida da pesquisadora e que se encontram ao longo da sua vida pessoal e profissional com outros personagens ligados ao teatro e com um tipo específico de teatro, o Teatro do Oprimido.

Na seção 2, trabalhamos a Saúde Mental e a Produção de Subjetividade, aprofundando nosso olhar, nossa visão com a teoria de Espinosa para fundamentar nossa visão sobre o corpo, afeto e *conatus* em Espinosa... em busca da construção dos afetos-ações.

Na seção 3, após montar um cenário e apresentar as (os) personagens, é a vez do enredo trazendo...Como se tem trabalhado com Teatro na Saúde Mental. Que percursos estão sendo vividos, há desdobramentos e reverberações? Apresentamos um pouco da história, do surgimento desses grupos, além de curiosidades sobre os percursos deles. Apresentamos também O Teatro do Oprimido e suas várias técnicas, dentre elas, principalmente os jogos, exercícios e o Teatro Fórum, situando o leitor por onde iremos trilhar, por quais caminhos com o Teatro do Oprimido iremos produzir e ser produzidos. Será apresentada a revisão bibliográfica realizada sobre os grupos e a produção científica existente sobre teatro e Teatro do Oprimido na saúde mental. Na seção 4, é apresentado o percurso cartográfico, isto é, o caminho da pesquisa, a metodologia utilizada e os recursos utilizados pela pesquisadora para a produção dos dados.

¹⁸ Projeto Terapêutico Singular - PTS - O PTS “é um conjunto de propostas de condutas terapêuticas articuladas, para um sujeito individual ou coletivo, resultado da discussão coletiva de uma equipe interdisciplinar, com apoio matricial se necessário” (BRASIL, 2007, p.40). O PTS contém 4 momentos: “diagnóstico, definição de metas, divisão de responsabilidade e reavaliação” (p.41).

Na seção 5, discutiremos as produções, isto é, a cartografia vivenciada durante 6 meses de pesquisa, os afetos produzidos que estamos chamando de novidades aparecidas no percurso... Chamamos assim, não por serem apenas novidades, ou por não serem produções científicas, ao contrário, se baseiam no nome sugestivo dado pelo grupo à peça “A Novidade Aparecida” uma história real de gravidez na adolescência, abandono, machismo e manicomialidade. Todas essas novidades aparecidas, aqui nesta narrativa, são potencializadas com a (as) produção (ões) de afetos – paixões e afetos - ações vivenciados individualmente e coletivamente por cada um de nós. A seção traz a narratividade do vivenciado nestes 6 meses, de maneira a encontrar de novo ou fazer reexistir as tantas novidades aparecidas em nós, por nós, para nós, mas todas com certeza produzidas nos encontros entre nós.

Nas considerações finais são apresentados: a análise completa do trabalho e o alcance dos objetivos, assim como sugestões para trabalhos futuros.

2 SAÚDE MENTAL E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE

Real ruptura, ruptura real
 Encontro é cuidado
 Força e fantasia
 Otimismo da prática
 Reabilitação,
 Mar adentro, mundo afora,
 mundo de dentro pra fora
 Arte é a saída
 Para qualquer parte
 ...psiquiátrica NÃO, para a VIDA.
 Claudete Lins - abril /2017

2.1 CAMINHO DA DESINSTITUCIONALIZAÇÃO

Durante todo o percurso da Reforma Psiquiátrica no Brasil (40 anos), vários olhares e conceituações vêm respaldando as práticas, os avanços e nos fazendo entender os retrocessos que vivenciamos no campo da saúde mental: clínica antimanicomial, clínica ampliada, atenção psicossocial, clínica peripatética, acolhimento, reabilitação psicossocial, para citar alguns. No Brasil o processo de reforma psiquiátrica teve como inspiração a Tradição Basagliana, através da desconstrução do manicômio, operada por Franco Basaglia e seus seguidores na Itália (AMARANTE, 2007; BARROS, 1994).

Rotelli, Leonardis e Mauri (1990) apontam que o processo de desinstitucionalização realizado na Itália tornou-se um “processo social complexo”, colocando a doença entre parênteses e se ocupando do sujeito, transformando em atores os sujeitos sociais envolvidos. Outro aspecto importante deste processo é o rompimento com o “paradigma racionalista problema-solução” (ROTELLI; LEONARDIS; MAURI, 1990, p. 26), a partir do qual os serviços operam com uma definição, explicação e solução do problema já pré-estabelecida, ligando diagnóstico a prognóstico. Neste sentido, o processo social complexo implica um trabalho para a reconstituição das pessoas.

Talvez não se “resolva” por hora, não se “cure” agora, mas, no entanto, seguramente “se cuida”. Depois de ter descartado “a solução cura” se descobriu que cuidar significa ocupar-se, aqui agora, de fazer com que se transformem os modos de viver e sentir o sofrimento “do paciente” e que, ao

mesmo tempo, se transforme sua vida concreta e cotidiana, que alimenta esse sofrimento (ROTELLI; LEONARDIS; MAURI, 1990, p. 33).

Paulon (2006) aponta a necessidade de pensar a desinstitucionalização como transvalorização, uma vez que não estamos conseguindo romper com as práticas segregacionistas do passado, as mesmas que sempre criticamos, não conseguindo construir as alternativas que precisamos. No limite deste trabalho poder aprofundar esta análise, uma primeira questão é a necessidade de estar atento ao que estamos nos propondo e a que consequências estamos expondo as pessoas em acompanhamento com o cuidado em saúde mental oferecido por nós profissionais. Que formas de subjetivação nosso cuidado está proporcionando?

Como pôde o processo desejante tomar tal forma? Aquela impressão inicial de um certo percurso conformista o desejo aproxima-se, cada vez mais, de uma constatação. Incômoda constatação, já que, também progressivamente, identificamos as formações institucionais como fôrmas desejantes, capturando as formas mais lineares e homogêneas com que o desejo se apresenta. E agora com que forma ele ficou? “Com-forma” de algumas fôrmas que se lhe apresentaram! Conforme as instituições prescrevem que se deve desejar: ser bom filho, bom aluno, bom colega, bom cristão. Tudo “nos conformes”!? (PAULON, 2006, p. 130).

No Brasil, assim como em outros países, uma das noções mais cunhadas é a noção de Reabilitação Psicossocial. De acordo com alguns teóricos (FRANCISCO, 2007; RAUTER, 2000; VALENTINI, 2003), a noção de Reabilitação Psicossocial tem sua origem no campo da medicina, possuindo um cunho pragmático, além de apresentar alguns limites frente à necessidade de desinstitucionalização e transformação do cotidiano das pessoas. Venturini (2003) e Francisco (2007) preferem cunhar o termo habilitação uma vez que este se afasta da noção de cura e não traz em si esse ranço da ideia de regeneração, de volta a um estado anterior de si, a uma demanda por normalização.

Venturini (2012) relata seu encontro com “Primo em Imola – Itália”, encontro que enxerga e faz ver a possibilidade e potência do outro, que deveria ser o sentido e a essência de qualquer terapia.

Para os humildes reivindicar o direito da palavra, se expressar, é uma oportunidade extraordinária para a própria emancipação. A essência de toda terapia não é outra coisa senão uma troca de histórias e de subjetividades ... Eu olhava com respeito as folhas que em breve seriam dispersas por todo o hospital, no momento em que Primo, afundado na sua trágica depressão, permaneceria imóvel, por semanas, em sua cama (VENTURINI, 2012, p. 14).

Lobosque (1997) traz reflexões muito importantes quanto aos nossos impasses com o laço social, com a possibilidade de criar lugares para as pessoas. Argumenta sobre as especificidades de uma clínica antimanicomial que não pode estar pautada em certas concepções teóricas. Apresenta 3 princípios para uma clínica antimanicomial que são extremamente atuais e nos ajudam a pensar sobre nossa prática, preparando nosso campo para a desinstitucionalização. Importante refletir que desinstitucionalizar não se reduz a desospitalizar, não é desassistência, mas sim uma desconstrução de saberes, práticas e culturas segregacionistas (AMARANTE, 1996). Neste sentido, os princípios: singularidade, o limite e a articulação, apontados por Lobosque (1997) são fundamentais para promover um real processo de desinstitucionalização:

Princípio da singularidade – [...] a concepção de um coletivo como singular, nos conduz a uma peculiar concepção de singularidade: não se trata de obter o grande coletivo, e sim de produzir um coletivo de grande expressividade, constituído pela articulação de diversas singularidades entre si. [...] Princípio do limite – Ora, questionar a exclusão não é o mesmo que incluir, pura e simplesmente. Assim, “fazer caber” o louco na cultura é também ao mesmo tempo convidar a cultura a conviver com certa falta de cabimento, reinventando ela também seus limites. Uma sociedade não tem como desconstruir seus manicômios, continuando intocada em sua estruturação... [...] Princípio da articulação – se o projeto de uma sociedade sem manicômios exige transformações sociais, compete ao movimento antimanicomial um trabalho de reflexão e crítica quanto à estruturação econômica, política e ideológica da sociedade em que vivemos; da mesma forma, cabe-lhe estabelecer parcerias com outros segmentos que também sustentam uma posição de combate aos diversos dispositivos de exclusão (LOBOSQUE, 1997, p. 22).

Tais princípios são importantes para não cairmos no engodo de sabermos o que é melhor para a pessoa em acompanhamento pela saúde mental, adaptando-a à sociedade, buscando disciplinar e normalizar suas condutas, mas sim ajudando-o a sustentar sua diferença. Precisamos desconstruir não apenas os manicômios geográficos, físicos, mas também os “manicômios mentais”¹⁹ (PELBART, 2009). A clínica, os profissionais e a técnica devem estar preparados para, ao se deparar com os limites que as pessoas em sofrimento se impõem, “tomar a construção de um limite como um problema lógico, e não como um imperativo moral” (LOBOSQUE, 1997, p.

¹⁹ Pelbart propõe com a expressão “Manicômios mentais” pensar no que estamos fazendo quando lutamos “Por uma sociedade sem manicômios”, que segundo ele não tem uma resposta diretiva (2009)

23). Exercitar as possibilidades, inventar outros efeitos, outras possibilidades que nos mostrem outras formas de funcionar no nosso próprio limite.

O desafio da desinstitucionalização está se dando no Brasil, no entanto, há muitas contradições e limites a enfrentar. Para exemplificá-las, trazemos a discussão de Sawaia (2004) a respeito do “sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão” (p.97). A autora aponta análises e categorias que a ciência excluiu do discurso sobre as desigualdades sociais, as quais “culpabilizam o indivíduo por sua situação social e legitimam relações de poder, apoiados no princípio da neutralidade científica” (IDEM, p.98). Segundo a autora, é necessário perguntar porque foram retirados da análise da exclusão as categorias de sofrimento e afetividade, fazendo com que sociedade e Estado passassem a não se preocupar com a humanidade, deixando as pessoas a sua própria sorte, como se o problema partisse dela e não de um contexto social (SAWAIA, 2004).

Estudar a exclusão pelas emoções dos que a vivem é refletir sobre o “cuidado” que o Estado tem com seus cidadãos. Elas são indicadoras do (des)compromisso com o sofrimento do homem, tanto por parte do aparelho estatal quanto da sociedade civil e do próprio indivíduo. Sem o questionamento do sofrimento que mutila o cotidiano, a capacidade de autonomia e a subjetividade dos homens, a política, inclusive a revolucionária, torna-se mera abstração e instrumentalização (SAWAIA, 2004, p. 99).

Sawaia (2004) aprofunda sua análise a partir de autores como Heller, Espinosa e Vigotsky que possuem uma concepção positiva da “emoção como constitutiva do pensamento e da ação...como processo imanente que se constitui e se atualiza com os ingredientes fornecidos pelas diferentes manifestações históricas” (IDEM, p. 100). O corpo passa então a não mais estar excluído das análises econômicas e políticas. Outra análise feita pela autora, é a diferença entre dor e sofrimento. Dor é inerente a natureza humana, mas o “sofrimento é a dor mediada pelas injustiças sociais” (IDEM, p. 102).

Em síntese, o sofrimento-ético político abrange as múltiplas afecções do corpo e da alma que mutilam a vida de diferentes formas. Qualifica-se pela maneira como sou tratada e trato o outro na intersubjetividade, face a face ou anônima, cuja dinâmica, conteúdo e qualidade são determinados pela organização social. Portanto, o sofrimento ético-político retrata a vivência cotidiana das questões sociais dominantes em cada época histórica, especialmente a dor que surge da situação social de ser tratado como inferior, subalterno, sem valor, apêndice inútil da sociedade (SAWAIA, 2004, p. 104).

Nas pesquisas desenvolvidas por Sawaia (2004) os participantes trazem o desejo de reconhecimento, “de ser gente”. Na minha experiência prática também é muito comum ouvir as pessoas com sofrimento falarem do desejo de serem reconhecidos, valorizados. Na seção 5 estas serão exemplificadas com as narrativas do diário de campo da pesquisa.

Devemos então estar atentos aos conceitos, discursos e práticas que estamos desenvolvendo há anos na saúde mental, eles estão conseguindo enfrentar a dialética exclusão/inclusão? Estamos promovendo encontros, possibilidades de construção de sociabilidade, de espaços de transformação social?

Tudo isso passa por afirmar a potência das atividades e ocupações do cotidiano, a arte, o artesanato, a estética, favorecendo o acompanhamento e enriquecimento, a potencialização dos percursos de vida das próprias pessoas. Se busca também conseguir os pares, os parceiros para realizar essas práticas, uma vez que nos serviços muitos profissionais não têm a disponibilidade para um trabalho mais voltado para o território, para fora dos serviços, práticas com o campo artístico cultural, por exemplo. Se trata de ajudá-los a transformar o estatuto de doente que carregam, no corpo, na história e pelo olhar da sociedade.

Dell'Acqua e Mezzina (2005) nos brindam com a noção de "tomada de responsabilidade" mostrando a transformação que precisa ser operada na cena social, promovendo as transformações necessárias entre indivíduo e o meio em que vive.

Assumir a responsabilidade quer dizer, portanto, assumir a demanda com todo o alcance social conectado ao estado de sofrimento. Este não é desviado burocraticamente em setores separados de competência. O cidadão é acompanhado (apoiado) pelo serviço na rede de instituições da organização social (tribunal, presídio, hospital, assistência social, escola, serviços para os menores, serviço de casa populares, agências de emprego, consultórios familiares, casas de repouso, aposentadoria, etc.), que serão por sua vez, ativadas pelos serviços "segundo a necessidade" do paciente. [...] A "tomada de responsabilidade" supera no campo concreto, a antinomia internação/ambulatório típica do modelo médico (DELL'ACQUA; MEZZINA, 2005, p. 175).

No Brasil, em alguns locais, o cuidado não está ainda totalmente voltado para o território, a articulação intersetorial e o acesso das pessoas em acompanhamento pela saúde mental à educação, trabalho, assistência social, cultura e outras oportunidades de reconstrução da vida são limitadas, seja em função das dificuldades próprias de sustentação, mas também pela oferta de oportunidades diferenciadas e

retrocessos na políticas públicas de inclusão social. Lancetti (2011), em Clínica Peripatética, reflete sobre as visões existentes e os modelos de construção da RAPS, de como o CAPS possibilitou a centralização do cuidado, analisando que os Núcleos de Atenção Psicossocial – NAPS tinham um caráter mais territorial.

Neste sentido, Lancetti (2011) já previa que o que acontece hoje com a Capsização, os profissionais ao invés de irem ao território da pessoa, ajudando-o a construir seu território existencial, se limitam a criar práticas segregacionistas dentro dos serviços, estas acabam por não promover a desinstitucionalização. Se esquecem que desinstitucionalizar é muito diferente de desospitalizar e que podemos cair no mesmo risco do “entretenimento”, analisando a palavra etimologicamente “ter dentro” (SARACENO, 1999, p. 70), promovido pela hospitalização, mantendo a pessoa no serviço, no sistema.

Anseio por um espaço mais rico de uma produção criativa, de fluxos, de cotidianos, de mundos, de vida.

No entanto, para nossa felicidade e alívio, a institucionalização e a centralização do cuidado não são totalitários e encontramos experiências, espaços, profissionais, projetos de extensão universitária, profissionais que fazem a diferença, que conseguem catalisar um movimento de criação e invenção pulsante. São estas estratégias que envolvem os cenários da vida e nos impulsionam para fugir do patológico.

Canguilhem (2009), na sua tese “O normal e o patológico”, discorre sobre questionamentos que fundariam ou não os parâmetros do que é normal e do que seria patológico e conclui que o conceito de “normal não é um conceito estático ou pacífico, e sim um conceito dinâmico e polêmico” (IDEM, p. 109).

Quem são os outros e as principais personagens deste percurso? Com certeza não mais o Louco desarrazado, ou o Louco acorrentado. Mas na ordem de uma sociedade capitalista, que fabrica regras, padrões de normalidade, nosologias, diagnósticos, CID²⁰, retira direitos conquistados, discrimina a loucura, precariza o cotidiano e engendra a fábrica da medicalização. Hoje temos ainda o louco contido,

²⁰ A Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) é um catálogo publicado pela Organização Mundial da Saúde (OMS), que tem por objetivo criar uma codificação padrão para as doenças. Disponível em: <https://www.cid10.com.br/>. Acesso em: 27 jul. 2018.

enclausurado nos hospitais ou manicômios. Mas, também temos os excluídos, os institucionalizados, agora em instituições que chamamos de abertas.

Uma norma é aquilo que serve de referência, que estabelece um padrão. Neste sentido, várias formas de adoecimento são vivenciadas, produzidas por padrões, hábitos e formas de olhar e relacionar a vida e o comportamento das pessoas. O que realmente importa para percorremos um caminho de cuidado com estas pessoas passa por um questionamento acerca do que é ou não normal. Muitas vezes, os serviços, profissionais, práticas, dispositivos estão cada vez mais focados em tutelar, moldar, criticar, medicar e em oferecer práticas terapêuticas que não fazem elo com a vida e o sofrimento das pessoas. Então, pode-se concluir que tais serviços e práticas funcionam na lógica em que, “normar é impor uma exigência a uma existência” (CANGUILHEM, 2009, p.109). A relação normal – anormal não é uma “relação de contradição e exterioridade, mas uma relação de inversão e polaridade” (CANGUILHEM, 2009, p. 109). Uma norma pretende ser capaz de “unificar um diverso, reabsorver uma diferença, resolver uma desavença” (CANGUILHEM, p. 109). Cada pessoa vive de maneira única essa dualidade existente entre saúde e doença, cada ser humano possui na visão da saúde mental, não uma doença, mas uma existência-sofrimento. O modelo hospitalocêntrico se ocupava da doença, a reforma psiquiátrica propõe colocar a “doença” entre parênteses e se ocupar do doente (AMARANTE, 2007), isto é, da pessoa, se ocupar de produzir saúde, cuidado e produção de vínculos de afirmação de sua alteridade.

O desafio é que a pessoa possa aprender a lidar com as diversas situações do cotidiano, seus desejos, afetos, relações de poder e de troca, assim como relações conflituosas que vivencia. Na saúde mental lidamos com essas dualidades, acolhendo, proporcionando, criando, sustentando espaços de sociabilidade, afetos e atitudes que não são apenas de ordem patológica, mas, na maioria das vezes, são marcados como e pelo adoecimento, e podem ser patologizados.

O homem é são, na medida em que é normativo em relação às flutuações de seu meio. [...] A cura é a reconquista de um estado de estabilidade das normas fisiológicas. Ela estará mais próxima da doença ou da saúde na medida em que essa estabilidade estiver mais ou menos aberta a eventuais modificações. De qualquer modo, nenhuma cura é uma volta à inocência biológica. Curar é criar para si novas normas de vida, às vezes superiores às antigas. [...] O conceito de norma é um conceito original que não pode ser reduzido — e menos ainda, em fisiologia [...]. Portanto, na verdade, não há uma ciência biológica do normal. Há uma ciência das situações e das

condições biológicas consideradas normais. Essa ciência é a fisiologia (CANGUILHEM, 2009, p. 92).

Então, saúde e doença dependem da forma como cada indivíduo responde às indeterminações impostas pelo meio. Vinte anos depois, Canguilhem (2009) retoma seus estudos, como ele afirma dispondo de outros meios, da constatação inclusive de que “o homem não sente o bem-estar, pois seu bem-estar é a simples consciência de viver” (IDEM, p.106). Canguilhem (2009) discute, através de indagações políticas, sociais, jurídicas, etc., as escolhas e a forma como a normalização podem assumir um caráter de organização e determinação da condição do homem. O autor chama a atenção inclusive para a importância do erro na patologia, uma vez que pode manifestar uma transformação da atitude do homem em relação à doença.

[...] o homem são só se torna doente enquanto são. Nenhum homem são fica doente, pois ele só é doente quando sua saúde o abandona e, nesse momento, ele não é mais são... A ameaça da doença é um dos elementos constitutivos da saúde (CANGUILHEM, 2009 p. 131).

Refletir e rever a prática é necessário para que esse movimento de construção continue. Muitas práticas carecem desse olhar e um envolvimento. Penso que nossa prática não tem sido suficiente para que os “novos” profissionais em formação assumam essa responsabilidade, inventem essas novas saídas, construam esses “territórios existenciais”, junto com as pessoas em sofrimento psíquico. Territórios que estabeleçam relações e afetos, que sejam prenes de produção, de encontros. Como ensina Rotelli (2008), “reconquistar os espaços de construção do corpo social é o que um bom serviço deve fazer”. E ainda,

Se quiserem saber um modo de avaliar se um serviço é bom ou não, se realiza boas práticas, estas são as perguntas: o serviço procura transformar o meu corpo em um corpo inerte ou tenta recolocar o meu corpo dentro do corpo social? O serviço interroga as políticas públicas e solicita às políticas públicas construir o corpo social ou não as interroga? O serviço trabalha para que as políticas públicas respondam às necessidades de casa, de sociabilidade, de afetividade, de trabalho dos nossos pacientes ou não interroga as políticas quanto a tais questões? (ROTELLI, 2008, p. 43).

O campo da saúde mental é permeado pela discussão do normal e do patológico e tanto a abordagem dos profissionais, quanto o manejo dos serviços, com práticas voltadas para o território, podem contribuir para instrumentalizar as pessoas em acompanhamento na saúde mental nesta tarefa de reconstrução da vida e do seu

cotidiano. É muito comum afirmarem não poder fazer algo por incapacidade e/ou falta de condições, e alguns por se considerarem doentes. Também é comum se sentirem julgados incapazes e discriminados. Os enfrentamentos e os problemas da vida, a falta de condições sociais, de trabalho, de qualidade de vida se transformam em sintomas, em problemas e conflitos que passam a ser pensados, explicados e solucionados pela medicina. É o que Caponi (1999) aponta que Foucault chamou de patologização da vida.

A loucura tem se transformado ao longo da história: do lugar sagrado que antes a pessoa ocupava na sociedade, passa a ser marginalizado, medicalizado e institucionalizado no hospital. É o “grande internamento”.

Desconstruindo o “grande internamento”, a saúde mental ao longo de mais de 40 anos de luta antimanicomial construiu uma prática que tem sido repassada através dos movimentos sociais, por profissionais, por transformações nos serviços, por intervenções em hospitais e clínicas manicomiais em todo o Brasil, por toda uma reorientação no modelo de assistência em saúde mental e luta por direitos sociais para todos. Tais transformações continuam em curso, uma vez que o paradigma da doença mental, traduzido pelo ideário de incapacidade e periculosidade, continua presente em nossa sociedade de várias formas: desigualdade social, desinformação, precariedade das redes de atenção, por interesses do capital, por limites da formação, entre tantos outros.

Esta luta que teve seu ápice com o sancionamento da Lei 10.216 em 2001, substitutiva ao Projeto de Lei 3657-B de 1989, tramitou durante 12 anos com o intuito de prever a extinção progressiva dos hospitais e a substituição por serviços de base comunitária, dando respaldo à reforma psiquiátrica como uma política pública de saúde mental, redefiniu a assistência e implementou serviços substitutivos ao modelo hospitalar até então hegemônico, hoje é novamente ameaçada. A seguir explicitaremos um pouco do caminho que se tem percorrido para tentar avançar no processo de desinstitucionalização em Alagoas, seus avanços, paradoxos, limitações e retrocessos.

2.1.1 EM ALAGOAS

A RAPS de Alagoas possui 65 CAPS²¹, sendo 55 CAPS I, (102 municípios – sendo , 1 CAPS AD III²² (na Capital), 1 CAPS Infanto Juvenil (CAPS i Dr Luiz da Rocha Cerqueira - Maceió), 2 CAPS AD II e 2 CAPS II; Leitos em Hospital Geral (Rio Largo – 6; Murici – 9 leitos) e 1 Unidade de Acolhimento Infanto- Juvenil. A RAPS não possui nenhum CAPS III para atenção ao transtorno mental, nenhum Centro de Convivência, não há equipamentos artísticos culturais e oficinas de geração de renda, associações e ou Empreendimentos de Economia Solidária com condições técnicas e de funcionamento capazes de operar a ampliação e efetivação das oportunidades de sociabilidade, produção de vida e/ou inclusão social para as pessoas.

Na Capital a cobertura da atenção primária é de apenas 45,21%(Maceió, 2017. A articulação intersetorial, de uma maneira geral, é insuficiente. Foram recém implantados 7 Serviços Residenciais Terapêuticos na capital. A quantidade de casos de internação involuntária e compulsória é muito alta, sendo o investimento financeiro que o Município de Maceió faz bastante alarmante (TENÓRIO et all, 2017). Realidade que produz a mesma segregação vivenciada pela loucura no passado, neste caso, agora com um “novo louco”, isto é, as pessoas com problemas decorrentes do uso de álcool, crack e outras drogas.

Ribeiro (2014) aponta contradições da transformação da assistência em Alagoas, que mostra desde os avanços alcançados com o número de CAPS no estado e construção da RAPS, as carências de alguns dispositivos na rede, o surgimento de algumas experiências inovadoras, mas que permaneceram ligadas ao hospital psiquiátrico, assim como as atitudes e práticas de profissionais que impulsionaram a reforma psiquiátrica no Estado e a humanização dos serviços.

²¹ As informações sobre o número de CAPS por tipo e leitos em Hospital Geral, consta dos folders lançados pela Supervisão de Atenção Psicossocial – SUAP/SESAU – AL órgão da Secretaria de Estado da Saúde de Alagoas responsável pela coordenação estadual e orientação técnica da Rede de Atenção Psicossocial de Alagoas – RAPS. As informações sobre Centro de Convivência e equipamentos artísticos culturais também tem como fonte a SUAP. Para mais informações contatar pelo e-mail: suap@saude.al.gov.br.

²² A Portaria 336 de 19/02/2002 define os Centros de atenção Psicossocial – CAPS, classificado-os de acordo com o porte e a clientela com as seguintes denominações: CAPS I (20.000 à 70.000 hab.), CAPS II (70.000 à 200.000 hab.), CAPS III (acima de 200.000 hab.), CAPSi (CAPS Infanto – Juvenil) e CAPSad (Álcool e outras drogas). O CAPS III tem a particularidade do atendimento 24 horas. Disponível em: <http://www.maringa.pr.gov.br/cisam/portaria336.pdf>.

Em relação ao CAPS Casa Verde, fundado em fevereiro de 1996, no interior do HEPR, o que se pretendia ser o primeiro CAPS de Alagoas, Ribeiro aponta (2014, p. 57).

A ideia da criação do CAPS adveio do momento em que se realizava a reforma física do hospital e partiu da própria direção do hospital, na época ocupada pela médica Lucia Santa Rita. Sua equipe inicial era constituída por dois médicos, uma enfermeira, duas assistentes sociais, e uma auxiliar de enfermagem e foi esta equipe a responsável pelo projeto e implantação do serviço. A pesquisadora Rosa Lucia Predes Trindade e sua equipe, ao fazerem análise sobre a criação do CAPS Casa Verde dentro de um hospital psiquiátrico, identificaram algumas contradições nesse processo, que apareceram nos depoimentos dos entrevistados em sua pesquisa e que são apontadas em seu relatório.

Uma série de serviços, dispositivos e práticas intersetoriais compõem a Rede de Atenção Psicossocial definida pela Portaria 3.088 de 23/12/2011, esta vinha se consolidando em todo o Brasil, ao mesmo tempo que sofre retrocessos, e não obstante consegue dar conta das inúmeras desigualdades sociais existentes em nosso país. Recentemente, foi substituída pela Portaria 3.588 de 21/12/2017, que passa a dispor sobre a RAPS, redefinindo a rede, reinstituindo o financiamento de leitos hospitalares, além de incrementar os ambulatórios de saúde mental, em detrimento da expansão de CAPS do tipo III (24 horas) que poderiam dar uma resposta mais eficaz às instabilidades do processo de saúde e doença vivenciado pelas pessoas em sofrimento.

A Reabilitação Psicossocial é um dos componentes da RAPS, enfocando a política de inclusão social pelo trabalho e Economia Solidária estabelecida em parceria pelo Ministério da Saúde e Ministério do Trabalho e Emprego em 2005, através da Portaria Interministerial nº 353 de 07/03/2005 (LINS, 2017).

Segundo Pitta (2001, p.21), a Organização Mundial da Saúde descreve a Reabilitação Psicossocial como um “conjunto de atividades capazes de maximizar oportunidades de recuperação de indivíduos e minimizar os efeitos desabilitantes da cronificação das doenças através do desenvolvimento de insumos individuais, familiares e comunitários”. Esta definição da OMS, não nos parece dar conta dos desafios, uma vez que muitas doenças são produzidas socialmente, além das diversas iatrogenias que sofremos, não se trata também de estabelecer limites, padrões, minimizar e maximizar oportunidades, mas sim transformar, inventar outros mundos.

[...] se é no interior de uma rede de práticas que se engendra um rosto específico para o objeto corpo saudável, as práticas clínicas podem escapar da encomenda de produzir/sustentar tal rosto? Podem-se maquinar outros processos de trabalho, outros corpos, outras saúdes, outras clínicas? Se sim, de que modo? (MACHADO; VASCONCELOS; MELO, 2012, p. 150).

O direito ao trabalho formal e informal, os espaços de trocas sociais, de criação de outros mundos é um dos pontos de atenção da RAPS que precisa ser intensificado. Em Alagoas, não temos, por exemplo, um plano ou política específica para os projetos de geração de renda em andamento nos CAPS, e não há nenhuma articulação intersetorial pautada com o campo da cultura. Ainda carecemos de uma maior articulação intersetorial, de possibilidades e movimentos para fora dos serviços, de invenção de espaços de produção e trabalho. Para avançar nessa transformação precisamos construir possibilidades no território, conhecer o contexto de vida das pessoas e produzir novas possibilidades.

Em relação ao cuidado em saúde mental no Brasil, avançamos na constituição de uma rede de serviços e estratégias. Em Alagoas, no entanto, está rede não é diversa, carecendo de possibilidades e articulações fundamentais para o cuidado em liberdade e no território.

Assim, somos levados a agir no social, e com ele. A começar pela família: a mútua intolerância que encontramos entre paciente e parentela não exige tantas vezes nossa intervenção? Mas não só aí: trata-se de todo um investimento para agenciar a presença do psicótico nos lugares que lhe são fechados por certas formas de organização da sociedade: a família e o trabalho, o lazer e a arte, a responsabilidade e a lei. É preciso promover no social uma certa elasticidade, um suporte flexível para algo insuportável, de um lado como de outro; trata-se enfim, de mediar a reconstrução de um convívio, aliás incompatível com a rigidez, o autoritarismo, o apego ao poder, a razão que não muda de lado. Enfim: quando nos propomos a tratar de psicóticos, nós necessariamente nos lançamos, por um passe de lógica, numa micropolítica: num trabalho – ainda que localizado, ambicioso - de transformação social (LOBOSQUE, 2001, p. 97).

Percebemos que, apesar da estruturação da rede e do conhecimento teórico que os novos profissionais possuem, a possibilidade de invenção de novas práticas e a abertura para o social, para o tão falado território ainda acontece pouco em Alagoas. Estuda-se e planeja-se muitíssimo o matriciamento²³, o projeto terapêutico singular

²³ O Matriciamento ou o apoio matricial é um novo modo de produzir saúde em que uma ou mais equipes, num processo de construção compartilhada, criam uma proposta de intervenção pedagógico – terapêutica (CHIAVERINI, 2011, p.13).

(PTS), mas, na prática, vemos as pessoas ainda restritas aos espaços e grupos do CAPS. Esperamos que o novo indicador do Ministério da Saúde - o Matriciamento impulse um melhor entendimento da importância da articulação do CAPS com a Atenção Básica aliada à construção do PTS e a reconstrução de espaços sociais.

Pretendemos aqui apontar algumas reflexões sobre os pontos de avanço e de retrocesso do caminho da desinstitucionalização e da atenção psicossocial no Brasil e em Alagoas. Nosso trabalho irá, no entanto, contribuir com o campo artístico cultural que tem sido um dos campos de expansão de possibilidades de vida e construção de singularidades em todo o Brasil.

2.2 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE

Quando a mente considera a si própria e sua potência de agir, ela se alegra, alegrando-se tanto mais quanto mais distintamente imagina a si própria e a sua potência de agir. [Proposição 53 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 133).

Nesta narrativa, chegamos até aqui apresentando os personagens, seus anseios, dores, produções... lutas para lidar com a dor, com o sofrimento, com o preconceito, com a desigualdade em busca de uma produção de vida. Com essas lutas surgem os caminhos que os profissionais têm percorrido ao longo de várias décadas para **desconstruir** os ideários impostos ao sofrimento psíquico das pessoas. São os nossos sentires diários impregnados do muito que julgamos saber, que nos impulsiona, e muito do que nos paralisa e trava. São forças, encontros... e/ou maneiras apreendidas ao longo da vida. Fomos moldados, nos moldamos, e o que queremos e podemos fazer, será que sabemos mesmo algo a respeito disso? Julgamos saber escolher nossos caminhos apenas pelo exercício da nossa vontade, acreditando ter a mão a possibilidade de fazer escolhas livres.

Descortina agora o desejo de saber mais e mais sobre produção de subjetividade, campo e plano complexo e difícil. Do que se trata então a produção de subjetividade? Como acontece, o que se engendra nesta maneira de olhar, atuar, produzir e se deixar produzir? E de que produção de subjetividade se trata? Dependendo da maneira como conhecemos coisas, formamos ideias que nos impulsionam na vida ou nos fixam em determinadas realidades que nem sempre são saudáveis. Conseguimos distinguir o que realmente se passa conosco? Como se dão nossos encontros? O nosso corpo, nossa natureza responde a tudo isso de maneiras diversas. O Teatro do Oprimido opera através dos encontros, encontros para construir e pensar as opressões vividas por nós e que são cenas comuns à muitas outras pessoas. Precisamos entender como se dão os afetos vivenciados, a maneira como sou tocada e troco com o outro paixões e ações? Como sair dos impasses e das impossibilidades que marcam nossa vida? O ser humano tem realizado encontros que na maioria das vezes gera mais conflito do que produz ações construtivas. Encontros que geram rupturas nos espaços de produção da vida e que fragilizam a capacidade de encontrar soluções para uma vida saudável.

2.2.1 Corpo, *afecto* e *conatus* em Espinosa: em busca da construção dos afecções...

Neste percurso, fomos em busca de uma teoria que possa nos ajudar a entender, a conhecer melhor o que se passa conosco quando adentramos no terreno árido da produção da subjetividade. Para nossa surpresa, encontramos num filósofo do século XVII elementos para se pensar a nossa prática terapêutica, na medida em que esse mesmo filósofo desenvolveu toda uma rica teoria dos afetos, repleta de *insights* brilhantes e originais, que pode ajudar bastante na nossa compreensão dos processos de subjetivação numa perspectiva clínico-social. Nesta seção, iremos nos debruçar sobre algumas das principais ideias desse grande pensador.

Espinosa²⁴ (1632-1677) foi um filósofo em busca de um caminho para a liberdade, para ser livre. Teve uma vida intensa e breve, morrendo aos 44 anos. Por suas ideias revolucionárias para a época, aos 24 anos foi excomungado de sua comunidade, nos deixando, no entanto, uma importante filosofia capaz de explicar a natureza do nosso funcionamento. Através de sua *Ética*, ele nos demonstra com proposições, definições e escólios muito sobre a nossa origem e os caminhos que podem nos conduzir à liberdade. Pela filosofia de Espinosa podemos conhecer um pensamento genuíno, um esforço para explicar a potência humana e as possibilidades de se alcançar uma vida alegre e produtiva.

Uma vida alegre e produtiva no sentido de toda a intensidade que podemos exercitar e conhecer, como um exercício ético de produção de subjetividade que pode revolucionar a nossa capacidade de entendermos que podemos e merecemos ser felizes.

Como bem nos afirma Deleuze (2002), podemos nos descobrir espinosistas, na medida que seu pensamento pode nos iluminar, inclusive nós os leigos, nos arrastando para dentro de seu plano conceitual, nos envolvendo com a simplicidade e complexidade de sua filosofia. Encontro-me com sua teoria na certeza de sempre ter sido arrastada por uma concepção de Deus como força e natureza de existir.

²⁴ A principal obra de Espinosa – a *Ética* – é dividida em 5 partes ou capítulos: 1) De Deus 2) Da Natureza e da origem da alma 3) Da origem e da natureza das Afecções 4) Da servidão humana ou das forças das afecções 5) da potência, da inteligência ou da liberdade humana.

Segundo Espinosa (2016), nosso conhecimento sobre as coisas, a maneira como atuamos sobre e somos afetados pelas coisas, pode nos tornar ativos ou passivos, nos colocando assim no caminho da liberdade ou da servidão. E esta condição de ser ativo ou passivo é central para entender a teoria dos afetos em Espinosa. Deleuze, influenciado pela filosofia prática de Espinosa, nos mostra como o corpo, o encontro de corpos de diversas naturezas produz paixões e ações.

Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que ele pode, isto é, quais são seus *afectos*, como eles podem ou não compor-se com outros *afectos*, com os *afectos* de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 45).

Tomaremos a filosofia prática de Espinosa descrita por Deleuze e outros comentadores, assim como a Ética espinosana para fundamentar os encontros, as afecções e os afetos produzidos pelos corpos e mentes dos participantes em um percurso com o Teatro do Oprimido. Nas próximas seções apresentaremos os principais conceitos que embasam a filosofia prática de Espinosa, sua concepção sobre Deus e a Natureza, a relação mente e corpo, o *conatus*, a teoria dos afetos e os três gêneros de conhecimento. Estes conceitos serão nossa base para produzir no Capítulo 5 – Afetos e novidades aparecidas no percurso... a narratividade do que aconteceu no encontro dos nossos corpos nas oficinas de Teatro do Oprimido. Como fomos afetados e nos afetamos mutuamente? Falaremos também dos efeitos, ou as novidades como estamos chamando... do que se produziu em nós e o que foi produzido por nós durante todo o percurso.

2.2.1.1 Deus ou a Natureza

Segundo Deleuze, a principal tese de Espinosa é de que “há uma única substância que possui uma infinidade de atributos, *Deus sive Natura*, sendo todas as ‘criaturas’ apenas modos desses atributos ou modificações dessa substância” (DELEUZE, 2002, p.23). Para Deleuze (2002), não é suficiente se ater apenas a questão se há ou não um Deus moral, criador e transcendente, mas sim partir das teses práticas de Espinosa que “implicam em uma tripla denúncia: da ‘consciência’, dos ‘valores’ e das ‘paixões tristes’” (IDEM, p. 23). Por estas teses, Espinosa foi “acusado de materialismo, imoralismo e ateísmo” (IDEM, 2002, p.23).

Espinosa rompe com a tradição filosófica que atribui a criação do mundo e das coisas a um Deus exterior, separado de sua criação; um Deus transcendente e moral que julga os seres humanos e estabelece as leis que devemos obedecer (CHAUÍ, 2016).

Para Espinosa (2016), nas primeiras definições, axiomas e proposições da *Ética I*, Deus ou Natureza é causa de si, é infinita e é eterna, não precisa de nada para existir, é de sua essência a existência: “Por causa de si entendo aquilo cuja essência envolve a existência; ou seja, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente” [Definição 1 da *Ética I*] (SPINOZA, 2016, p. 13).

O fundamento de todo o sistema spinoziano é constituído pela nova concepção da “substância”. Tudo aquilo que é, dizia Aristóteles, ou é substância ou é afecção da substância; e Spinoza repete o mesmo quando diz: “Na natureza nada se dá além da substância e de suas afecções”. Todavia, enquanto para a metafísica antiga as substâncias são múltiplas e hierarquicamente ordenadas, e para o próprio Descartes existe uma multiplicidade de substâncias, Spinoza prossegue sobre esta linha, dela tirando consequências extremas: existe uma só substância, originária e autofundada, causa de si mesma (causa sui), que é justamente Deus (REALE; ANTISERI, 2005, p. 14).

Espinosa demonstra toda a potência criadora da Natureza, sendo contrário a uma tradição teológica transcendente da existência. Para ele, Deus ou a Natureza é imanente, criadora de todas as coisas, produtora da vida a ser vivida e inventada a cada momento da nossa existência. Vida que não deve ser controlada e julgada por uma moral exterior que apenas conhece os resíduos, as imagens, as marcas do que cada homem vivencia nos seus encontros, não conhecendo de fato as causas que levaram cada homem a agir desta ou daquela maneira (DELEUZE, 2002; FERREIRA, 2009; SPINOZA, 2016).

Segundo Deleuze (2002, p. 9), “Espinosa chama Natureza: uma vida não mais vivenciada a partir da necessidade, em função dos meios e dos fins, mas a partir de uma produção, de uma produtividade, de uma potência, em função das causas e dos efeitos”. Deus ou Natureza são definidos por inúmeros atributos e modos de existir que são a sua potência de existir. A Natureza é constituída por inúmeros atributos que produzem os corpos (não só os seres humanos, mas também o ar, as coisas, os alimentos, etc.) e as mentes (nossas ideias, pensamentos). Corpos e mentes são modificações da própria natureza, não existindo um Deus exterior, separado do homem e criador de todas as coisas. (DELEUZE, 2002; SPINOZA, 2016).

4 - Por atributo compreendo aquilo que, de uma substância, o intelecto percebe como constituindo a sua essência.

6 - Por Deus compreendo um ente absolutamente infinito, isto é, uma substância que consiste de infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita. [Definição 4 e 6 da Ética 1] (SPINOZA, 2016, p. 13).

Corpo e mente são modificações da substância, o corpo pertence ao atributo extensão, “Deus é uma coisa extensa” [Proposição 2 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 53). A mente pertence ao atributo pensamento, “Deus é uma coisa pensante” [Proposição 1 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 52). Precisamos entender que não estamos aqui falando de corpos e mentes de seres humanos apenas, mas de coisas singulares que existem na natureza, que interagem entre si, corpos de várias naturezas, isto é, simples e complexos, que são essenciais para a composição e conservação de outros corpos, a água, as árvores, o papel que me remete a minha escrita, o computador que expande a minha capacidade de produzir, mas que pode também ser prejudicial se eu não souber dosar minha interação com ele. Neste sentido, há então, inúmeras maneiras de existir. No entanto, corpos produzem corpos e mentes produzem ideias e cada um será mais potente à medida que produzirem mais e melhores modificações nos corpos e mentes. Para Espinosa, quanto mais um corpo ou uma mente consegue produzir modificações mais potente ele será.

Os seres humanos e as coisas, os corpos e as mentes, são modificações da substância, isto é, de Deus ou da Natureza que os causa ou produz. A substância é o “ser em si” e o modo é o “ser em outra coisa” (DELEUZE, 2002, p. 92). “Por modo compreendo as afecções de uma substância, ou seja, aquilo que existe em outra coisa, por meio da qual é também concebido. [Definição 5 da Ética 1] (SPINOZA, 2016, p. 13)

Os modos (corpos e mentes) estão em constante produção de si e dos outros, produzem infinitas coisas de infinitas maneiras. Somos modificações dos atributos extensão e pensamento em constante produção de si e das coisas, expressos em cada existir singular, com suas relações de causa efeito e propriedades específicas.

Deus produz “uma infinidade de coisas numa infinidade de modos” (Ética I, I, 16) significa que os efeitos são efetivamente coisas, isto é, seres reais tendo como essência e uma existência próprias, mas não existem e não estão fora dos atributos nos quais são produzidos. Assim, há uma univocidade do Ser (atributos), embora aquilo que é (aquilo de que o Ser se diz) não seja de forma alguma o mesmo (substância ou modos) (DELEUZE, 2002, p. 93).

Neste sentido, por sermos modificações da substância podemos entender que “uma substância é, por natureza, primeira, relativamente às suas afecções” [Proposição 1, Ética 1] (SPINOZA, 2016, p. 14). A substância existe em si, e as outras coisas são produzidas pelo encontro entre os corpos. Segundo Chauí (2016), o axioma 1 é o conceito central, principal da Ética 1.

[...] há duas, e apenas duas maneiras de ser, a da substância (com seus atributos) ou daquilo que é em si e por si mesmo concebido, e a dos modos ou daquilo que é em outro ou afecção de um atributo do ser absolutamente infinito que apenas por ele pode ser e ser concebido (CHAUÍ, 2016, n.p.).

Neste sentido, a Natureza produz uma infinidade de coisas, efeitos, seres reais, que se manifestam de várias maneiras, são produzidos de vários modos, os quais são intrínsecos, isto é, fazem parte dos atributos através dos quais foram produzidos e que possuem uma razão de ser. Segundo o Dicionário de Filosofia de Abbagnano (2007), os modos podem ser melhor explicados;

[Modo] deriva necessariamente da natureza divina e, portanto, se distingue do atributo pela sua particularidade, e não pela ausência de necessidade: [Modos] são as coisas e os pensamentos particulares que expressam os atributos de Deus, pensamento e extensão (*Ibid.*, I, 25 scol.; II, 1). 3- Formas, espécies, aspectos, determinações particulares de um objeto qualquer. Esse significado é o mais geral e comum, sendo também o menos preciso (ABBAGNANO, 2007, p. 680).

Espinosa chama de Natureza *Naturante* o que existe “como substância e causa” (DELEUZE, 2002, p. 94), o que existe em si, o que é a própria potência de existir, isto é, Deus ou Natureza, o que é eterno e infinito e que existe em si e por si. A *Natureza Naturada* é “tudo o que se segue da necessidade da natureza de Deus” (SPINOZA, 2016, p. 19), que resulta dos atributos da natureza, da substância, “como efeito e modo” (DELEUZE, 2002), que é a natureza produzida, existente em outra coisa (FERREIRA, 2009), estas “não podem existir nem ser concebidas, sem Deus” (SPINOZA, 2016, p. 36). A *Natureza Naturante* é Deus ou Natureza e a *Natureza Naturada* é “tudo que se segue da necessidade da natureza de Deus, ou seja, de cada um dos atributos de Deus” (SPINOZA, 2016, p. 35).

Os atributos da substância se apresentam por três gêneros de modos: infinito imediato, infinito mediato e finito, sendo estes constituintes da *Natureza Naturada*. No modo infinito imediato, o “atributo extensão corresponde ao movimento e ao repouso...

que não podem ser limitados por qualquer outra modificação” (FERREIRA, 2009, p. 5). “Já no atributo pensamento, o modo infinito imediato é a ideia de Deus... jamais a ideia de Deus deixará de existir” (IDEM, p. 5).

Tudo que existe na Natureza “é determinado, pela necessidade da natureza divina, a existir e a operar de uma maneira definida” [Proposição 29 da Ética 1] (SPINOSA, 2016, p. 35). Todo o universo é constituído por uma única substância que é Deus ou a Natureza. Todas as coisas se constituem a partir de sua essência.

Assim, agimos segundo aquilo que é necessário, aquilo que está na nossa natureza e da qual não temos o poder de controlar. Segundo Deleuze (2002), o que é possível e contingente são ilusões, pois não são determinados, não há possibilidades na Natureza, e nada há que possamos realmente escolher.

Para Deleuze (2002), Espinosa desnaturaliza a noção de ideia e vontade como inerentes à vontade de um Deus antropológico e transcendente, mas sim sendo capaz de um entendimento divino de todas as coisas. Deleuze (2002), chama por entendimento o que Espinosa chama de Ideia de Deus (modo infinito imediato do atributo pensamento).

O verdadeiro estatuto do entendimento infinito consiste nas três proposições seguintes: 1º) Deus produz tal como se compreende; 2º) Deus compreende tudo o que produz; 3º) Deus produz a forma sob a qual ele se compreende e compreende todas as coisas. Essas três proposições demonstram, cada qual a sua maneira, que não existe possível, que todo possível é necessário... (DELEUZE, 2002, p. 71).

Ao modo infinito mediato - segundo gênero de modificação, corresponde as relações de movimento e repouso que se dá entre todos os corpos existentes na Natureza, um corpo sofre uma afecção no encontro com um outro corpo que resulta em várias outras alterações nas relações de movimento e repouso dos corpos. Também corresponde ao infinito de ideias existentes no atributo pensamento. Uma ideia produz uma infinidade de ideias.

O corpo (atributo extensão) e a mente (atributo pensamento) correspondem ao terceiro gênero de modificação, neste caso, é o que é descrito como o modo finito.

O "intelecto infinito" e a "vontade infinita", por exemplo, são "modos infinitos" do atributo infinito do pensamento, ao passo que o "movimento" e a "quietude" são "modos infinitos" do atributo infinito da extensão. Outro modo infinito também é o mundo como totalidade ou, como diz Spinoza, "a face de todo o universo, que permanece sempre a mesma, apesar de variar em infinitos modos" (REALE; ANTISERI, 2005, p. 19).

O corpo como coisa extensa e a mente como pensamento estão determinados a agir e a existir. Nos encontramos, nos afetamos, é produzida uma subjetividade nova em nós, nos alegamos ou nos entristecemos, nossa potência é elevada ou constrangida a partir de nossos encontros com outros corpos e com outras mentes. Um corpo ou um pensamento só podem ser limitados por uma outra coisa da mesma natureza, um corpo só pode ser limitado por um corpo maior, e um pensamento só pode ser limitado por um outro pensamento.

Por ser um modo finito, a existência do homem sempre está relacionada à ordem de um encadeamento infinito de corpos e de ideias que constituem o modo infinito mediato. É evidente que, algum dia, o homem deixará de existir, pois um modo finito é uma coisa singular que existe de maneira definida e determinada, mas a *produção* dos corpos e das mentes não humanas jamais será interrompida, porque os modos infinitos exprimem a potência infinita de seus atributos (FERREIRA, 2009, p. 6).

Para Espinosa ser capaz ou não de existir implica em possuir ou não uma potência porque a substância, isto é, Deus ou a Natureza, é perfeita e “age exclusivamente pelas leis de sua natureza e sem ser coagido por ninguém” [Proposição 17 da Ética 1] (SPINOZA, 2016, p. 27). Segundo o corolário 1 desta proposição “1. Segue-se disso, em primeiro lugar, que, além da perfeição de sua própria natureza, não existe nenhuma causa que, extrínseca ou intrinsecamente, leve Deus a agir” (IDEM, p.27). Perfeição para Espinosa não tem o significado de plenitude e totalidade que tem para nós, mas remete a realidade e a existência da substância. Aqui podemos ressaltar a importância do conceito de perfeição para pensarmos o lugar do louco, isto é, da pessoa que tem um sofrimento psíquico em nossa sociedade. Sawaia (2004) nos alerta que as categorias de sofrimento e afetividade foram excluídas da análise da exclusão social em nossa sociedade. Podemos argumentar que a pessoa que sofre, foi excluída, ficando em seu lugar o sujeito desarrazoado, isto é, o louco que não tem um lugar reconhecido, visto como alguém sem inscrição social, porque lhe é negado o lugar de ser gente, de ser humano, neste caso, negada a sua perfeição. Suas afecções, seus encontros, seus afetos são sempre desvalorizados, negligenciados e, na maioria das vezes, patologizados. Quando em crise, ou mesmo em seus estados de sofrimento ou instabilidade, isto é, em sua menor perfeição, não é reconhecido. Para Espinosa (2016), ao contrário, todos somos perfeitos, cada um seu grau de perfeição.

Na próxima seção vamos explorar mais o que acontece na relação do nosso corpo e da nossa mente. Como se dá a relação corpo e mente? Como corpo e mente podem se tornar mais potentes?

2.2.1.2 A relação mente e corpo

Historicamente foi se construindo uma ideia que se tornou hegemônica, a supervalorização do primado da razão (mente) sobre o corpo. Acreditamos assim que nossa vontade pode nos libertar das nossas paixões, julgando ter um livre arbítrio e sermos livres quando possuímos o poder da vontade regulando nossas paixões e escolhas, isto é, que nossa mente é capaz de agir sobre nosso corpo regulando nossos apetites e anseios (CHAUÍ, 2016; SPINOZA, 2016).

Espinosa rompe com todas essas crenças, com essas concepções e tradições filosóficas, que fazem parte da maneira de pensar da grande maioria dos seres humanos.

Julgamos saber o que se passa conosco através da nossa razão. No entanto, nos alerta Espinosa: “As ideias das afecções do corpo humano, à medida que estão referidas apenas à mente humana, não são claras e distintas, mas confusas.” [Proposição 28 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 35).

Para Espinosa não há uma supremacia da mente sobre o corpo; segundo Deleuze (2002) ele nos provoca a responder, afirmar, mostrar o que pode um corpo? (DELEUZE, 2002).

Deleuze (2002) afirma que Espinosa toma o corpo como modelo, que é para nos mostrar que o corpo vai além do que sabemos a seu respeito Espinosa (2016) nega a supremacia da mente sobre o corpo, a ideia de que é através das ideias que conhecemos o corpo, e de que precisamos da mente para fazer agir o corpo.

Segundo Deleuze (2002),

É, pois, por um único e mesmo movimento que chegaremos, se for possível, a captar a potência do corpo para além das condições dadas do nosso conhecimento, e a captar a força do espírito, para além das condições dadas da nossa consciência (DELEUZE, 2002, p. 24).

Em relação a supremacia da mente sobre o corpo, da nossa capacidade de escolher, Espinosa nos afirma que isto é uma ilusão. Para ilustrar isso, podemos tomar o escólio da proposição 2 da Ética 3.

Já demonstrei, porém, que eles não sabem o que pode um corpo, nem o que pode ser deduzido exclusivamente da consideração de sua natureza, e que a experiência lhes mostra que se fazem, em virtude exclusivamente das leis da natureza, muitas coisas que eles nunca acreditariam poder ter sido feitas sem a direção da mente, como as que fazem os sonâmbulos durante o sono e das quais eles próprios se surpreendem quando acordados. Acrescento, aqui, a própria estrutura do corpo humano, que, em engenhosidade, supera, em muito, todas as coisas que são construídas pela arte humana, para não falar do que mostrei anteriormente: que da natureza, considerada sob qualquer um de seus atributos, seguem-se infinitas coisas. [Parte do Escólio da Proposição 2 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 102).

Para Espinosa (2016), a relação mente e corpo se dá concomitantemente através de nossas afecções, isto é, do encontro entre os corpos. Estas afecções ocorrem em graus de variação e flutuação constante que se operam aumentando e diminuindo nossa potência de existir.

Mas, o que é um corpo para Espinosa? Segundo Deleuze (2002), podemos defini-lo de duas formas: como uma infinidade de partículas e suas relações de repouso e movimento ou por outro lado por sua capacidade de afetar e ser afetado por outros corpos. Se somos espinosistas,

Não definiremos algo nem por sua forma, nem por seus órgãos e suas funções, nem como substância, nem como sujeitos. [...] definiremos por longitude e latitude. Um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, [...] uma coletividade. Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem... [...]. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado) (DELEUZE, 2002, p. 132).

Espinosa (2016) diferencia os corpos em dois tipos: os simples e os compostos. Os primeiros são regidos pelo movimento e repouso, e pela velocidade e lentidão, enquanto os segundos são caracterizados pela união, justaposição de corpos de naturezas distintas, que podem variar de infinitas maneiras sem modificar o indivíduo inteiro. O homem é um corpo composto na medida em que é composto e movido por corpos unidos entre si.

Quando corpos quaisquer, de grandeza igual ou diferente, são forçados, por outros corpos, a se justaporem, ou se, numa outra hipótese, eles se movem, seja com o mesmo grau, seja com graus diferentes de velocidade, de maneira a transmitirem seu movimento uns aos outros segundo uma proporção definida, diremos que esses corpos estão unidos entre si, e que, juntos, compõem um só corpo ou indivíduo, que se distingue dos outros por essa união de corpos. [Axioma 2, Definição, Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 64).

O corpo opera por relações, conservando-se, regenerando-se e transformando-se incessantemente, assim como é responsável por esses mesmos processos em outros corpos, na medida em que atua sobre eles. Nos encontros de nossos corpos e mentes experimentamos bons e maus encontros. Agimos por necessidade e não por vontade. É complexo o que se passa no corpo, na medida que funciona de maneira integrada e dinâmica, suas partículas, órgãos, partes líquidas e demais corpúsculos sofrem modificações e modificam outros corpos e mentes através dos encontros dos corpos e mentes exteriores a eles (CHAUÍ, 2016; DELEUZE, 2002).

Ferreira (2009) aponta que não há em Espinosa uma relação de causalidade entre a mente e o corpo, mas sim uma “ordem e conexão necessária entre os corpos, que somente produz corpos, assim como há também uma ordem e conexão entre as ideias que somente produz ideias” (FERREIRA, 2009, p. 10). Isto se explica pelo paralelismo²⁵ entre corpo e mente, tudo o que se passa no corpo também é expresso na mente e tudo que se passa na mente também afeta o corpo. Segundo Ferreira (2009) podemos entender que o corpo “tem uma grande importância nas ideias que a mente produz, já que, como o corpo sofre afecções, a mente as percebe” (IDEM, p.10).

Para Espinosa, não existe superioridade de um em relação ao outro, o que existe é que o corpo e a mente são perfeitos, e cada um será mais perfeito mediante a quantidade de modificações, transformações e produções que sofrer. Perfeição para ele se refere à realidade, e como a substância, ou seja, a natureza é perfeita, e, neste sentido, não pode produzir nada imperfeito. Quanto mais encontros realizar com outros corpos e mentes alcançará uma maior perfeição. Segundo Ferreira (2009) é aí que a perfeição alcança o caráter de superioridade para Espinosa. O corpo humano necessita de muitos corpos exteriores a ele para se regenerar, se conservar e se transformar, assim como, ele também é necessário para a conservação de diversos outros corpos. É um sistema em constante relação com outros corpos (CHAUÍ, 2016; SPINOZA, 2016).

²⁵ A tese do paralelismo em Espinosa é defendida por alguns autores e não aceita por outros.

O corpo humano é afetado por outros corpos, de diferentes maneiras, e afeta outros corpos de diferentes maneiras. Somos um sistema em constante transformação. No corolário I da Proposição 16 da Ética 2, Espinosa esclarece que a “mente humana percebe, juntamente com a natureza de seu corpo, a natureza de muitos outros corpos” (SPINOZA, 2016, p. 67). Nossa percepção, nossa mente, assim como nosso corpo estará sempre em busca da conservação e da reposição de suas necessidades, de forma concomitante.

Ferreira (2009, p. 11) também acrescenta que: “O que faz com que o corpo composto mantenha sua forma é a reposição de corpos de mesma natureza: quando o nosso corpo perde água, temos que regenerá-lo com água”. Na medida que esta reposição acontece, o corpo é capaz de conservar sua forma. Então, somos afetados de muitas maneiras e nossa mente é capaz de percebê-las concomitantemente. Se um corpo sofre muitas modificações, a mente irá produzir muitas ideias. O encontro entre os corpos é expresso em nossa mente sob a forma de afecções e afetos. Tais afecções geram imagens, resíduos que ficam na nossa mente do que foi experimentado pelo encontro dos corpos, pelos nossos sentidos, imagens olfativas, visuais, gustativas, táteis, sonoras.

Se o corpo humano é afetado de uma maneira que envolve a natureza de algum corpo exterior, a mente humana considerará esse corpo exterior como existente em ato ou como algo que lhe está presente, até que o corpo seja afetado de um afeto que exclua a existência ou a presença desse corpo. [Proposição 17 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 67).

No entanto, nesses encontros essas imagens criadas na mente não são explicitadas, são apenas imagens que não são capazes de fazer com que o corpo volte a existir. É dessa forma que passamos a imaginar, presos que ficamos aos resíduos deixados no nosso corpo e na nossa mente (FERREIRA, 2009; SPINOZA, 2016). Espinosa (2016) nos alerta para a condição de servidão que os homens se submetem quando permanecem limitados a apenas perceber o que acontece quando seu corpo se encontra com outro corpo.

Deleuze (2002) nos esclarece que Espinosa não acredita que a consciência possa acalmar todas as nossas angústias e nos fazer pensar e agir de forma adequada.

a mente é um certo e determinado modo de pensar; por consequência, não pode ser uma causa livre das suas ações; por outras palavras, não pode ter uma faculdade absoluta de querer ou de não querer; mas deve ser determinada a querer isto ou aquilo por uma causa, a qual é também determinada por outra, e essa outra, por sua vez, por uma outra, etc. Q.e d. (IDEM, p. 167).

Apresentamos assim as principais ideias sobre a relação existente entre mente e corpo, ideias estas que são importantes para entendermos ao longo desse trabalho como Espinosa relaciona a atividade do pensar à dimensão afetiva de construção e entendimento da vida. Espinosa (2016) nos esclarece que esse conhecimento é útil para nossa vida, para conhecer melhor nossos afetos e sentires, para a constituição do Estado e para que os homens possam realizar melhor suas ações. No trabalho com pessoas com sofrimento psíquico, é fundamental este entendimento sobre a relação mente e corpo, esse caminho para uma produção de subjetividade pautada pelo conhecimento dos verdadeiros afetos, privilégio do encontro e da produção como causa de si. O caminho de sair dos afetos-paixões para a construção dos afetos-ações, isto é sair do mundo da imaginação, do julgamento e da ambivalência de sentimentos que levam as pessoas a confusão e ao sofrimento. Nos resultados desta pesquisa poderemos apresentar como estas relações se deram com os participantes nas oficinas de Teatro do Oprimido.

Na próxima seção vamos falar da potência de existir, a nossa capacidade de perseverar na existência que Espinosa chama de *conatus*.

2.2.1.3 Conatus

Conatus é uma palavra em latim que traduzida significa esforço.

Vimos até aqui que a substância é causa de si, Deus, ou seja, a Natureza. Coisas singulares e seres da natureza são modificações em constante movimentação e transformação. Estes interagem e produzem-se incessantemente através de sua potência para existir. Para tal necessitam se conservar, se regenerar, o que ocorre a partir de constantes, concomitantes e inúmeros processos. Um corpo e uma mente estão em constante busca de satisfação de suas necessidades, se movem, agem e reagem, se impulsionam para realizar seu *conatus*.

Em outras palavras, tanto a atividade quanto a reatividade provêm desta nossa característica constituinte: de nosso *conatus*. *Conatus*, para Espinosa, é

o movimento espontâneo intrínseco a todo indivíduo, sua potência, seu elã interno, vindo da substância, da vida; uma pulsação, uma pulsão originária de vida e de expansão, que leva todo indivíduo a buscar expandir sua potência de agir (MARTINS, 2000, p. 185).

O *conatus* é o nosso esforço para perseverar na existência (SPINOZA, 2016), força interior que impulsiona o nosso viver. Segundo Leme (2013), o conceito de *conatus* representa para Espinosa “como um princípio de conservação e de afirmação da potência do homem” (LEME, 2013, p.110). Deleuze (2002) esclarece que o *conatus* não é uma passagem à existência, mas sim o perseverar na existência e sua duração é indefinida. É o nosso poder de ser afetado e afetar constantemente, quanto mais as afecções produzidas em nós e por nós se tornarem conscientes, os afetos assim passam a se chamar desejo.

Quando o modo passa à existência, é que uma infinidade de partes extensivas são determinadas do exterior a entrar sob a relação que corresponde à sua essência ou a seu grau de potência. Então, e só então, esta essência é determinada como *conatus* ou apetite (Ética III, 7). Ela tende com efeito a perseverar na existência, isto é, a manter e a renovar as partes que lhe pertencem sob a sua relação (primeira determinação do *conatus*, IV, 39) (DELEUZE, 2002, p. 104).

É assim que o *conatus* é ato, potência de existir e de agir. Quando os apetites se tornam mais conscientes podemos chamá-los de desejo.

Esse esforço, à medida que está referido apenas à mente, chama-se vontade; mas à medida que está referido simultaneamente à mente e ao corpo chama-se apetite, o qual, portanto, nada mais é do que a própria essência do homem, de cuja natureza necessariamente se seguem aquelas coisas que servem para a sua conservação, e as quais o homem está, assim, determinado a realizar. [Escólio da Proposição 9 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 106).

Nem sempre afirmamos nosso desejo ou nos permitimos desejar, na medida em que não nos permitimos sentir, e temos ideias confusas em relação ao nosso próprio corpo.

Segundo Leme (2013), para Espinosa, o desejo pode ser compreendido como a essência do homem, e nesse sentido, é um impulsionador do *conatus*.

Devemos, no entanto, lembrar que na busca pela potência de existir podemos ser passivos ou ativos, causa adequada ou inadequada, e assim diminuir ou aumentar nossa potência de agir. Nossos desejos, volições, impulsos e/ou apetites estão sempre variando de acordo com cada homem, e inclusive dependem da disposição

e/ou condições que se encontra cada um, isto é, as forças que o estão compondo e as quais está submetido naquele momento (DELEUZE, 2002; FERREIRA, 2009).

A servidão, para Espinosa, portanto, não consiste no domínio das paixões corporais sobre o intelecto propriamente humano; mas em o homem, corpo e alma, se afetar por causas que não são internas, no sentido de não advirem de seu próprio *conatus*. O *conatus* individual não é isolado do mundo ou do outro; muito pelo contrário, vem da substância que liga cada modo aos demais que o cercam, ao seu ambiente, pois que a substância constitui tanto o próprio indivíduo quanto os demais modos (que dela são modificações). Em outras palavras, o *conatus* individual vem da própria vida (no sentido da substância), do mundo (no sentido do modo) (MARTINS, 2000, p. 186).

Estamos no caminho da afirmação da potência de existir, entendemos que nossos bons encontros e o exercício saudável de perseverar na existência podem proporcionar a oportunidade de construir os afetos – ações e a felicidade.

2.2.1.4 A Teoria dos Afetos

E como o homem busca a felicidade? Qual a importância de discernimos o que se passa conosco, uma vez que somos moldados para negar o que sentimos? Mesmo que não sejamos marcados pela negação dos nossos sentimentos, estamos sempre em busca de sermos corajosos, esperançosos, responsáveis, fortes, entre outras maneiras de ser que nem sempre nos são úteis. Crescemos aprendendo com modelos de bem e mal, certo e errado, somos constantemente cobrados e muito pouco temos a oportunidade de produzir nossa própria singularidade através daquilo que pulsa verdadeiramente em nós como uma necessidade.

Segundo Espinosa, procuramos “a causa da impotência e da inconstância não à potência comum da natureza, mas a não sei qual defeito da natureza humana, a qual, assim, deploram, ridicularizam, desprezam ou, mais frequentemente, abominam” (SPINOZA, 2016, p. 97). Assim, o homem, muitas vezes, diminui sua capacidade de expansão e desenvolvimento da vida. E porque será que valorizamos o que de pior nos acontece e negligenciamos e desconhecemos nossa produtividade?

Passamos ao longo da vida sem conhecer verdadeiramente aquilo que nos afeta, sem conhecer a natureza e as relações que se estabelecem em nossos encontros com outros corpos e mentes. Desprezamos nossos sentimentos, nutrimos sentimentos ambivalentes, brigamos com coisas que nos incomodam como se nada

tivessem a ver conosco, mas na verdade, muitas das vezes, não conhecemos as razões porque algo nos incomoda tanto.

Para Espinosa (2016), o homem vive mais na imaginação e por isso ao invés de agir, ao invés de caminhar para a liberdade, vive na servidão, preso a preconceitos, julgamentos e opiniões.

A Filosofia de Espinosa marca um novo entendimento da produção de vida na medida em que para ele o afeto é parte essencial da natureza humana, é através dos afetos que podemos alcançar uma vida mais alegre e livre.

Para Espinosa (2016), contrariamente à tradição filosófica, tudo aquilo que sentimos está diretamente relacionado à ordem causal da natureza. É na natureza e pela natureza que podemos conhecer e agir.

Quero, agora, voltar àqueles que, em vez de compreender, preferem abominar ou ridicularizar os afetos e as ações dos homens. A esses parecerá, sem dúvida, surpreendente que eu me disponha a tratar dos defeitos e das tolices dos homens segundo o método geométrico, e que queira demonstrar, por um procedimento exato, aquilo que eles não param de proclamar como algo que, além de vão, absurdo e horrendo, opõe-se à razão. Mas eis aqui o meu raciocínio. Nada se produz na natureza que se possa atribuir a um defeito próprio dela, pois a natureza é sempre a mesma, e uma só e a mesma, em toda parte, sua virtude e potência de agir. [...] Consequentemente, não deve, igualmente, haver mais do que uma só e mesma maneira de compreender a natureza das coisas, quaisquer que sejam elas: por meio das leis e regras universais da natureza (SPINOZA, 2016, p. 97).

Seguimos ao longo da história uma tradição que nos ensina que nossos afetos devem ser escondidos e controlados, que eles nos confundem. Para Espinosa, pelo contrário é através do conhecimento dos afetos que alcançamos um maior entendimento da vida. É através da experiência, isto é, daquilo que nos afeta nos nossos encontros, que aprendemos a conhecer a natureza das afecções e dos afetos que se produzem em nós (MARTINS, 2000; SÉVÉRAC, 2009). É também através de nossas afecções, de nossos encontros que a vida se autoproduz, se alimenta, que o homem persevera em sua existência e aumenta sua potência de existir.

Outro ponto importante da filosofia de Espinosa que está relacionado à questão dos afetos é o fato de que nós possamos admitir que temos interesse nas nossas ações. Para Espinosa (2016), toda ação é interessada, é marcada por algum interesse, se admitimos esse fato podemos distinguir o que é bom e útil para nós, e o que é mau. Quando agimos para nos conservar, isto é, perseveramos na nossa existência, na nossa potência de existir, somos virtuosos. “Agir absolutamente por

virtude nada mais é, em nós, do que agir, viver, conservar o seu ser [...], sob a condução da razão, e isso de acordo com o princípio de buscar o que é útil para si próprio” [Proposição 24 da Ética 4] (SPINOZA, 2016, p. 172). Neste sentido, é próprio do homem, da sua natureza buscar o que é bom, o que compõe como o nosso corpo e com a nossa mente.

Mas e o que são afecções e afetos para Espinosa?

Por afecções entendemos os encontros produzidos pelos corpos e mentes ao longo da nossa existência. Espinosa (2016) distingue duas afecções, as ações (atividade) e as paixões (passividade). As afecções experimentadas por nós ao longo da vida podem ser mais passivas do que ativas se desconhecemos as variações e intensidades vividas, se desprezarmos uma parte significativa daquilo que nos marca. Assim, desprezaremos a oportunidade de construir nossos afetos – ações. Desconhecemos as possibilidades de conhecer melhor, entender o que passa nos nossos encontros, nas afecções produzidas em nós pela enorme variedade de encontros e nos afetos produzidos em nossas mentes (DELEUZE, 2002; SPINOZA, 2016).

Bettani (2015), em seu artigo “Considerações sobre a noção de afeto em Espinosa” analisa se o autor utiliza duas definições para uma mesma coisa. Segundo a autora para esclarecer a diferença entre afecções (*affectio*) e afeto (*affectus*) precisamos entender a concepção de ação e paixão para Espinosa.

Somos ativos quando temos ideias adequadas, quando podemos entender de forma clara aquilo que foi produzido em nós, isto é, “[...] agimos quando, em nós ou fora de nós, sucede algo de que somos a causa adequada...” [Definição 2 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 98). Somos passivos quando não conseguimos distinguir ou conhecer de forma clara aquilo que se passa conosco, quando conhecemos de forma parcial e inadequada as coisas (SPINOZA, 2016). Criamos imagens dos encontros que temos com pessoas e coisas. É assim que Espinosa nos afirma que a mente é a ideia do corpo.

Nós estamos sempre sendo produzidos pela interação entre os corpos, não somos seres livres, precisamos da interação para nos produzir, nos subjetivar. Não conseguimos entender, distinguir, controlar tudo que acontece conosco. Neste sentido, primeiramente criamos imagens das coisas. São marcas, resíduos produzidos nos encontros que sofremos com outros corpos. A partir dessas imagens se produz a imaginação e nossa memória das coisas.

Podemos entender que nos nossos encontros são produzidas afecções imagens e que estas podem nos levar a imaginar coisas produzidas nos encontros, nossa imaginação então, pode reconstituir um objeto ausente.

Por afeto, podemos entender a variação produzida pelas ideias experimentadas em nossos encontros. “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. [Definição 3 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 98).

Se me encontro com alguém que me causa alegria, então, passo a amá-lo. Se o encontro é ruim, sinto tristeza e imagino que foi este encontro a causa da minha tristeza, passando a odiá-lo (FERREIRA, 2009).

Deleuze (2002) esclarece que, apesar da afecção nos remeter ao corpo, e o afeto nos remeter a mente, esta não é a diferença básica entre os dois.

Ela existe entre a afecção do corpo e sua ideia que envolve a natureza do corpo exterior, por uma parte, e, por outro lado, o afeto que implica tanto para o corpo como para o espírito um aumento ou uma diminuição da potência de agir. A *affectio* remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o *affectus* remete à transição de um estado a outro, tendo em conta a variação correlativa dos corpos afetantes. Existe, pois, uma diferença de natureza entre as *afecções imagens ou ideias*, e os afetos-sentimentos, se bem que os afetos-sentimentos possam ser apresentados como um tipo particular de ideias ou de afecções (DELEUZE, 2002, p. 56).

As afecções são a modificação ocorrida a partir do encontro entre os corpos e necessita da presença dos corpos, isto é, na afecção sou afetado pela presença de um outro corpo. Segundo Espinosa, “A mente não conhece a si mesma senão enquanto percebe as ideias das afecções do corpo”. [Proposição 23 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 72).

O Afeto – imagem é produzido na relação, é produzido pelo encontro dos corpos, modifico e sou modificado por esse encontro. A proposição a seguir esclarece mais a respeito. “O objeto da ideia que constitui a mente humana é o corpo, ou seja, um modo definido da extensão, existente em ato, e nenhuma outra coisa”. [Proposição 13 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 61). O afeto é a ideia do corpo, mas não é uma representação ou apenas reconstituição de sua presença. Ela é a transição e variação da potência de existir maior ou menor gerada pela afecção imagem construída pela mente. Nos nossos encontros podemos ter bons ou maus encontros, as modificações

geradas podem aumentar ou diminuir minha potência de existir. Para Espinosa, é bom tudo aquilo é útil, que produz em mim um bom encontro e me causa alegria, isto é, aumenta a minha potência de existir. É mau, tudo aquilo que me é nocivo, me constrange, me causa tristeza e diminui minha potência de existir. “O bom e o mau exprimem, pois, os encontros entre modos existentes (“ordem comum da Natureza”, determinações extrínsecas e encontros fortuitos, *fortuito occursu*, II, 29, cor. E esc.) (DELEUZE, 2002, p. 60)

Quando o nosso corpo se compõe ou passa a um estado de maior perfeição, aumenta sua potência de existir, denominamos de sentimento de alegria. Quando a potência de existir diminui, ou passamos a um estado de menor perfeição, denominamos de sentimento de tristeza. Para Espinosa existem 3 afetos primários: o desejo, a alegria e a tristeza. Abaixo transcreveremos as definições dos afetos demonstradas por Espinosa (2016) na parte 3 da Ética,

1. o desejo é a própria essência do homem, enquanto esta é concebida como determinada, em virtude de uma dada afecção qualquer de si própria, a agir de alguma maneira.

[...]

2. A alegria é a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior.

3. A tristeza é a passagem do homem de uma perfeição maior para uma menor (SPINOZA, 2016, p. 140).

Quando nossos corpos se encontram com outros corpos aumenta ou diminui a perfeição do corpo e da imagem desse afeto na mente (DELEUZE, 2002; SPINOZA, 2016).

Para Espinosa não existe imperfeição, ou seja, um corpo imperfeito, e sim aumento ou diminuição da perfeição. Para ele nada falta a um corpo que possua por exemplo, um ofrimento psíquico ou deficiência, não há imperfeição aí, pode haver sim diminuição da potência, assim como pode haver um aumento da potência a depender do modo com que os corpos se encontram (DELEUZE, 2002; FERREIRA, 2009).

A partir desta visão, refletimos o quanto estamos presos a ideias pré-formadas, e o quanto deixamos de agir e de conhecer nossa capacidade de produzir e transformar as coisas. Quando passo a conhecer melhor o que se passa comigo, o que sinto, o que me faz feliz, as causas da minha alegria e da minha tristeza, sou menos preconceituoso, sou mais livre.

A atividade do corpo e da mente não se dá, portanto, contra o determinismo, ou seja, contra a determinação pelos corpos e mentes exteriores; pelo contrário, tornar-se cada vez mais apto a ser afetado não é padecer cada vez mais, mas ser cada vez mais capaz de formar imagens, e ideias dessas imagens, de tal sorte que fiquemos aptos a ser causa adequada dos encadeamentos de afecções corporais e das ideias que formamos. É na conveniência com os corpos e mentes exteriores que se dá o tornar-se ativo; isto equivale, portanto, a uma abertura da sensibilidade humana, a um aumento de sua aptidão a ser afetado e afetar (SEVÉRAC, 2009, p. 24).

A teoria dos afetos em Espinosa, traduzida nesta capacidade do ser humano de passar da paixão à ação, isto é, da passividade (imagem, imaginação) para a atividade (conhecimento das coisas) pode ser encarada como uma orientação primordial para nós terapeutas. É através do conhecimento dos seus afetos, isto é, quando conseguimos não mais produzir ideias inadequadas que nos levam a tristeza, ao desequilíbrio, ao desvalor, ao medo para utilizar algumas das mais comuns às pessoas com sofrimento psíquico, é aí que o ser humano consegue entender o que sente verdadeiramente e passa a construir os afetos-ações. A ação terapêutica que se orienta para estimular o entendimento e a responsabilidade e o comprometimento e/ou implicação da pessoa e da família em seu processo de tratamento faz toda a diferença, pois passa a lidar com a existência - sofrimento e não com uma categoria nosológica que prediz ou que liga um diagnóstico a um prognóstico. É comum na nossa prática clínica lidar com instabilidades emocionais, atitudes confusas e inadequadas que se pautam em sentimentos ou ideias, coisas que as pessoas com sofrimento imaginam que podem acontecer. Essas imaginações decorrem de maus encontros passados, do estigma, do olhar dos outros, do julgamento sentidos, são afecções que podem gerar crenças, afetos como esperança, medo, entre outros que para Espinosa são superstições que nos conduzem a servidão.

De acordo com o Postulado 2 da Ética 3 (SPINOZA, 2016, p. 49), nosso corpo pode sofrer transformações, mas também conservar as impressões e os resíduos, imagens das coisas. O homem ainda é capaz de imaginar e se recordar de imagens que ainda estão presentes no corpo enquanto ideia, como já explicamos anteriormente. “A mente poderá considerar como presentes, ainda que não existam nem estejam presentes, aqueles corpos exteriores pelos quais o corpo humano foi uma vez afetado”. [Corolário da Proposição 17 da Ética 2] (SPINOZA, 2016, p. 67). Se uma coisa me causa uma imagem positiva, me afeta com alegria, imagino que a amo. Imaginamos odiar tudo o que nos causa tristeza. Se imagino que alguém me odeia sem motivo aparente, passarei a odiá-lo também. Uma mesma coisa, ou corpo

pode me afetar de diversas maneiras, ora de um jeito e ora de outro, e pode também me afetar de um jeito ou de outro em épocas diferentes da vida.

O homem então só passa a conhecer-se quando, a partir das afecções que sofre, cria as ideias desse seu encontro com os corpos. A partir dos três afetos primários: desejo, alegria e tristeza se originam todos os outros. Podemos começar a entender isto através da Proposição 56 da *Ética 3*. Podemos também entender que a intensidade e força de cada afeto-imagem depende da natureza do objeto afetante.

Há tantas espécies de alegria, de tristeza e de desejo e, conseqüentemente, tantas espécies de cada um dos afetos que desses são compostos (tal como a flutuação de ânimo) ou derivados (tais como o amor, o ódio, a esperança, o medo, etc.), quantas são as espécies de objetos pelos quais somos afetados. [Proposição 56 da *Ética 3*] (SPINOZA, 2016, p. 136).

Então, a partir das afecções passo a imaginar: amor, medo, fraqueza, admiração, desprezo, ódio, aversão, esperança, segurança, desespero, contentamento, comiseração, remorso, favor, indignação, estima, inveja, misericórdia, arrependimento, entre tantos outros afetos que Espinosa definiu na *Ética 3* (DELEUZE, 2002; FERREIRA, 2009; SPINOZA, 2016).

Isto não significa dizer que as paixões sejam boas ou ruins, mas, que elas podem ser favoráveis ou nocivas para nós dependendo da forma como as experimentamos ou fazemos uso delas. Podemos conseguir ou não regular e refrear as paixões que sentimos nos nossos encontros com outros corpos. Alguns afetos-paixões podem ser bons ou ruins, úteis ou nocivos a depender da situação que vivenciamos, no entanto, outros, como por exemplo, o ódio, a tristeza, a soberba sempre serão nocivos. No primeiro gênero de conhecimento imaginamos, construímos opiniões e julgamos saber como regular e refrear nossos impulsos, julgamos ter um poder “consciente”, como pontua Ferreira (2009, p. 28). No entanto, é assim que o homem atua de forma passiva, apenas através dos afetos-paixões. Quanto mais eu apenas sofro, padeço com os encontros que tenho, menos utilizo a minha potência.

Segundo Ferreira (2009, p. 29), a diferença entre o homem virtuoso e o homem impotente pode ser explicada assim, “O desejo que surge do conhecimento verdadeiro do bem e do mal pode ser extinto ou refreado por muitos outros desejos que provêm dos afetos pelos quais somos afligidos”. [Proposição 15 da *Ética 4*] (SPINOZA, 2016,

p. 166). O homem virtuoso aprende a se conservar na sua natureza, isto é, busca o que lhe é útil, enquanto o homem impotente age movido pelos afetos-paixões.

Em suma, não há, para Spinoza, paixão do conhecimento que nos impeliria a buscar automaticamente a verdade e permitiria reconhecer o que tem um valor inestimável. Há antes um esforço para conservar-se, que se realiza tanto através das ideias inadequadas da imaginação quanto através das ideias adequadas da razão (SÉVÉRAC, 2009, p. 22).

A Filosofia de Espinosa traz contribuições muito significativas para a Terapia Ocupacional e para a Saúde Mental. Nossa prática se ocupa da pessoa, sua historicidade, seu papel ocupacional, isto é, daquilo que existe de saudável, de saúde, de potencialidade na pessoa. Com isto o papel do afeto e esta visão da relevância da construção dos afetos ações em detrimento de uma vida apenas vivenciada pelos afetos-paixões leva o profissional a um outro entendimento do que acontece com as pessoas, assim como a uma prática pautada na construção de ações, isto é, de um processo de afetar e se deixar ser afetado como causa de si, isto é, sair da passividade para a atividade. Para qualquer terapeuta é de fundamental importância esta visão pois marca um profissional não diretivo e detentor de um saber a respeito do outro, mas sim um profissional que trilha junto com a pessoa um caminho para o autoconhecimento, que dialoga, interroga, impulsiona, estimula, mas, acima de tudo respeita e valoriza a singularidade do outro.

A teoria dos afetos guarda fundamental importância para este trabalho, podemos associá-la à mudança paradigmática aplicada a reforma psiquiátrica, isto é, ao olhar diferenciado para a loucura, deixando de encará-la como desrazão para entendê-la como sofrimento. Sofrimento antes, entendido como produzido não por uma natureza imperfeita, ou por uma concepção de razão que privilegia o intelecto em detrimento do corpo, do sensível, da historicidade e da existência - sofrimento. Pode ser de grande relevância para nossa prática terapêutica a capacidade de trabalhar e produzir junto com as pessoas em sofrimento o caminho de um melhor entendimento dos afetos-paixões e das possibilidades de construção dos afetos-ações, isto é, da nossa capacidade de conhecer os afetos úteis e refrear nossos afetos nocivos. Conhecer nossos afetos úteis implica também a não se furtar às boas oportunidades, aos encontros e fazeres que surgem no nosso caminho. Nossas ideias inadequadas a respeito de algo podem nos conduzir à paralisação e a não identificar novas possibilidades. As pessoas que estão em sofrimento muitas vezes se entregam aos

afetos - paixões e julgam que apenas o remédio pode diminuir seu sofrimento, desta forma deixa de entender e selecionar melhor as afecções e afetos que favorecem seu desejo se entregando apenas aos efeitos, isto é, torna-se passiva.

Conhecer adequadamente para produzir afetos úteis; ser afetado para lutar contra os maus afetos, nascidos do primeiro gênero de conhecimento: as dinâmicas do conhecimento e da afetividade estão estreitamente ligadas em Spinoza (SÉVÉRAC, 2009, p. 18).

Podemos também pontuar que pessoas que estão em sofrimento costumam ser negligenciadas em relação à sua historicidade, suas vozes, seus delírios, bizarrices, entre outras particularidades que possamos nomear, estas não encontram vazão e expressão em nossa sociedade. Tais negligências, maus encontros, desvalores marcam várias rupturas e impedimentos na vida destas pessoas, impossibilitando então a construção dos afetos - ações.

As marcas do estigma, dos rótulos que ganhamos ao longo da vida, nossas maneiras confusas de nos relacionar, de não afirmar o que queremos, as marcas do que sentimos e do que fazemos o outro sentir nos fixam em lugares, papéis e desejos patológicos. Funcionamos no campo da imaginação, do medo, da esperança, da fantasia e da moral, e essas atitudes e afetos são nocivas à vida.

Com a Filosofia de Espinosa vamos além na constatação de que é possível construir uma outra prática terapêutica. Que uma outra relação terapêutica pode surgir quando compreendemos a dinâmica afetiva, e lutamos para combater aqueles afetos que são sintomas e que por isso reduzem nossa capacidade de agir. A Saúde Mental, e a Terapia Ocupacional rompem com esta lógica de trabalhar a doença, colocam o sujeito em evidência, sua história, sua dor, se ocupando em ajudar a pessoa a construir um cotidiano de possibilidades e invenções de mais vida. Vida que só existe na alegria e no desejo. Desejo que impulsiona a produtividade, a construção de relacionamentos, de papéis sociais e de formas de caminhar na vida.

Práticas como a de profissionais que trabalham valorizando a existência sofrimento e não a doença, são práticas que trabalham na construção dos afetos ações, pois não focam os sintomas, não trabalham na direção da busca de uma solução para a cura. São práticas que valorizam os afetos e buscam junto com as pessoas o entendimento do que se passa com ele ou ela. Práticas que constroem

conjuntamente um projeto terapêutico singular e com este a busca por seu desejo de ação, sua busca de realização e valorização da vida.

Então, vamos entender como se relaciona o afeto e as formas de conhecer. Espinosa privilegia os afetos como produção de vida, como um caminho para a construção do conhecimento de si e dos outros.

Vimos que a forma como afetamos e somos afetados pelos corpos e mentes determina nosso conhecimento e entendimento sobre a vida. Espinosa (2016) nos coloca três formas de conhecer, que ele chama de três gêneros do conhecimento

2.2.1.5 Os três Gêneros do Conhecimento

O conhecimento para Espinosa se forma a partir de três gêneros de conhecimento. Nossas percepções formam noções universais, que vão sendo criadas pelo nosso conhecimento dos corpos, objetos, animais, etc., são conceitos. Primeiramente, ele define o conhecimento que temos das coisas singulares, daquilo que nossos sentidos, nossas percepções, na maioria das vezes nos fazem construir apenas através de uma ideia vaga daquilo que experienciamos.

O primeiro gênero de conhecimento descrito por Espinosa (2016) é a imaginação ou a opinião que construímos sobre as coisas. Através desse gênero de conhecimento vamos gerando imagens, ideias sobre as coisas, sinais, marcas criadas a partir dos encontros, das afecções que sofremos. Nossos sentidos recebem e emitem estímulos de várias ordens: olfativas, gustativas, táteis, auditivas, palavras, símbolos... e todos esses estímulos ficam gravados na nossa memória em gradações de acordo com a intensidade e constâncias vivenciadas. Podemos acessá-los, fazê-los reexistir de acordo com a força ou intensidade gravada em nós.

Ferreira (2009) discorre sobre os gêneros de conhecimento e sua correlação com a força das paixões e a servidão humana, não necessariamente as paixões são boas ou ruins, mas produzem efeitos relacionados com a forma de uso que fazemos delas.

De acordo com a maneira como o nosso corpo é afetado, um afeto que é produzido pode destruir um outro afeto que refreia ou que aumenta a nossa potência de agir e pensar. Portanto, são as maquinações que ocorrem nas misturas de corpos – e não uma suposta escolha de um sujeito consciente – que podem excluir certos afetos-paixões (FERREIRA, 2009, p. 29).

Para Espinosa a tarefa do homem é sair da servidão, deixando de estar submetido somente aos afetos-paixões e passando a produzir os afetos-ações. Os afetos-ações são produzidos quando temos ideias adequadas, e sempre se referem à alegria e ao desejo. Como já vimos, o homem persevera no seu desejo de alegria, na sua potência de existir.

Entendemos que a nossa potência pode, de fato, agir sobre a realidade, modificando-a de acordo com o que podemos e, além disso, estaremos muito próximos de compreendermos que podemos produzir as condições de efetuação de nossa própria potência: é inevitável que experimentemos, agora, afetos-ações que irão nos conduzir durante a nossa existência. Tomamos posse da nossa liberdade...Como é possível perceber, para viver assim é necessário agir - caso contrário, pereceremos. E não há dúvida que, através da concepção adequada de nós mesmos, é produzido em nós uma determinação interior do nosso *conatus* – os afetos-paixões são transmutados em afetos-ações (FERREIRA, 2009, p. 35).

Nos encontros vamos formando noções comuns e ideias sobre as coisas. Tais noções comuns, conhecimento sobre as coisas, suas propriedades e características formam o que Espinosa chama de segundo gênero de conhecimento ou Razão, estas são ideias adequadas pois são construídas a partir não mais só de marcas, resíduos, mas de várias interações que aumentam nossa potência de agir, da nossa capacidade de selecionar os afetos – paixões de alegria. É aqui que a força do nosso *conatus* se impulsiona pois na medida que concebemos bons encontros, adequados a nossa necessidade podemos transformar os afetos paixões em afetos ações.

O segundo gênero de conhecimento, que corresponde à razão, está relacionado ao tipo de conhecimento que encontramos na matemática e na física, embora não se esgote nessas ciências. A grosso modo, ele é a forma de conhecimento que se baseia em ideias adequadas, dando-nos acesso às características gerais das coisas, que expressamos por meio de ideias como as de quantidade, forma, movimento e similares (REALE; ANTISERI, 2005). Por meio do segundo gênero de conhecimento, abre-se para nós uma possibilidade de entendimento do vivido e do sentido, inclusive nos momentos de tristeza, etc. Segundo Espinosa podemos formar conceitos de todas as afecções que experimentamos, e desta maneira estaremos aptos a selecioná-los e refreá-los.

Devemos, pois, nos dedicar, sobretudo, à tarefa de conhecer, tanto quanto possível, clara e distintamente, cada afeto, para que a mente seja, assim, determinada, em virtude do afeto, a pensar aquelas coisas que percebe clara e distintamente e nas quais encontra a máxima satisfação. E para que, enfim,

o próprio afeto se desvincule do pensamento da causa exterior e se vincule a pensamentos verdadeiros. Isso fará não apenas com que o amor, o ódio, etc., sejam destruídos (pela prop. 2), mas também com que os apetites ou os desejos que costumam provir desses afetos não possam ser excessivos (pela prop. 61 da p. 4) [Escólio da Proposição 4 da Ética 5] (SPINOZA, 2016, p. 217).

O segundo gênero de conhecimento consiste em valorizar o conhecimento das coisas em detrimento de se prender as opiniões, experiências vagas e imagens. Se experimentamos um afeto paixão, uma ideia confusa que nos faz sofrer, se passamos a conhecê-la ela poderá agir a nosso favor.

“Desde que se tome o tempo em consideração, os afetos que provêm da razão ou que ela suscita são mais potentes do que aqueles que estão referidos a coisas singulares que consideramos como ausentes” [Proposição 7 da Ética 5] (SPINOZA, 2016, p. 219). Buscar o entendimento em detrimento de viver apenas da imaginação e da opinião, este é o caminho do segundo gênero do conhecimento para Espinosa, isto é, a Razão.

Não é porque reprimimos nossos afetos que teremos a felicidade; mas ao contrário, o poder de conduzir os afetos provém da felicidade – que por sua vez provém do aumento de nossa potência de agir, oriundo do conhecimento de terceiro gênero. Ou seja, de nada adianta reprimir ou tentar controlar os afetos diretamente, por um simples conhecimento de segundo gênero, por mais verdadeiro que este seja; nem tampouco por uma crença vinda de fora, como conhecimento de primeiro gênero (MARTINS, 2000, p. 197).

O terceiro gênero de conhecimento corresponde à ciência intuitiva. “Nós nos deleitamos com tudo que compreendemos por meio do terceiro gênero de conhecimento, com uma alegria que vem, certamente, acompanhada da ideia de Deus como sua causa” [Proposição 32 da Ética 5] (SPINOZA, 2016, p. 231).

Quanto mais o homem pode entender a si mesmo, mais ele conseguirá se alegrar.

Através desse conhecimento intuitivo da essência do corpo, a mente concebe a ideia da *essência de si mesma*, ou seja, da sua própria potência de conhecer Deus como produtor de si mesmo e de todas as coisas. [...] À medida que conhece pelo terceiro gênero, a mente experimenta uma alegria ativa de satisfação consigo mesma, que, por se tratar de um conhecimento intuitivo, é chamada de *beatitude*, que consiste na alegria que vem acompanhada da ideia de si mesmo e de Deus como causa (FERREIRA, 2009, p. 43).

“O amor intelectual de Deus, que nasce do terceiro gênero de conhecimento, é eterno”. [Proposição 33 da Ética 5] (SPINOZA, 2016, p. 232).

Assim, através do segundo e terceiro gêneros do conhecimento descritos por Espinosa alcançaremos a liberdade, seremos produtores de nós mesmos, seremos a causa adequada dos nossos afetos e conseguiremos agir mais, experimentar mais, a medida de sermos capazes de conhecer mais a nossa própria essência.

Essa visão produtiva da subjetividade, onde os encontros são produtores de afecções e afetos capazes de transformar nossa potência de existir foram produzidos nos nossos encontros: participantes, cartógrafa, multiplicador de Teatro do Oprimido, bolsistas, trabalhadores do CAPS, plateia, estudantes. Foram muitos encontros, encontros com vários formatos, afecções, afetos, intensidades, fluxos, reverberações, repetições e suas diversificações. Passamos da imaginação ao conhecimento daquilo que pulsa em nós, do sofrimento que não mais só nos perturba, mas em conhecendo melhor, podemos falar dele de outra forma, como a desafiá-lo ou transfigurar sua natureza. Descobrir a partir do sofrimento, outras possibilidades de sentir, de agir com ele, e sair dele, de expulsá-lo, enfim ... alternativas. Nos transformaram, ou iniciaram processos de construção de outras formas de ver, de perceber, conhecer e de agir sobre a nossa realidade. Estamos em processo...em um belo, intenso e afetuoso... processo.

3 ENREDO – COMO SE TEM TRABALHADO COM TEATRO NA SAÚDE MENTAL

A arte, a atividade, o artesanato são expressões que fazem parte do cotidiano das pessoas, e estão presentes também nos vários momentos da nossa vida, inclusive no sofrimento. Lima e Pelbart (2007), no artigo intitulado “Arte, clínica e Loucura: um território em mutação”, apresentam uma pesquisa em torno do atravessamento que se deu ao longo de meados do século XIX e durante o século XX, entre os campos da saúde mental e da arte.

A primeira dessas configurações compreende o final do século XIX, momento da constituição das primeiras instituições asilares no Brasil, quando a arte não era vista como instrumento terapêutico nem como apoio para o estabelecimento de concepções teóricas ou diagnósticas, embora o campo da arte já começasse a se interessar pela medicina mental e pelos estados mentais alterados (LIMA; PELBART, 2007, p. 711).

Na pesquisa histórica e arqueológica, Lima e Pelbart (2007) revelam que, desde o século XII, nos hospitais do mundo árabe, a arte era utilizada como remédio para a alma e durante a Renascença esta influência e conhecimento fez surgir os primeiros hospitais para insanos na Europa. Em outro período – ao longo do século XVII, no entanto, a loucura deixa de ser estranheza familiar do mundo, para ser julgada improdutiva, e finalmente vista como doença mental. Com o surgimento dos hospitais psiquiátricos a arte passa a ser desvalorizada e o tratamento moral preconiza o trabalho e a atividade dirigida como meio terapêutico. Mas, também foi esse silêncio e desvalor que fizeram com que as transformações acontecessem. Segundo Lima e Pelbart (2007), a obra de Qorpo Santo e Machado de Assis revelam esse interesse pelos estados mentais alterados e essa busca por transformação.

A loucura, conforme Lima e Pelbart (2007) e Lima (2012) passou a ser abordada por diversos artistas e a Psiquiatria passou a enxergar nos desenhos, nas obras dos internos o seu valor sintomatológico. Mas, começam a surgir também outras formas de percepção. Osório César, músico, psiquiatra e crítico de arte tinha um olhar para a arte como um caminho para a reabilitação psicossocial. A partir da década de 1920, o psiquiatra Osório César trabalhando no Hospital do Juquery passou a catalogar e recolher desenhos, traços e linhas nas quais reconhecia um trabalho expressivo e um valor estético, fundou a Escola Livre de Artes do Juquery. Duas décadas depois, Nise da Silveira pode reconhecer o valor da expressão dos delírios

patológicos e dar vazão através do ateliê de pintura ao que chamou de Imagens do Inconsciente.

Desde então, a transformação da utilização do "trabalho como terapia", o "tratamento moral", a ambientoterapia²⁶, a terapia ativa de Simom deram lugar à constituição da Terapia Ocupacional como profissão da área da saúde regulamentada, no Brasil, pelo Decreto Lei 938 de 13/10/1969. Tais práticas anteriores à profissão de Terapia Ocupacional se respaldavam pela concepção generalista do uso da ocupação como sendo terapêutica. O processo de constituição da profissão é marcado mundialmente pelas concepções do uso terapêutico da atividade, muitos argumentam inclusive que os usos terapêuticos das ocupações remontam à antiguidade, é o mito de que a atividade terapêutica, quase um remédio. Com a constituição da profissão há o aprofundamento de métodos, técnicas e modelos de tratamento, assim como o aprofundamento do conhecimento do potencial terapêutico das atividades, assim como da psicodinâmica da atividade.

A Terapia Ocupacional (SOARES, 1991; BENETTON, 1999; DE CARLO; BARTALOTTI, 2001) enquanto profissão que lida diretamente com a questão do uso terapêutico da atividade, passou por diversas demandas: de cientificidade, de reabilitação dos mutilados da guerra atendendo a uma lógica capitalista, por assumir o entretenimento das pessoas hospitalizadas e até hoje se encontra presente o ideário que circula na sociedade de que a profissão deve ocupar as pessoas, tirá-las da ociosidade e possibilitar a criação de outros mundos.

São as terapias ocupacionais como muitos dizem. Luiz da Rocha Cerqueira (1989) no seu capítulo intitulado "O trabalho como terapia", já reconhecia o valor e a importância da Terapia Ocupacional, e faz sua crítica:

Neste estudo vamos nos cingir a trabalho como terapia. Assim estamos falando mais de práxis, isto é, de atividade, de ação cujo resultado não é, forçosa e exclusivamente, trabalho, ocupação e muito menos produção. Utilidades podem acabar acontecendo, mas aí estamos já nos referindo a reabilitação, um nível pra lá da pura terapia (CERQUEIRA, 1989, p. 121).

Atualmente, a Terapia Ocupacional não mais é associada ao tratamento moral, ou à terapia ativa, que tinham como premissa a disciplinarização e controle do

²⁶ O "trabalho como terapia", o "tratamento moral", a "terapia ativa" e a "ambientoterapia" foram práticas e ou concepções do uso da atividade, do trabalho e da relação com o ambiente utilizadas por psiquiatras ao longo da história da Psiquiatria (SOARES, 1991, BENETTON, 1999, DE CARLO; BARTALOTTI, 2001).

comportamento. Hoje a profissão é, sim, reconhecida como um saber prático teórico no campo da saúde e da assistência social. A este respeito De Carlo e Bartalotti (2001), afirmam:

Enfim, a ideia do uso terapêutico das ocupações como prática médica (na realidade, exercida por enfermeiras e assistentes sociais) apareceu na literatura médica a partir do século XVIII. Contudo, foi somente no século XX que se deu a aceitação da utilização terapêutica da ocupação, a partir do reconhecimento de que a saúde do indivíduo está ligada às complexidades das experiências diárias, num mundo físico e social complexo, e da afirmação sobre o direito do homem de se livrar de doenças, de ser respeitado e de se auto – satisfazer (DE CARLO; BARTALOTTI, 2001, p. 26).

De Carlo e Bartalotti (2001), no artigo “Terapia Ocupacional e os processos sócio educacionais”, refletem sobre a mudança do paradigma de reabilitação psicossocial para o paradigma de inclusão social, as diversas abordagens utilizadas, assim como a atuação dos profissionais de Terapia Ocupacional nas instituições especializadas em Educação Especial, apontando a necessidade da profissão se incorporar as discussões sobre a educação inclusiva. Discutem também a inserção e a atuação deste profissional nos processos e contextos sócio educacionais.

Ainda, em relação à atuação da Terapia Ocupacional no processo de Reforma Psiquiátrica (MÂNGIA; NICÁCIO, 200; NICÁCIO,1994), os profissionais de Terapia Ocupacional tiveram fundamental participação na luta e nas transformações que viabilizaram a reorientação do modelo assistencial em Saúde Mental, as práticas que compõem a Reabilitação Psicossocial: serviços residenciais terapêuticos, projeto artísticos culturais e os projetos de geração de renda, oficinas e/ou cooperativas sociais da saúde mental em todo o Brasil tem sido impulsionados por parcela significativa de profissionais da Terapia Ocupacional, ainda que alguns poucos julguem poder prescindir do profissional em suas equipes. A luta dos profissionais de Terapia Ocupacional e da Saúde Mental tem sido em não reduzir espaços de vida à espaços de terapia, patologização e entretenimento, afirmando a necessidade vital que o ser humano tem de se expressar e sua força para a reconstrução da vida.

É importante salientar que os internos desses asilos buscavam formas de expressão ou de criação independentemente de qualquer proposta terapêutica a eles dirigida. Assim, antes de ser uma atividade terapêutica indicada aos pacientes, e sem ser uma produção artística que viesse necessariamente a transitar de alguma forma pelo circuito cultural, os atos de pintar, escrever e desenhar estavam presentes, talvez como necessidade

vital, na existência de muitos dos que habitavam esses tristes lugares que eram (e são) os hospitais psiquiátricos (LIMA; PELBART, 2007, p. 715).

Alguns retrocessos presentes na atualidade que ameaçam a reforma psiquiátrica têm trazido os termos e as práticas da laborterapia (herdeira do tratamento moral) e do entretenimento presentes nas comunidades terapêuticas que atendem pessoas com necessidades decorrentes do uso de álcool e outras drogas, também para o interior dos CAPS. Temos visto profissionais repetindo estes termos sem refletir sobre o real significado que carregam. Tal lógica reducionista não reconhece o papel do profissional que não é ocupar o tempo, controlar e disciplinar o sofrimento, o transtorno e a doença, mas sim o de colaborar com a pessoa para construir seu percurso de vida através da busca por espaços de participação e inclusão social.

O campo da arte, do artesanato, do teatro tem sido uma das possibilidades potentes para transformar, e romper com o modelo médico hegemônico. Com o processo de reforma psiquiátrica um novo agir se inaugura, questionando sempre as práticas de controle, disciplina e entretenimento, para se inventar novas possibilidades, articulações e trocas sociais. As atividades que antes eram vistas como remédio no caso do trabalho e como terapia no caso da arte e do artesanato, passam a ser reconhecidas como atividades próprias do humano, cenários da vida a serem resgatados e reconstruídos, singularizados.

Neste sentido, é exatamente aí que loucura e arte se encontram, e que a terapia ocupacional tem a meu ver a sua maior potência, trabalhar com a atividade, com o cotidiano, oferecendo densidade e consistência ao cuidado com a vida, com os afetos, os fazeres e os desejos singulares. Que a clínica seja o resultado do respeito e o cuidado com esta singularidade.

A partir de 1989 surgem vários grupos artístico culturais e, dentre eles, vários grupos de teatro em todo o Brasil, “Cia Teatral Ueinz!; Trupe Maluko Beleza; Grupo de Teatro do Oprimido Pirei na Cenna; Companhia Teatral O Desconhecido; Grupo sai no Vento; Os Loucotores – Grupo da Saúde Mental de Esmeraldas; entre outros (AMARANTE; COSTA, 2012, p. 50).

A literatura aponta (AMARANTE; FREITAS; NABUCO; PANDE, 2012) que ainda são necessárias mais pesquisas sobre o surgimento e o perfil destes grupos. Pesquisas, como a “Cartografia das experiências culturais no campo da saúde mental e análise do impacto dos projetos culturais na vida das pessoas em sofrimento psíquico no estado do Rio de Janeiro” (AMARANTE; FREITAS; NABUCO; PANDE,

2012, p.23), podem proporcionar maior visibilidade aos grupos e experiências, incentivando novas práticas e identificando possíveis entraves para o crescimento destas, assim como possibilidades de avanços.

A pesquisa mencionada teve 3 fontes de coleta com o objetivo de conhecer o perfil e a distribuição das iniciativas artístico – culturais em todo o Brasil. Uma parte importante da pesquisa se deu através do “Edital Loucos pela Diversidade”²⁷. Foram identificadas 410 experiências artístico – culturais, nos campos do teatro, música, artesanais entre outras intervenções. A região Sudeste apresentou o maior número de experiências, com destaque para o Estado de São Paulo (98 projetos). A maior concentração de experiências estava nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, correspondendo a 57,30%. Outro dado que precisa ser mais pesquisado, é uma maior incidência de atividades de pessoa física e de grupos autônomos, o que demonstra que estas experiências constituem um campo artístico cultural e não dependem das instituições e serviços. Outro ponto importante é a afirmação da arte e da produção estética em detrimento da defesa do viés terapêutico desses grupos (AMARANTE; FREITAS; NABUCO; PANDE, 2012)

Vamos nos concentrar em como o teatro tem dialogado com a saúde mental e detalhar curiosidades, o percurso de alguns desses grupos.

3.1 E O TEATRO....

Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos a nossa condição humana (BOAL, 2009, p. 22).

Após todo esse percurso a pesquisadora se vê povoada por várias visões a respeito do teatro. Ah! Para os leigos, teatro sempre foi uma coisa de artista, dom, algo que nasce pronto, há muita fantasia e desconhecimento em torno da arte, referindo-me aqui a arte teatral, o espectador então desconhece todo o processo e o

²⁷ (AMARANTE; LIMA, 2008) - Projeto Loucos pela Diversidade – Relatório da Oficina Nacional de Políticas Públicas Culturais para pessoas com sofrimento mental e em situações de risco social. Disponível em: http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SID/Loucos_Diversidade_Relatorio_2008.pdf. Acesso em: 04 set. 2017

que envolve esta arte. O espectador vê o Teatro apenas no sentido físico, como palco, e depois como apenas um espetáculo, fantasia, lugar de muito brilho, fama e sucesso, muitas vezes sem fazer a associação com a vida real, e sem perceber todo o trabalho que existe para além da peça teatral.

Mas, e se a vida também é feita de cena, palco, plateia e até espetáculo... mesmo que raramente tenhamos pensado que o teatro possa interpretar a vida real, revelar talvez, transver, multiplicar a história real, qualquer um de nós poder passar a ser artistas, como Augusto Boal (2009), tão bem sabe estimular. Ele bem nos assinala que o ator acredita que o personagem entra nele, e ressalta "o personagem não entra em nós, não existe personagem, o personagem sai de você, o personagem é uma potencialidade da sua personalidade"²⁸. Então o que se dá no teatro é o estimular dessas potencialidades, essa descoberta das personagens, do que cada um pode vir a ser e fazer, facetas de nós mesmos e de outros tantos que conhecemos, admiramos, e até gostaríamos de ser.

Para Boal (2005) o teatro é uma atividade política, porque o homem é um ser político, uma arma e deve-se lutar por ele, transformar e não se deixar manipular. Segundo Santos (2016), aprendemos o Teatro Essencial com Boal que, em seu último pronunciamento público, em Paris, na sede da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - UNESCO quando foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro, em março de 2009, afirma:

Todas as sociedades humanas são espetaculares no seu cotidiano e produzem espetáculos em momentos especiais. São espetaculares como forma de organização social, e produzem espetáculos como este que vocês vieram ver. Mesmo quando inconscientes, as relações humanas são estruturadas em forma teatral: o uso do espaço, a linguagem do corpo, a escolha das palavras e a modulação das vozes, o confronto de ideias e paixões, tudo que fazemos no palco fazemos sempre em nossas vidas: nós somos teatro! Não só casamentos e funerais são espetáculos, mas também os rituais cotidianos que, por sua familiaridade, não nos chegam à consciência. Não só pompas, mas também os cafés da manhã e os bons dias, tímidos namoros e grandes conflitos passionais, uma sessão no Senado ou uma reunião diplomática – tudo é teatro. Uma das principais funções de nossa arte é tornar conscientes esses espetáculos da vida diária, onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a plateia, e a plateia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar... (SANTOS, 2016, p. 162).

²⁸ Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (Vídeo) Depoimento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IL3-Wc305Gg&t=10s>.

No texto “O teatro como vida e a vida como teatro”, Boal (2003) reflete que o teatro se emaranha com a vida ao falar do livro sobre “Performance”, de Richard Schechner. Para ele, o que diferencia nossas cenas cotidianas do teatro, cenas e “rituais profanos”, como chamam no Teatro do Oprimido, é que os atores a fazem conscientemente. Para o autor, na interpretação de várias pessoas, o ato teatral é pura arte, pois não se repete. Uma peça é sempre um novo peça, teatro é vida. Para outros, a vida não tem nada de original, estamos sempre repetindo as mesmas cenas, palavras, textos, muitas vezes para as mesmas pessoas. Na vida social estamos emaranhados nestas cenas. Acreditamos ter consciência e até muitas certezas do que vivenciamos, fazemos, produzimos no nosso presente, às vezes, de forma intensa, violenta e desmedida (IDEM, 2003).

Para Boal (2003) o teatro convencional acaba por estratificar as forças e as violências vivenciadas por nós no nosso dia a dia.

Em seu livro *As imagens de um teatro*, Julián Boal escreve que, quando uma realidade é apresentada no teatro - sendo o fenômeno teatral uma realidade em si mesma —, a violência que existe nesta realidade é reproduzida no palco e continua existindo na sua representação teatral, porém, transsubstanciada. No espetáculo intransitivo não interativo, essa violência é multiplicada pela violência que o próprio ato teatral instaura ao imobilizar os espectadores em suas poltronas ou assentos de pau, ao torná-los apenas receptores passivos das imagens que lhe são apresentadas. Inativos espectadores da vida que flui... Julián Boal conclui que o sucesso do Teatro do Oprimido em todo o mundo se deve justamente ao fato de que, ao apresentar imagens da realidade —imagens que podem ser transformadas, recriadas em outras imagens desejadas — o Teatro do Oprimido retira destas representações a violência estratificada que elas contêm: congela o rio, permitindo, de forma serena, o exercício da inteligência da criatividade dos espectadores que são chamados a inventar realidades possíveis, libertando-se da condição de meras testemunhas de rituais aceitos. Os espectadores tornam-se protagonistas, inventores! (BOAL, 2003, p. 76).

Queremos experienciar, vivenciar essa possibilidade de transformar, de inventar, realidades e correlações de forças que foram patologizadas, cristalizadas no estatuto de doente mental, no texto que estamos sempre repetindo do fulano que surtou sem motivo algum aparente. Na violência não dita, nas vozes não reconhecidas na cena, no olhar e no julgamento sentido que se transformou em paranoia, raiva, passagem ao ato. Queremos mapear, fazer um traçado destas cenas reais para a linguagem teatral e perceber, entender, narrar o que elas podem operar de transformação. Esta é a concepção de teatro que vamos adotar e que estamos aprendendo nas próximas linhas com o Teatro e com o Teatro do Oprimido.

Conhecer para transformar é uma das características desta pesquisa, intervir na realidade, a pesquisa bibliográfica teve foco para conhecer como se tem trabalhado com Teatro e Teatro do Oprimido na Saúde Mental, que repercussões alcançaram e coisas em comum que as experiências guardam.

Foi realizada pesquisa bibliográfica no período de janeiro de 2017 à junho de 2017 realizando busca nas seguintes bases de dados: Portal de Periódicos da CAPES, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, Portal Regional da Biblioteca Virtual de Saúde, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e Google Acadêmico. Privilegiamos os descritores teatro, saúde mental e oficinas utilizados com o operador booleano AND. Os livros de Augusto Boal sobre a metodologia do Teatro do Oprimido já eram de conhecimento da pesquisadora, assim como o livro de Bárbara Santos e a Revista Metaxis – informativo do Centro de Teatro do Oprimido – RJ, esta mais especificamente o número 07, número especial dedicado à saúde mental.

O Google Acadêmico e o Google foram fontes de busca complementares, uma vez que as buscas nas bases de dados relacionadas com os descritores mostraram poucos resultados sobre os grupos de teatro. Foram realizadas também algumas buscas no Google pelo nome do grupo, uma vez que são grupos já conhecidos pela pesquisadora, assim como autores pertencentes a estes grupos (Ueinzz e Peter Pál Pelbart, Pirei na Cenna). A seguir será disponibilizado no quadro com a especificação, das bases onde foram encontrados os artigos, teses e dissertações.

Critérios de inclusão utilizados nas buscas: a) artigos em português; b) período de 1990 a 2017, c) artigos, teses e dissertações na interface teatro, Teatro do Oprimido e saúde mental, com foco nas experiências de Companhias e Grupos de Teatro e Teatro do Oprimido na saúde mental realizados na RAPS e/ou paralela a ela. O foco das experiências são com pessoas em acompanhamento pela saúde mental; d) experiências de teatro com repercussão social, apresentações teatrais e/ou que constituíram grupos de teatro.

Critérios de Exclusão utilizados nas buscas: a) não foram considerados estudos apenas teóricos; c) não foram considerados estudos com focos de oficina sem continuidade.

Quadro 1 - Busca nos portais

Base de dados	Descritores	Resultado da busca	Selecionados Repetidos outras bases
Portal dos Periódicos da CAPES	Teatro do Oprimido AND saúde mental AND CAPS	317	1
Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES	teatro AND saúde mental	194	16
Banco Digital de Teses e Dissertações	teatro AND saúde mental	136	11 Repetidos - 9
Portal Regional BVS	Teatro AND saúde mental	31	7
Google acadêmico	Teatro AND saúde mental AND oficinas	5.240	30 16 repetidos

Fonte: a autora (2018).

A seguir apresentamos quadros com a produção científica encontrada na forma de artigos, dissertações e teses. Realizamos o quadro 2 que mostra os artigos científicos sobre alguns grupos ou Companhias de Teatro e Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Os quadros 3 e 4 apresentam o panorama das dissertações e teses que enfocam o Teatro e o Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Estes dados serão utilizados a seguir na seção 3.3 Percursos da loucura com o Teatro, servindo de fonte para a escrita sobre os grupos de Teatro e Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Foi rico constatar a quantidade de textos, dissertações e tese a respeito de como se tem trabalhado com Teatro na Saúde Mental.

Quadro 2 - Artigos sobre grupos teatrais da saúde mental

GRUPOS DE TEATRO	ANO	REVISTA	AUTOR	TITULO
Cia Ueinz	1998	Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo	Peter Pál Pelbart	O Teatro Nômade
	2013	Revista Política		O Teatro Da Loucura
	2015	Caderno Registro Macu.	Ueinz- Viagem A Babel	
	2003	Congresso de Hispanistas Alemães. Berlim, junho de 2003.	Renato Cohen	Rito, tecnologia e novas mediações na cena contemporânea brasileira
	2009	Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas.	André Luiz Lopes Magela	Uma Profanação Da Atuação
A Companhia Experimental Mu... Dança	2008	Revista Saude em Debate	Myrna Coelho	A dimensão sociocultural da Reforma Psiquiátrica e a Companhia Experimental Mu...dança
Andarilhos Mágicos	2011	Cadernos Brasileiros de Saúde Mental	Lucrecia Corbella	O resgate da memória da companhia de teatro do Instituto de Psiquiatria da UFRJ
Teatro do Oprimido	2011	Metaxis: informativo do Centro de Teatro do Oprimido	Claudete Felix	Princesas...Rainhas...loucas mulheres
			Geo Brito	Teatro do Oprimido na Saude Mental
			Yara Toscano	Nosso processo pedagógico.
Os Insênicos	2011	VI Reunião Científica da ABRACE	Fernanda Colaço	A Persistência da Memória: percursos e sentidos de uma oficina teatral com pessoas com transtornos mentais.
Teatro do Oprimido Humores Insensatos	2015	Caderno HumanizaSUS	Débora Moisés Duarte; Rosimeire Almeida	Humores Insensatos: Teatro Do Oprimido e perspectivas de um criativo fazer coletivo
Teatro do Oprimido Grupo Pirei Na Cenna	2011	Metaxis: informativo do CTO	Claudia Simone	De objeto a sujeito: uma trajetória de humanização
	2014	LOGOS 41 Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais	Cintia S. Fernandes; Patricia da Gloria	Pirei Na Cenna: outra forma de construção de identidade cultural.
Os Nômades	2012	Revista Pesquisas e práticas psicossociais	Walter Melo	As regiões de fronteiras do Espaço Artaud: Articulações entre saúde e cultura.
Sapos E Afogados	2012	Cadernos Brasileiros de Saúde Mental	Patricia Fonseca de Oliveira; Walter Melo Júnior; Marcos Vieira Silva	Um Olhar sobre a reabilitação psicossocial: A experiência da arte e do afeto no Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados
	2014	Cadernos Brasileiros de Saúde Mental.	Junia Resende Silva	"Sapos e Afogados": A Estabilização Pela Arte
	2017	Revista Pesquisas e práticas psicossociais	Patricia Fonseca de Oliveira; Walter Melo Júnior; Marcos Vieira Silva	Afetividade, liberdade e atividade: o tripe terapêutico de Nise da Silveira no Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados
Nau da Liberdade	2015	Revista Polis e Psique	Carolina Demaman Pommer; Cristianne Famer Rocha	Nau Da Liberdade: Travessia Nômade Entre Teatro E Saúde Mental Em Desinstitucionalização
Teatro do Oprimido na Saúde Mental – Fortaleza/CE	2018	Revista Interface: Comunicação, Saúde e Educação	Erika Sales dos Santos; Emanuella Cajado Joca; Angela Maria A. e Souza	Teatro Do Oprimido Em Saúde Mental: Participação Social Com Arte
	2018	Cadernos Brasileiros de Saúde Mental	Emanuella Cajado Joca; Angela Maria Bessa Linhares	O Teatro Do Oprimido na saúde mental: "isso é mais lomboeiro que o uso da droga?!"
Teatro de Dyonise - Hotel da Loucura	2018	Livro: Cuidar em enfermagem e saúde mental	Vitor Pordeus et all	Teatro como método de cuidado em saúde mental: experiência do Teatro De Dyonise
	2017	People's University of Art and Science	Vitor Pordeus	Theater as a public policy for mental health promotion: a eight-year experience in Rio de Janeiro, Brazil
Teatro e Saúde Mental	2011	Revista Saude e Transformação Social	Edilaine Cristina da Silva Gherardi-Donato et all	Teatro e Saude Mental: Experiência de Usuários em Hospital-Dia
	2018	Revista Cultura e Extensão USP	Edilaine Cristina da Silva Gherardi-Donato et all	O Mundo é um Palco: Experiência de Oficinas de Teatro na Saúde Mental
Grupo Fênix	2017	Anais do 3º Fórum de Direitos Humanos e Saúde Mental	Adrielle Cardoso Sussuarana; Aleson Hernan Morais Santos; Adriana Barbosa Ribeiro	Do ninho do gozo ao ninho do cuidado: corpo, teatro e saúde mental

Fonte: a autora (2018).

Quadro 3 - Dissertações sobre teatro na interface com a saúde mental

ANO	TITULO	AUTOR
2001	Alma CorpoAção: disciplinarização versus resistência através do teatro num grupo de usuários de um serviço de saúde mental	Jardel Sander da Silva
2007	Cartografias de uma improvisação física e experimental	Luiz Carlos Garrocho
2009	Trupe Maluco Beleza: percursos e sentidos de uma oficina de teatro no campo da saúde mental.	Liége Ricci Martins Caldeira
2010	Arte e Saúde Mental: em cartaz o teatro da loucura	Natália Alves Dos Santos
2010	A Companhia UEINZZ e a profanação da cena teatral	André Luiz L Magela
2011	Os significados de ser um portador de transtorno mental: contribuições do teatro espontâneo do cotidiano na reabilitação psicossocial.	Francine Baltazar Assad
2012	Da expressão e dos territórios em ato: teatro, saúde, educação	Cicero Meincke Melo
	Comunicação da pessoa com transtorno mental trabalhada com jogos teatrais	Kelva Cristina De Oliveira Saraiva
	De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde - o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes	Denise Diba
	Liberdade, afetividade e atividade: o tripé terapêutico de Nise da Silveira no discurso dos integrantes do Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados	Patricia Fonseca De Oliveira
	Memórias em jogo: uma experiência criativa em teatro com usuários de saúde mental em um Centro de Atendimento Psicossocial na Bahia	Fernanda Glória França Colaço
2013	O teatro como palco para o self: entre Winnicott, a arte e a clínica da atenção psicossocial.	Amanda de Oliveira Mota
2014	Travessias nômades em um porto alegre: navegações entre as margens do teatro e da saúde mental	Carolina Demaman Pommer
2015	Cartografias de práticas de resistência em um dispositivo de saúde mental	Pedro Roberto Meinberg Garcia Filho
2016	(Lou) cure -se!!!: corpos vividos em instaurações cênicas no hospital Dr. João Machado	Josadaque Albuquerque Da Silva
	Arte, Teatro Pós-Traumático e Loucura: processo criativo do ChicQueiro e a Lógica do Pato	Ingrid Kaline De Souza Lima

Fonte: a autora (2018).

No Quadros 3 e 4, as dissertações e tese tratam desde o processo de constituição dos grupos, a questão corporal, a clínica ampliada e várias visões sobre o caráter terapêutico da arte, a formação e aperfeiçoamento e cuidado de trabalhadores. Podemos inclusive, pontuar as contribuições importantes que estas práticas trazem para o cenário político da saúde mental, além de difundir a construção do campo artístico cultural na saúde mental .

Quadro 4 - Dissertações e Tese sobre Teatro do Oprimido na saúde mental

Dissertação de Mestrado		
2004	Contribuições das oficinas terapêuticas de teatro na reabilitação psicossocial de usuários de um CAPS de Uberlândia-MG	Fernanda Nogueira Campos
2011	Teatro ou terapia? A poética do oprimido e a catarse do espectador	Sandra Maria Miranda Villa
2016	Teatro e Saúde Mental: Uma investigação que relaciona autonomia, poder contratual e TO no contexto de um CAPS I	Nathali Corrêa Cristino
Tese		
2008	Trabalhadores de saúde mental: incoerências, conflitos e alternativas no âmbito da Reforma Psiquiátrica brasileira.	Fernanda Nogueira Campos

Fonte: a autora (2018).

É significativa a contribuição que a pesquisa científica pode oferecer à saúde mental, aproximando campos de saberes diferenciados em torno da produção artística das pessoas com sofrimento psíquico, desmistificando conceitos e formas de olhar a loucura, potencializando o fazer e a expressão das pessoas.

3.2 O TEATRO DO OPRIMIDO

Augusto Boal, teatrólogo brasileiro, criou ao longo de mais de 40 anos de trabalho a metodologia do Teatro do Oprimido. Algumas técnicas foram desenvolvidas no Brasil e outras em países da América Latina e Europa a partir da década de 1970, após seu exílio. Segundo Bárbara Santos (2016), Boal estudou Engenharia Química, mas os processos artísticos e sociais o interessavam muito mais. Sua carreira começou no Teatro de Arena, passando depois a desenvolver Seminários de Dramaturgia voltados para a realidade brasileira, se contrapondo ao teatro à moda europeia que era desenvolvido no Brasil. Ele queria intervir na realidade brasileira, fazer teatro brasileiro com as temáticas da nossa realidade.

O livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas” foi publicado pela primeira vez em 1973, Boal²⁹ queria chamá-lo de “Poética do Oprimido”, no entanto, foi sugerido Teatro do Oprimido pelo seu editor com a justificativa de que seria melhor para catalogar. O livro apresenta as bases iniciais de seu trabalho. Para esclarecer pessoas que não são da área como eu, é esclarecedor saber o principal objetivo da Poética do Oprimido:

[...] transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores, em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real (BOAL, 2005, p. 181/2).

Para que o espectador possa passar à condição de ator, é necessário um trabalho de desmecanização, uma vez que estamos acostumados a funcionar de forma massiva e utilizar poucos canais de expressão. Utilizamos muito a palavra e o sentido da visão, mas não estamos acostumados a nos comunicar através de imagens por exemplo.

²⁹ No documentário Augusto Boal e o Teatro do Oprimido de Zelito Vianna (2010), Boal discuti como se chegou ao nome Teatro do Oprimido.

Segundo Sanctum (2001, p.75), “o ponto de partida da teoria de Boal é a existência de duas formas de pensamento: o Pensamento Sensível, representado pelos sentidos, e o Pensamento Simbólico, representado pelas palavras”. Ainda segundo o autor, o arsenal do Teatro do Oprimido trabalha com três vertentes principais: o som, a imagem e a palavra. Para Boal (2009), os seres vivos têm níveis de percepção que são eles: informação, conhecimento e tomada de decisões, no entanto apenas o homem tem um terceiro nível, o da consciência ética. Neste sentido, ele desenvolveu uma metodologia capaz de desmecanizar os corpos e fazer com que as pessoas possam se libertar das amarras estéticas e criarem uma maneira própria de se expressar e de se reconhecer (BOAL, 2008, 2009; SANCTUM, 2001).

Boal, em sua obra, faz referência a neurociências e correlaciona vários aspectos do sensível, do relacional, da arte, da psicologia e da pedagogia. Nos fala da Teoria dos Neurônios Estéticos.

Se uma pessoa começa a pintar - não importa idade, sexo, cor da pele [...], se começa a dançar, fazer teatro ou qualquer arte, ativa esses superdotados neurônios pluripotenciais e o resultado será um aumento não só da sua sensibilidade, mas da inteligência, não só da sua capacidade de compreender, mas de sentir (BOAL, 2009, p. 117).

Boal (2003; 2008; 2009) relata em seus livros, revistas e entrevistas várias histórias a partir das quais foi construindo as técnicas que compõem hoje a Árvore do Teatro do Oprimido: Teatro Imagem, Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Legislativo, Arco Íris do Desejo e o Teatro – Fórum. Santos (2016, p. 145) então, aponta, “Quando Boal escolheu a árvore para representar o Método do Teatro do Oprimido, ele o fez por conta da dialética fundamental que esta traz em si: permanência e transformação”.

A Árvore do Teatro do Oprimido (Figura 5) é uma forma de sintetizar a metodologia, representando todos os elementos que compõem o método, o universo de possibilidades de transformações, seu caráter político e solidário voltado para a culminância de ações concretas com comunidades e grupos vulneráveis com os quais atua, isto é, os oprimidos (BOAL, 2008; SANTOS, 2016).

A solidariedade e a ética são o solo da experiência, os jogos sua estrutura e base para a criação e as diversas técnicas são as possibilidades de transformação. “A Ética e a Estética, seiva que alimenta a Grande Árvore do TO, viajam pelas veias axiais da Palavra, Imagem e do Som, principais raízes, e transitam pelos jogos – Metáfora da realidade” (BOAL, 2008, p.73). A Filosofia, a História, a Participação e a

Política compõem o meio externo e a necessidade de articulação para alcançar a transformação desejada, o pássaro representa o ativismo para a organização e a multiplicação.



Fonte: Helen Sarapecck – Metaxis: Informativo do CTO. Número 4, novembro de 2008.

Santos aponta no documentário de Zelito Viana (citado na nota de rodapé 27), que Boal investiu muito na multiplicação. Toda a ideia de seu trabalho é a multiplicação.

Santos (2016) sintetiza os caminhos que Boal percorreu para chegar às técnicas que compõem o tronco e as 4 grandes copas da Árvore do TO:

O Teatro do Oprimido se constituiu a partir de diálogos dinâmicos com uma realidade em constante movimento. Nasceu com o Teatro Jornal, resposta propositiva à censura imposta pela ditadura militar brasileira. A impossibilidade de comunicação através de um idioma comum produziu o Teatro Imagem. A necessidade de ampliar o diálogo e de maior efetividade na busca de alternativas para resolução de problemas reais provocou o surgimento do Teatro Fórum. Restrições políticas para a livre discussão sobre problemas cotidianos tiveram o Teatro Invisível como resposta. O desafio de lidar com opressões internalizadas deu forma ao Arco Iris do Desejo. Para avançar na transformação da realidade foi preciso criar o Teatro Legislativo. Para lutar contra a invasão dos cérebros que provoca o aprisionamento estético, foi necessário chegar à Estética do Oprimido, onde ainda há muito a ser investigado (SANTOS, 2016, p. 148).

A Árvore do Teatro do Oprimido facilita, na minha opinião, o entendimento da metodologia do Teatro do Oprimido revelando toda a sua pedagogia transformadora

e sintetiza o caráter multiplicador ao reunir o espaço interno, a dimensão do fora, as linhas de articulação, os fluxos de expressão entre a imagem, a palavra e o som se expandindo pelas técnicas em busca da territorialização das ações concretas e seu caráter multiplicador.

Os jogos e exercícios compõem o Arsenal do Teatro do Oprimido, são mais de 400 jogos e exercícios construídos ao longo de seu trabalho e são a base para praticar o método, o trabalho começa pelos jogos que prepara o ator (BOAL, 2015).

Boal chama de exercício o trabalho que é feito com o movimento, com os músculos, trabalho motor, respiratório, espaço, e todas as outras relações que o corpo estabelece no ambiente. Eles servem para conhecer o corpo e refletir sua capacidade física. Os jogos tratam da expressividade: “Os Jogos são um diálogo, eles exigem um interlocutor, eles são ‘extroversão’” (BOAL, 2015, p. 97).

Boal (2015) parte do princípio de que o ser humano é uma unidade, não havendo separação entre o físico e o psíquico, os sentidos também estão todos interligados. O corpo então para dar conta de tantas mensagens e exigências necessita se adaptar, o que pode levar a uma atrofia e uma hipertrofia. Boal propõe esses jogos porque percebeu que o corpo necessita de um rearranjo para ser capaz de emitir e receber mensagens de uma maneira mais eficaz, e o que ele propõe com os jogos é o caminho da desespecialização. Para realizar essa desespecialização categorizou os jogos de acordo com o tipo de sensorialidade (sentido) a ser potencializada. São cinco as categorias: 1ª Sentir tudo o que se toca; 2ª Escutar tudo que se ouve; 3ª Ativando os vários sentidos; 4ª Ver tudo que se olha e 5ª A memória dos sentidos. Os jogos trabalham muitas coisas ao mesmo tempo, no entanto, os jogos de cada categoria estão mais voltados para um foco específico:

Na primeira categoria, procuramos diminuir a distância entre sentir e tocar; na segunda, entre escutar e ouvir; na terceira tentamos desenvolver os vários sentidos ao mesmo tempo; na quarta categoria, tentamos ver tudo aquilo que olhamos. Finalmente, os sentidos têm também uma memória, e nós vamos trabalhar para despertá-la: é a quinta categoria (BOAL, 2015, p. 99).

Santos (2016) revela que com a peça “A exceção e a regra”, de Bertold Brecht, Boal trabalhou pela primeira vez com não atores, os operários do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC Paulista, passando a pensar nos atores que somos todos os dias, na teatralidade da vida. Trabalhava com teatro político e em uma de suas viagens

ao Nordeste com a trupe do Teatro de Arena foi abordado por Virgílio³⁰ ao final da peça, o líder campesino fora convidá-lo a ir ao assentamento empunhar as armas na luta com seus companheiros, quando Augusto Boal e seu grupo explicou que as armas das quais falavam na peça não eram reais, mas sim cenográficas, Virgílio entendeu que o sangue que eles diziam derramar era o seu e não o deles. Boal relata que este encontro, modificou toda à sua maneira de enxergar o teatro, passando a não mais fazer peças que ensinavam soluções para problemas e opressões. Boal (2009, p. 138) afirma que “ser humano é ser artista” e afirma que a linguagem teatral faz parte de nosso cotidiano, é humana por excelência. No teatro, o ser humano “[...] ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser” (BOAL, 2002, p.27).

O Teatro Fórum é o mais praticado em todo o mundo e foi construído através de sua prática e sua abertura para uma forma teatral que tirasse o espectador de sua inércia e o trouxesse para vivenciar o conflito, propondo um outro olhar para o problema ou necessidade não satisfeita, buscando e trazendo para a cena novas possibilidades de enfrentamento (BOAL, 2009, 2015; SANTOS, 2016).

As soluções propostas pelo protagonista dentro da estrutura da peça que servirá de debate – fórum devem conter pelo menos uma falha política ou social que deverá ser analisada durante a sessão de fórum. [...] o Teatro Fórum não é teatro-propaganda, não é o velho teatro didático; ao contrário, é pedagógico, no sentido de que todos aprendemos juntos, atores e plateia. A peça – ou modelo – deve apresentar um erro, uma falha para que os expectatores possam ser estimulados a encontrar soluções e a inventar novos modos de confrontar a opressão (BOAL, 2007, p. 29).

É importante também falar dos elementos que compõem a Dramaturgia do Teatro do Oprimido, a história real relatada e encenada, apesar de se relacionar a uma problemática individual, deve, no entanto, remeter a problemáticas sociais. Todos devem estar motivados e a escolha da história deve ser um processo coletivo e satisfazer o desejo do grupo. Ela deve conter uma pergunta, uma questão que o grupo e a sociedade queiram debater, deve interessar a um número significativo de pessoas. O conflito é o ponto de partida, trazendo a realidade não satisfeita, problemática ainda sem solução e a pergunta que o grupo deseja transformar. O conflito deve ser claro e objetivo para que o público possa compreender o problema (SANTOS, 2011).

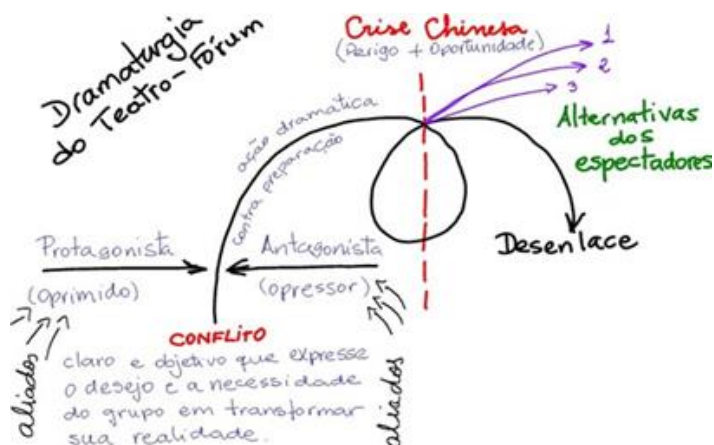
³⁰ Virgilio é um camponês que foi assistir a uma peça encenada por Boal e ao final convida Boal para ir lutar junto com eles.

A inclusão de contextualização na dramaturgia do Teatro-Fórum é um desafio estético e uma necessidade ética e política, que exige do grupo uma compreensão ampliada do problema para a preparação do modelo. Esse movimento investigativo do micro (situação particular) em direção ao macro (conjuntura social) foi definido por Boal como ASCESE, exercício fundamental tanto na preparação do modelo quanto na sessão de Fórum. Para Boal, sem Ascese, o Fórum não chega a se estabelecer plenamente (SANTOS, 2011, p. 70).

Esses aspectos são muito importantes porque servirão de base para o debate com a plateia que se dará logo após a apresentação, que precisa entender quais eram os desejos da protagonista da peça (BOAL, 2015).

A figura 6, nos ajuda a entender de forma mais clara o desenrolar da dramaturgia do Teatro do Oprimido, o conflito entre o protagonista (oprimido) e o antagonista (opressor) impulsiona a história que mostra a contra preparação, isto é, o momento anterior ao conflito, seu caminhar em direção aos seus objetivos, a luta da protagonista e as estratégias dos opressores.

Figura 6 - Dramaturgia do Teatro-Fórum



Fonte: <http://teatrofazendoarte.blogspot.com.br/2012/07/o-teatro-forum-no-gto-fazendo-arte.html>

Outro aspecto importante é que o público possa perceber quem são os aliados do protagonista (oprimido), que podem ajudar a plateia a buscar as oportunidades (as alternativas) que a protagonista não conseguiu realizar.

O Conflito é expresso por um desejo e uma necessidade que a protagonista tem. Para Santos (2016, p. 209), no Teatro do Oprimido, “o conflito é a razão de ser da encenação”. Neste sentido, é primordial que o grupo possa entender “a natureza

da opressão e as implicações da opressão que enfrentam” (IDEM, p.210). O conflito chega ao seu auge e a protagonista fracassa. A peça deve demonstrar as impossibilidades apresentadas no momento pela protagonista, mas deve também trazer implícitas as possibilidades.

A crise chinesa” é o ápice do conflito, auge do confronto, quando a protagonista se vê diante do perigo iminente da derrota, mas ainda há oportunidade de saída. Entretanto, na nossa dramaturgia, a falha da protagonista é necessária. Diante do perigo, não percebe ou não consegue aproveitar a oportunidade, que, por menor que seja, deve existir. O fracasso da protagonista é possibilidade de reflexão/ação para a plateia (SANTOS, 2011, p. 71).

O Teatro Fórum se inicia com o debate da plateia e sua busca por alternativas para enfrentar a opressão vivenciada pela protagonista da peça. Neste momento, é fundamental o trabalho do Coringa de Teatro do Oprimido que irá ajudar o coletivo de espectadores presentes na plateia a refletir, a identificar o que se encontra nas entrelinhas da opressão apresentada, é isto, o que leva a plateia a propor alternativas, novos desenlaces para o fracasso da protagonista.

Assim, é no sentido da palavra Metaxis³¹ que o Teatro do Oprimido transgide ao fazer com que o espectador investindo na cena, assuma pessoa e personagem ao mesmo tempo (BOAL, 2010, contracapa).

Desde então, o Teatro do Oprimido tem sido muito difundido em todo o mundo trabalhando com diversas temáticas sociais.

Em 1986, Augusto Boal retorna ao Brasil e funda o Centro de Teatro do Oprimido, no Rio de Janeiro, com o objetivo de difundir o método no Brasil, desenvolvendo projetos sociais em várias áreas, tais como: saúde mental, sistema penitenciário, educação, diversidade sexual, entre outros (BOAL, 2009, 2010, 2011).

Barbosa e Ilídio (2017) fazem uma análise de como o Teatro do Oprimido tem continuado sua trajetória, frente ao contexto de crise e austeridade. Os autores, através da realização de entrevistas com sete vozes e pela análise da expansão de estudos em diversos campos, dentre eles: educação, arte dramática, psicologia, sociologia, direito, entre outras, apontam várias discussões que têm permeado as

³¹ Metaxis é o informativo do Centro do Teatro do Oprimido - CTO. “Metaxis vem do grego Methesis usada por Platão, significando o trânsito que, para Platão, era impossível entre o mundo das ideias perfeitas e o mundo real que vivemos” (BOAL, 2010, contracapa).

práticas e estudos com Teatro do Oprimido frente aos desafios de enfrentar os problemas sociais e opressões presentes na sociedade. Um dos pontos levantados por Julian Boal é extrair a dualidade, a oposição opressor-oprimido do conflito individual, “articulando os níveis macro e micro da sociedade e pondo em evidência as contradições de indivíduos, grupos e sistemas (BARBOSA, FERREIRA, 2017, p. 446). Outro ponto é que tem-se praticado Teatro do Oprimido fora do seu contexto político e ideológico, mas sim atendendo ao mercado, com oficinas e experimentações que não correspondem aos objetivos da metodologia. Não privilegiar a categoria oprimido-opressor enquanto polaridades, é um ponto importante para este trabalho.³²

Percebemos assim como aponta Julian Boal (2011), que oprimido – opressor devem ser tratados em relação e não como polaridades.

³² Em 2017, participei da oficina Exercícios de teatro dialético aplicados ao Teatro-Fórum ministrada por Julian Boal nas V Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade – V JITOU, na qual ele trabalhou este aspecto. Outro aspecto muito pontuado nas discussões no JITOU foi em não tomar o Teatro Fórum como técnica mais valorizada, a importância de experimentar, praticar, explorar mais as outras técnicas, antes de passar para o Teatro Fórum.

3.3 PERCURSOS DA LOUCURA COM O TEATRO

Esta dissertação se debruça em personagens marcadas pela relação entre loucura e arte e com um percurso de Teatro do Oprimido na saúde mental, então, queremos apresentar como estão se dando os percursos de grupos, coletivos e/ou companhias de teatro no Brasil. Experiências que tem sido construídas no encontro e desejo de alçar outros voos, buscar saídas e produzir..., participantes, profissionais, serviços, projetos de extensão e intersectorialidade que contribuem para materializar estas trupes teatrais. Na bibliografia consultada encontramos algumas experiências que foram construídas a partir de Projetos de Extensão Universitária. Podemos citar como exemplo: a) O Projeto Teatro e Saúde Mental realizado pela Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto desenvolve atividades diversas no Hospital - Dia da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (GHERARDI-DONATO et al, 2011, 2016), b) O Grupo Enlourescer desenvolvido pelo Programa de Extensão Universitária Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da Universidade Regional de Blumenau (ITCP/FURB), entre outros que vamos detalhar um pouco mais sobre sua constituição, especificidades e repercussões (CAETANO; GOTTARDI; SANCHES; MURPHY, 2017).

Estas experiências constituem formas variadas de encontros e construções, desejosos de mudança do cenário político da saúde mental no Brasil, como principalmente desejosos de outras formas de expressão e realização de mais vida. Então vamos nos deleitar sobre as cenas de cada um desses grupos.

3.3.1 Andarilhos Mágicos

De acordo com Corbella (2011), a primeira experiência com teatro no Brasil que surgiu na saúde mental foi com o grupo Andarilhos Mágicos no Teatro Qorpo Santo do Hospital dia do CAPS do Instituto de Psiquiatria (IPUB), da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. A companhia teatral se denominou assim em homenagem a José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo Santo³³ como se autodenominava, o

³³ Tudo que se conhece a respeito deste homem, está em seus escritos, foi um homem em busca do direito a criar, inventar, movido por esse “devir” criador. “ Qorpo-Santo, professor, escritor e dramaturgo, foi perseguido e acusado de loucura durante seis anos por juízes, médicos e advogados. O movimento que Qorpo-Santo realiza para provar sua sanidade é feito em prol de sua liberdade de expressão e de

mesmo produziu várias peças teatrais em sua época. O Teatro Qorpo Santo surgiu em 1986 com a criação do projeto de pesquisa realizado pelo pesquisador Raffaele Infante.

O grupo era formado por pessoas em sofrimento psíquico, uma criança, o diretor, uma psicóloga, uma estagiária de psicologia, um aluno do curso de Especialização em Saúde Mental e atores. Mas, dentro do grupo, cada um era denominado de “Andarilho Mágico”. O grupo se reunia uma vez por semana, às quintas-feiras, no horário de 13h às 14h45min. A partir de julho de 1993 o grupo conquistou mais um horário para trabalhar, nas próprias quintas-feiras, de 9h às 10h30min (CORBELLA, 2011, p. 22).

Segundo a autora, Infante inicia a experiência através de um projeto de pesquisa em 1986, após retornar da Itália influenciado pelas ideias de Franco Rotelli e Franco Basaglia. Contribui muito para a mudança do paradigma psiquiátrico, incentivando um novo olhar para além dos rótulos com o seu conceito “cidadania psiquiátrica” (CORBELLA, 2011, p. 23).

O grupo foi convidado por Boal, em 1993, para participar do VII Festival Internacional de Teatro do Oprimido (pela primeira vez realizado no Brasil), se apresentaram com a peça “Que pena que o mundo seja assim” (CORBELLA, 2015).

Andarilhos Mágicos foi um projeto pioneiro no Brasil.

3.3.2 TAM TAM e o Grupo Orgone

Segundo Nicácio (1994), a partir de 1989 com o processo de transformação/desconstrução da Casa de Saúde Anchieta iniciou-se um espaço de convivência coordenado pelo artista plástico Renato Di Renzo. “A ideia não era criar uma alternativa paralela à internação, mas a de se colocar mais uma possibilidade no agir da transformação institucional; dessa forma criavam-se “acontecimentos” nos pátios do hospital” (NICÁCIO, 1994, p. 136). Vários questionamentos surgiam no dia a dia dessa transformação, e entre eles estava como articular a temática do dentro e do fora.

Em Loucura Metódica, um dos participantes da intervenção na Casa de Saúde Anchieta, nos remete a um novo olhar,

criação no qual a arte, manifestada em poemas e peças teatrais, era a sua maior bandeira. ” (CORBELLA, 2011, p.17).

Ali onde um o psiquiatra vê uma deficiência mental ou um tipo de psicose, Di Renzo descobre um artista.... Esta intervenção artística não implica – o que seria uma ironia – nem elogio da loucura, nem relação utilitária – o que seria uma trapaça com a arte. Trata-se do outro polo apontado, o da dimensão estética (LANCETTI, 1990, p. 144).

Daí surgiu a ideia do TAMTAM como uma linguagem agenciando invenções: Grupo TAMTAM produzindo artesanato, TAMTAM Urgente – micro jornal, Rádio TAMTAM, oficinas de teatro, com o grupo de Teatro Orgone, entre outras práticas. As ações e projetos do TAM TAM, a partir de 2003, acontecem no Espaço Sócio Cultural e Educativo Café Teatro Rolidei, foyer do Teatro Municipal de Santos. As ações sempre estão voltadas para trabalhar a inclusão das pessoas e o teatro segundo Di Renzo tem como emergência a “fala dos excluídos”³⁴

3.3.3 Companhia – Cia. Teatral Ueinz

A Cia. Ueinz tem uma trajetória de quase 20 anos, se apresentando no Brasil e no exterior, o grupo iniciou no Hospital Dia “A Casa” em São Paulo. No artigo intitulado Teatro Nômade, Peter Pál Pelbart (1998) nos aponta curiosidades sobre o início da Companhia Teatral Ueinz e de como um participante que mal falava dá origem ao nome da companhia; como o delírio, o caos, os passos trêmulos e a falta de certeza que um gesto ou uma fala terão um desfecho, marcam esta experiência: “Um misto de precariedade e milagre, de desfalecimento e fulgor, que outra coisa busca o teatro, afinal?” (PELBART, 1998, p. 65).

Ueinz é um território cênico para quem sente vacilar o mundo. Como em Kafka, faz do enjoo em terra firme matéria de transmutação poética e política. No conjunto, há mestres na arte da vidência, com notório saber em improviso e neologismos; especialistas em enciclopédias marítimas, trapezistas frustradas, caçadores de sonhos, atrizes interpretativas. Há também inventores da pomba-gira, incógnitas musicais, mestres cervejistas e seres nascentes. Vidas por um triz se experimentando em práticas estéticas e colaborações transatlânticas. Comunidade dos sem comunidade, para uma comunidade por vir³⁵.

³⁴ Para saber mais sobre o Projeto TAM TAM ver em: <http://tamtam.art.br/radio-tamtam> e <http://tamtam.art.br/acoes/teatro-livre>. Acesso em: 07 set. 2017

³⁵ B_arco - Cia Teatral Ueinz – Projeto Residência. Disponível em: <http://barco.art.br/projetos/ueinz-projeto-residencia/>. Acesso em: 17 abr. 2017.
<https://hemisphericinstitute.net/es/syllabi/itemlist/category/228.html>

A Cia Teatral já fez mais de trezentas apresentações no Brasil e no exterior, hoje utiliza o espaço e a infraestrutura do Centro Cultural Contemporâneo O B_arco.

Em o Teatro da Loucura (PELBART, 2013), o ensaísta e coordenador da CIA discorre sobre a singularidade e a materialidade do Ueinzz: “Foi tudo por um triz, é por um triz que nos apresentamos, é por um triz que não morremos, mas nada disso deve ser ocultado, é um ingrediente que faz parte e faz parte dessa estética, ou dessa ética (PELBART, 2013, p. 123). E ainda sobre a singularidade deste trabalho o ensaísta e ator potencializa o olhar, o manejo singular, ou seja, a marca de práticas que afirmam e dão lugar a diferença:

A matéria, prima nesse trabalho teatral é a subjetividade singular dos atores, e nada mais. Isto é, o que está em cena é uma maneira de perceber, de sentir, de vestir-se, de mover-se, de falar, de pensar, mas também uma maneira de representar, sem representar, de associar dissociando, de viver e de morrer, de estar no palco e sentir-se em casa, simultaneamente, nessa presença precária, a um só tempo, plúmbea e implacável... (PELBART, 2013, p. 126/7).

Representar, neste sentido, nos parece mais uma possibilidade de viver, de produzir, de comunicar com as pessoas, mas na sua singularidade, sem atender a quaisquer exigências de demandas externas. Cohen (2003) ressalta algumas especificidades. “Os atores da Cia. têm a seu favor um raro aliado, que desmonta a representação, no seu sentido mais artificial: o tempo. O tempo do ator incomum é mediado por todos seus diálogos, é transbordado por seus subtextos, que passam a ser o próprio texto” (COHEN, 2003, p.120).

Essa especificidade nos faz pensar na arte teatral enquanto não representação, dessa possibilidade de atuar nos fluxos, nos devires, esse território cênico da não representação, mas sim da singularização, que segundo Cohen “coloca a plateia em produção” (IDEM, p. 120)

A Cia. UEINZZ encenou os seguintes espetáculos: UEINZZ- Viagem à Babel (1996/7), Dédalus (1997-2000) e Gothan – SP (2002- 2007). A CIA. participou do Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana³⁶ em 2014 discutindo sua experiência com artistas locais e pessoas dos serviços de Ouro Preto. O grupo

³⁶ Para saber mais assista o vídeo Baú de Curiosidades – Ueinzz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EPI5U70yldU>. Acesso em: 23 jan. 2018.

3.3.4 Trupe Utu Suru Baco Smica³⁷

O grupo de Cinema, teatro e terapia Utu Suru Baco Smica funciona desde 1997 coordenado pelo Professor Marcos Eduardo Rocha Lima, o Marquito, através do Projeto de Extensão do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC em parceria com o CAPS Ponta do Coral. Desde seu início o grupo realizou 6 peças: no período de 2013 a 2014 encenaram a sexta peça “O camelo, o leão, a criança e o trocadilho”. O grupo se apresentou em eventos na UFSC, no Teatro UBRO e no Anhembi em São Paulo (GARCIA FILHO, 2012).

Há vídeos no blog citado na nota de rodapé, no entanto, não há informações atualizadas que atestem a continuidade do grupo.

3.3.5 Companhia Teatral Os Nômades

A Companhia Teatral Os Nômades – RJ é uma das atividades do Espaço Artaud. Fundado em maio de 2003 pelo psicólogo Walter Melo (MELO, 2012) e a artista plástica Maria de Jesus Travassos. Para os fundadores, o projeto busca trabalhar na intercessão entre a arte e a cultura, para isso o Espaço Artaud também organiza seminários, cursos e edita livros. Essa é uma das experiências que participou da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para Pessoas em Sofrimento psíquico e situações de risco social, e recebeu diversos prêmios e apoios: o selo Cultura Viva em 2006, do Ministério da Cultura; em 2007, recebeu incentivo financeiro do Brazil - Foundation, e em 2009, o prêmio Loucos pela diversidade – Austragésilo Carrano. Outro aspecto importante para a consolidação da experiência é que esta passou a ser um Ponto de Cultura, em 2011, através de um edital da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro³⁸.

Até 2012, a CIA havia encenado duas peças teatrais: “Ponto Cego” que aborda o tema de gente que vira coisa, e “O Universo das Coisas” que aborda o tema de coisas que viram gente. Ambos de Julia Spadaccini³⁹.

³⁷ <http://utusurubacosmica.blogspot.com/>

³⁸ Espaço Terapêutico Antonin Artaud. Disponível em: <http://espaco-antoninartaud.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>. Acesso em: 23 jan. 2018.

³⁹ Apesar de o texto da peça ter uma autora, o processo de criação é coletivo, pois, a partir dos ensaios semanais, os temas surgem em improvisações que, gradativamente, formam um conjunto coerente de temas. Posteriormente, esses temas são transformados em textos que são reescritos até que todos

Melo (2012), relata várias transformações na vida dos participantes da CIA Os Nômades: a circulação dos participantes foi ampliada, houve a retomada de aspectos e papéis fundamentais do cotidiano da vida, assim como, a utilização de outros territórios e o reconhecimento social desse trabalho.

3.3.6 Teatro DyoNise - Spa Hotel da Loucura

Em 2012, iniciou-se o Hotel da Loucura, no Instituto Nise da Silveira, uma ala psiquiátrica que foi transformada em um Hotel que recebia hospedes, dentre eles profissionais de saúde, artistas, pesquisadores que não pagavam a diária, mas sim retribuía com atividades artísticas.

A ideia de ocupar e transformar em hotel o terceiro andar de um dos edifícios do Instituto Nise da Silveira, antigo Centro Psiquiátrico Pedro II, é do médico e ator Vitor Pordeus, coordenador do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro. Com 32 anos, formado em Medicina pela Universidade Federal Fluminense (UFF), ele reuniu uma equipe para transformar o espaço então desativado em um local para a realização de oficinas, palestras, espetáculos, reuniões e para a convivência entre visitantes e pacientes do hospital, que também podem frequentar as atividades. “Conviver é a palavra-chave para isso que chamam de cura da loucura. Ninguém adoece sozinho e ninguém se cura sozinho. As doenças são, antes de tudo, doenças sociais. De nada vale excluir para tratar, que é o que ainda vem sendo feito no Brasil. A ideia, mais uma vez, é quebrar essa lógica, afirma Pordeus.⁴⁰

Vitor Pordeus esclarece que “Não queremos fazer o teatro de palco, elitesco, calcado na celebridade, no ego, mas sim o teatro no qual cada artista participa de tudo, onde não há diretores nem estrelas” (CORREIA, 2013). O Hotel da Loucura, em 2013, foi sede do 3º Congresso da Universidade Popular de Arte e Ciência e estavam ensaiando a peça “Dio Nise”. O espaço ganhou inúmeras pinturas, grafites e frases nas paredes, caracterizando o local como um lugar de arte e de um novo ideário da

aprovem a versão final. Os ensaios seguem, então, com a memorização do texto e as marcações de cena, até a estreia. Esse longo processo produz a confluência de arte, tratamento e reabilitação psicossocial (MELO, 2012, p. 219).

⁴⁰ CORREIA FILHO (2013). Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/83/a-loucura-que-nos-habita>. Acesso em: 04 jun. 2017

saúde mental. Em julho, de 2016, outra reportagem do Jornal O Globo⁴¹ informa a exoneração de Vitor Pordeus do cargo de coordenação do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde criado por ele em 2009, e o desconhecimento do novo coordenador a respeito do Hotel da Loucura o que coloca em risco a experiência.

3.3.7 Companhia Teatral Sapos e Afogados

Enquanto algumas experiências sofrem descontinuidades, outras comemoram, como é o caso do Núcleo de Criação Sapos e Afogados que completaram 15 anos de trabalho e realizaram uma série de atividades no SESC Palladium em Belo Horizonte – MG no dia NOS DIAS 9 e 10 de dezembro de 2017.

O Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados comemora 15 anos no mês de dezembro. O grupo, formado por meio do trabalho da atriz Juliana Barreto em oficinas de teatro nos Centros de Convivência da Rede Pública de Saúde Mental de Belo Horizonte, conta com uma equipe de atores que são usuários desse serviço. Os 15 anos do núcleo serão celebrados com série de atividades no Sesc Palladium (Avenida Augusto de Lima, 420, Centro): o debate Coaxare, a performance Mirra; o projeto Girino; a oficina Sapo Cururu e a performance Waltzen. No programa Conexões, da Rádio UFMG Educativa, desta quinta-feira, 7 de dezembro, a diretora do grupo Sapos e Afogados, Juliana Saúde Barreto, falou sobre a programação e sobre o trabalho desenvolvido⁴².

O grupo iniciou em 2002 com oficinas de teatro no Centro de Convivência César Campos, Arthur Bispo e Carlos Prates e consolidou um pequeno grupo de pessoas, se desvinculando da rede de saúde mental, denominado na época de Companhia Momentânea de Teatro.

Desde então a importância desse trabalho se sustenta em três pilares: artístico, político e clínico. São três pontos centrais, nomeados pela equipe como linhas de ação: Criação, Produção, Estabilização. O grupo mantém contato com a rede, sustentando sua identidade antimanicomial e seu trabalho político, sendo que parte de seus integrantes são representantes da ASUSSAM (Associação de Usuários da Rede de Saúde Mental) e de outros movimentos da Reforma Psiquiátrica, como o Fórum Mineiro de Saúde Mental (SILVA, 2014, s/p).

⁴¹ PESSOA (2016). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/hotel-da-loucura-chega-ao-fim-com-exoneracao-de-idealizador-19761064>. Acesso em: 20 ago. 2018.

⁴² CAMPOS (2017) Para saber mais sobre o Núcleo de Criação e pesquisa Sapos e Afogados: Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/sapos-e-afogados-comemora-15-anos-com-programacao-no-sesc-palladium>. Acesso em: 27 ago. 2018.

Sapos e Afogados⁴³ é um grupo autônomo, possui reconhecimento e participa do circuito cultural da cidade de Belo Horizonte - MG, já obteve diversas premiações, realiza várias ações e projetos e já se apresentou na Itália.

3.3.8 Grupo Trupe Maluko Beleza

A Trupe Maluko Beleza iniciou suas experiências no Hospital Dia e no Ambulatório da rede de Presidente Prudente – S.P., em 2006. A dissertação de mestrado de Caldeira (2009) relata o período de seu início até 2009. O grupo se constituiu enquanto Trupe com a segunda peça “Um casamento muito louco”. A primeira montagem foi montada a partir de um texto trazido por uma usuária com o título de “Um noivo muito estranho”. A Trupe também realizou a montagem de “O Alienista” (CALDEIRA, 2009). Não há informação sobre a continuidade do grupo, a última informação é de 2009.

3.3.9 Grupo Pirei na Cenna

O Grupo de Teatro do Oprimido Pirei na Cenna – funciona desde 1997 no Hospital de Jurujuba em Niterói por iniciativa de uma psicopedagoga que estagiava na instituição. Claudia Simone iniciou com oficinas de Teatro e depois o Centro de Teatro do Oprimido - CTO passou a colaborar com o grupo. Desde a constituição do grupo já realizaram mais de 800 apresentações encenadas em 12 estados brasileiros, alcançando um público de cerca de 11 mil pessoas. A Revista Metaxis (2010) informa que à época mais de cem pessoas (entre participantes, familiares, profissionais da área da saúde e simpatizantes da Luta Antimanicomial) já haviam passado pelo grupo. As peças encenadas ao longo de sua trajetória são: “É melhor Prevenir que remédio dar”, sobre sexualidade na saúde mental, “Saúde mental positiva”, Teatro-Fórum Musical “CAPScitando”, com atores de outros grupos comunitários do CTO e “Doidinhos Pra Trabalhar”.

⁴³ <https://saposeafogados.wixsite.com/saposeafogados> - conheça os prêmios, espetáculos, projetos e oficina desenvolvidos pelo grupo.

[...] por meio do trabalho realizado no Grupo de Teatro do Oprimido Pirei na Cenna, os usuários dos serviços de saúde mental conseguem entrar no cabode-força das construções das identidades sociais, elaborando suas próprias narrativas e construindo, desta forma, uma outra representação do 'louco' e da 'loucura' (FERNANDES; GLORIA, 2014, p. 13).

Enéas e Eliana Guimarães, integrantes do Pirei na Cenna nos oferecem depoimentos significativos da importância e do impacto que o Teatro do Oprimido teve e tem nas suas vidas. Claudia Simone (2010) relata que Enéas sugeriu encenar a peça na escola do seu bairro onde ele havia estudado. Ao lhe perguntar o motivo, Enéas relata:

No meu bairro, todo mundo me joga pedra e me chama de maluco. Quase ninguém me chama pelo nome. Muitos se dirigem a mim pelo nome do personagem do nosso espetáculo: Dalua. A diretora dessa escola ainda é a mesma que me dizia que eu nunca seria alguém, que não conseguiria ser nada, que não poderia fazer muita coisa na vida, por ser usuário de saúde mental. Eu desejo voltar lá e mostrar para eles que me transformei em ator, que, apesar de maluco, consegui fazer muita coisa na vida, até uma peça que fala sobre loucura e AIDS. Imagino que isso tenha valor para eles. Imagino que, sabendo disso, eles vão me respeitar (SIMONE, 2011, p. 50).

Ao final da peça a satisfação ao ouvir na plateia Enéas, Enéas, Enéas!!!, constatar que lembraram seu nome e a Diretora subir ao palco e se desculpar publicamente a ele por suas palavras no passado, todos e inclusive Enéas na certeza das possibilidades conquistadas.

No relato de Eliana Guimarães (2010) a superação do preconceito e a reposição de vida no seu cotidiano:

Eu trabalhava na cantina do Hospital Psiquiátrico de Jurujuba, quando a diretora do grupo Pirei na Cenna convidou a mim e a Lucia para entrarmos no grupo. Antes de fazer Teatro do Oprimido, eu tinha preconceito comigo mesma, tinha vergonha de ser usuária de Saúde Mental, tinha vergonha de falar com as pessoas, achava que elas sempre iam me discriminar. Sempre que possível, escondia que já tinha sido internada. Eu não me alimentava direito, gostava de ficar deitada no tapete da sala e dava graças a Deus quando anoitecia para sonhar com meus filhos, que estavam distantes em Minas Gerais, São Paulo... Depois do Teatro do Oprimido, deixei de esperar pela noite para dormir. Queria que o dia fosse longo, para poder mostrar para as pessoas que, quem se trata, também pode produzir, pode criar, pode pintar, levar uma vida normal. Eu que vivia deitada no tapete, pensando que não seria nada, hoje falo da minha história de vida e do Teatro do Oprimido, que é diferente dos outros teatros porque propõe transformar a realidade, e a minha mudou. Agora falo abertamente que sou usuária de Saúde Mental, porque quero mudar o preconceito que as pessoas têm com elas mesmas e mostrar que todos têm direito a ser feliz. Com a minha primeira crise, passei a ter medo de multidão. Ia comprar algo e voltava para casa dizendo que a rua estava muito cheia, porque tinha medo das pessoas. Através do teatro,

viajei para outros estados, conheci pessoas, me identifiquei com o mundo, me tornei sociável. Assim como a loucura transforma as pessoas, vejo que o Teatro do Oprimido está transformando a minha vida (GUIMARÃES, 2010, p. 65)

O Grupo Pirei na Cenna e os relatos acima apontam a importância que o Teatro do Oprimido tem na transformação do lugar...de louco, de pessoa incapaz, da pessoa que sofre e não consegue singularizar sua história e sofrimento nos contextos da vida. O Teatro do Oprimido faz esta inversão metodológica, da realidade dura, vivida, para a possibilidade encenada.

3.3.10 Nau da Liberdade

O grupo surgiu a partir dos inúmeros processos de desinstitucionalização que tomou curso no Hospital Psiquiátrico São Pedro- HPSP, em Porto Alegre – RS, mais especificamente através do projeto “São Pedro em Movimento. Com a vinda da Academia Della Follia da Itália⁴⁴, o grupo produziu o espetáculo *Azul como Liberdade*.

A “Nau da Liberdade” surgiu a partir de uma residência artística com a companhia italiana de teatro Academia Della Follia, que entre fevereiro e maio de 2013, uniu atores - loucos do Brasil e da Itália na criação do espetáculo “Azul como Liberdade” (POMMER; ROCHA, 2015, p. 53).

Depois dessa experiência com os italianos, as pessoas demonstraram desejo de continuar, e em Assembleia combinaram 3 ensaios semanais, no HPSP e em outros locais da cidade.

Percebíamos que tínhamos ainda muito que avançar e principalmente nos livrar de uma metodologia mais “adestradora”, mas, ao mesmo tempo em que tentávamos instigar a criação coletiva havia por parte de alguns uma dificuldade em se entregar para o desconhecido. Toda a ação precisava de uma explicação racional, toda a cena precisava de uma lógica concreta, toda a escolha necessitava ser justificada. E se descobríssemos juntos os sentidos do corpo-voz, partindo do ponto de que todo mundo é ator-navegador, todos podemos atuar? Sim, atores, loucos, sobreviventes, todo mundo é ator! (POMMER; ROCHA, 2015, p.54).

⁴⁴A Academia Della Follia foi fundada em 1980 pelo ator e diretor teatral Claudio Musculi na época da abertura do manicômio de Trieste realizada por Franco Basaglia. Em 20/10/2011 foi realizada uma turnê brasileira com o espetáculo *Estravagância* em 5 cidades brasileiras. A peça conta a história de pacientes que não são bem recebidos pela família após voltarem para casa (Lei Basaglia). Como são tratados com descaso, resolvem voltar para o hospital e viver do seu jeito formando uma comunidade. (PARLANDO ITALIANO, 2010)

Em 2014, foi montada uma Casa de Teatro, alugada pelo estado, esta funcionou até abril de 2015, quando o governo anunciou seu fechamento.⁴⁵ Os ensaios do grupo voltaram a acontecer no Clube da Amizade no HPSP. Segundo a matéria o grupo segue buscando formas de conseguir de novo sair do hospital, uma vez que não querem voltar a institucionalização, estão em busca de editais de cultura.

3.3.11 Companhia Experimental Mu...dança

Em 1999, teve início no Centro de Atenção Psicossocial de Diadema – SP, na intenção de trabalhar com arte e buscar “formas de convivência respeitosa e digna com as pessoas que buscavam auxílio em Saúde Mental” (COELHO, 2008, p. 94), uma bailarina e estagiária de psicologia, junto com sua Supervisora, resolveram criar um grupo de dança. O grupo iniciou com o resgate de danças populares, as histórias culturais dos participantes, mas aos poucos foi surgindo o desejo de dançar suas histórias de enlouquecimento. Daí surgiu a Companhia Experimental Mu...Dança

Decidimos, em primeiro lugar, coreografar coletivamente um espetáculo que problematizasse as histórias de enlouquecimento dos participantes com O objetivo de apresentá-lo o máximo possível para militarmos na reinserção social da loucura, ou seja, travar debates com as plateias sobre a loucura e o Movimento da Luta Antimanicomial, divulgando-o e contribuindo para modificar o lugar social do louco (COELHO, 2008, p. 94).

Quatro pontos foram fundamentais para a Cia.: realizar um trabalho coletivo, questionar o conceito de loucura, e para tal realizaram grupos de estudos temáticos, ocupar a cidade levando sua arte para fora. O último ponto foi trabalhar com a dança – teatro desenvolvida pela bailarina e coreógrafa alemã Pina Baush. A Cia. realizou o “espetáculo das loucuras Da História que conta com 16 coreografias distribuídas em 80 minutos, criadas a partir das biografias dos próprios bailarinos e pesquisadas a partir de 3 temas escolhidos pelo grupo” (COELHO, 2008, p. 95).

⁴⁵ Fogliato (2015). Mais detalhes na notícia disponível em: <https://www.sul21.com.br/jornal/governo-fecha-casa-de-teatro-voltada-para-pacientes-da-saude-mental/>. Acesso em: 26 jan. 2018.

3.3.12 Grupo de Teatro Fênix

O grupo de Teatro Fênix existe no CAPS AD de Macapá desde 2011. O grupo, através de discussões sobre o processo de adicção vivenciado pelo grupo, assim como o lugar que ocupam na sociedade resolveram montar o espetáculo baseado na passagem bíblica “O Filho Pródigo”. Vivenciaram 6 meses de preparação com jogos e exercícios teatrais.

Cada elemento do espetáculo remete a um símbolo do processo que envolve a adicção para os usuários discutido nas reuniões de elaboração de roteiro. O ninho do gozo representa a “jaqueira”, uma das maiores cenas de uso, “crackolândia”, da cidade que localiza-se ao redor de uma árvore em um bairro periférico de Macapá. Os olhos vendados para entrada no ninho do gozo refere à forma como percebem-se cegos pelo desejo para fazer o abuso de crack e o ato de despir-se antes da entrada no ninho representa ignorar tudo o que acreditavam ser importante em suas vidas: família, companhia, honestidade (quando envolvidos em furto, etc.) (SUSSUARANA; SANTOS; RIBEIRO, 2017, p. 349).

O grupo se apresentou em cinco escolas estaduais. Os participantes conseguiram uma nova posição, novos “territórios existenciais” foram vivenciados, vivenciando assim a desterritorialização do lugar de “bandidos” e “drogados”.

3.3.13 Os Insênicos

O grupo existe desde 2010⁴⁶ é dirigido pela psicóloga e atriz Renata Berenstein através da parceria com a AMEA (Associação Metamorfose Ambulante de Usuários do Sistema de Saúde Mental). Apresentou no total 4 espetáculos no período de 2010 à 2017, o primeiro de nome Insênicos que deu origem ao nome do grupo, o segundo Cidade em versos. Em 2015 o grupo apresentou a peça “Balada do Amor” e ganhou maior visibilidade. Participam do grupo 14 participantes de um CAPS de Salvador- BA. Em 2016, foi produzido o filme “Os Insênicos” de Rafaela Uchoa⁴⁷, no trailer do filme os integrantes falam da repercussão do teatro nas suas vidas. A partir de 2017, o grupo passou a ter 27 integrantes. O grupo realizou campanha através do Catarse para produzir em 2017 a peça “Quem está aí?”⁴⁸ A campanha foi financiada em

⁴⁶ <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1750241-os-fora-de-cena>

⁴⁷ Os Insênicos O Filme. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K6PI7f00_28.

⁴⁸ Catarse. Disponível em: https://www.catarse.me/quem_esta_ai

28/05/2017. Em novembro, de 2017, a peça foi encenada no Teatro Gregório de Matos. O grupo trabalha a partir de encenações, improvisos teatrais e traz suas trajetórias e histórias reais para o palco.

3.2.14 Grupos de Teatro do Oprimido na Saúde Mental

As experiências com Teatro do Oprimido na Saúde Mental começaram em 1994, o Centro do Teatro do Oprimido – CTO foi chamado pelo hospital D. Pedro II para fazer um trabalho com as idosas que eram atendidas pela psicologia, foi assim que nasceu “As Princesas de D. Pedro” – nome dado ao grupo pelas próprias idosas. “A peça de Teatro-Fórum teve como base as opressões de uma mulher que, por mais que se cuidasse, as pessoas sempre lhe lembravam o quanto era esquisita, anormal, diferente, incomum” (FELIX, 2010, p.26). A Coringa do CTO, forma como são chamados os facilitadores do Teatro do Oprimido, aponta como modificou seu olhar e aprendeu a lidar com essas mulheres passando a perceber que cada uma no seu ritmo pode conseguir superar as dificuldades com criatividade: “Aprendi com elas que as pílulas não acabam com os tormentos, apenas adormecem os monstros e os gritos viram sussurros. Além de provocar certa lentidão no ver, no sentir, no agir” (IDEM, p. 26).

Por outro lado, quando um usuário cria uma cena e observa a si próprio, ele se vê refletido na sua Arte, torna-se Sujeito da sua criação, recriando-se ao criar sua obra. Boal dizia “a frase ‘Sou capaz de fazer isto... no teatro! Contém uma importante revelação: ‘Sou capaz de fazer isto!’ Nas palavras de uma usuária: “A personagem faz coisas que eu não seria capaz de fazer. Mas ela entra na minha cabeça e vai em frente e faz. depois, eu entro em mim e percebo que tenho capacidade de fazer.” A usuária percebe estética e subliminarmente– ou em plena consciência – que, se é capaz de representar uma Personagem, pode também integrar a Personagem, ou algumas de suas características, à sua própria Personalidade” (BRITTO, 2011, p. 16).

As experiências com o Teatro do Oprimido na saúde mental se intensificaram, em 2004, no Rio de Janeiro quando o Ministério da Saúde através da Coordenação Nacional de Saúde Mental ofereceu apoio para capacitar profissionais como multiplicadores do método, as ações se expandiram por vários dispositivos da Rede de Atenção Psicossocial e depois para outros estados, São Paulo e Aracaju – SE. No artigo “Desvelando os caminhos do Teatro do Oprimido como estratégia de Reabilitação Psicossocial” (SILVA et all, 2011), as autoras discutem a repercussão do

Teatro do Oprimido na vida dos participantes, assim como as dificuldades enfrentadas nas oficinas. Segue alguns depoimentos de profissionais e participantes do Teatro do Oprimido.

[...] nos ensina a relaxar mais, a lutar pelos nossos direitos, a nos inserir na sociedade. Assim, a não ficar só aqui no CAPS, a procurar vidas lá fora (U1) (IDEM, p. 169)

[...]. Ela tem momentos de estabilização, que a pessoa vai estar mais preservada, sua autonomia e tudo. Mas, vão ter outros momentos que ele vai ter que recorrer de novo ao acolhimento (IDEM, p. 170)

[...]uma forma deles conseguirem expressar o conflito deles, o desejo deles, de uma forma lúdica. Uma coisa que traz sentimento, que é falar de opressão, o que lhe oprime, [...] o que lhe traz algum tipo de sofrimento. Você só falar vai ser terapêutico, e falar e poder [...] expressar [...] através da arte, aquilo, vai potencializar muito mais (IDEM, p. 170).

Em 2006, os CAPS Tear, CAPS Osório César, CAPS Álcool e Drogas e o Ambulatório da Criança participaram do projeto Teatro do Oprimido na Saúde Mental, resultando na criação do Grupo TOGRU por alguns profissionais dando continuidade ao projeto. De 2008 até 2010, houve a segunda etapa do projeto de capacitação pelo Centro de Teatro do Oprimido, com apoio do Ministério da Saúde (SANTOS, 2010, p. 18). Britto (2010) nos relata um pouco mais sobre esse processo.

Na última etapa, encerrada em 2010, além de São Paulo e Rio de Janeiro, ampliamos nossa ação para Sergipe. Os Multiplicadores formados nas etapas anteriores participaram ativamente do processo de capacitação dos novos Multiplicadores, construindo junto com o CTO o programa de formação, apoiando nas visitas e se tornando referência local na relação com o poder público. Foram mais de 300 profissionais capacitados (BRITTO, 2010, p. 16).

Na Revista Metaxis de número 7 (2010), número especial para as experiências de Teatro do Oprimido na saúde mental podemos constatar a diversidade de grupos existentes pelo Brasil: Pirei na Cenna, Liberarte, Projeto Tear, TOGRU, Grupo de TO no CAPS I Recriar, CAPS II Arco Iris, CAPS III Bom Clima, Projeto TEAR, Unidade Básica de Saúde. Toscano (2010, p. 22) nos conta sobre a riqueza da repercussão da experiência do Teatro do Oprimido na Saúde Mental em São Paulo.

Entre 2009 e 2010, em Guarulhos/SP, mais de 25 Unidades de Saúde conheceram o Teatro do Oprimido. Foram formados 21 grupos, beneficiando cerca de 320 participantes de todas as faixas etárias (a partir de 10anos) entre usuários e profissionais, com a produção de 20 espetáculos de Teatro-Fórum, apresentados em quase 50 eventos públicos, e de dezenas de obras da Estética do Oprimido – esculturas, pinturas individuais e coletivas, poesias,

músicas. Cerca de 5 mil pessoas tiveram contato com a experiência (TOSCANO, 2010, p. 22).

O grupo de Teatro do Oprimido Humores Insensatos do CAPS III Alvorecer é um dos serviços de Guarulhos que trabalham com a metodologia do Teatro do Oprimido (DUARTE; ALMEIDA, 2015). São trajetórias de construção, de articulação e de fortalecimento da cidadania e justiça social através do Teatro do Oprimido (SANTOS, 2010). São muitos os temas trabalhados: rejeição da carteira de gratuidade de transporte, familiares usurpadores de benefícios, pessoas aprisionadas por familiares, anorexia, racismo, discriminação. Murat (2010), coordenadora de Saúde Mental de Santos - S.P., relata que os gestores apoiaram integralmente o Projeto Teatro do Oprimido na Saúde Mental, do CTO, incorporando-o nas unidades CAPS.

Toscano (2010), Coringa do CTO, gestora da ONG Mudança de Cena e integrante do GTO-São Paulo nos fala sobre o processo pedagógico, o aprendizado envolvido na formação de inúmeros grupos que se formaram em Guarulhos-São Paulo, multiplicadores do método. Aponta todo o investimento afetivo envolvido, o cuidado, a partilha e a reverberação do produzido e vivido:

Os ritmos do grupo e do projeto vão indicar o tempo de criação de uma peça. O processo é tão importante quanto o produto. O processo de escolha de histórias é delicado, forte e gerador de crise para o grupo. É o momento de trabalhar nossas dores ou as dores de outras pessoas. Momento de exposição pessoal, necessário para gerar confiança e transformação. É escuta. A experiência no arsenal de jogos e técnicas que antecede essa fase é primordial para que a confiança e a exposição dos conflitos possam acontecer de forma generosa (TOSCANO, 2010, p. 22).

Em 2013, o Ministério da Saúde lançou o II Edital de Fortalecimento do Protagonismo de Usuários e Familiares da Rede de Atenção Psicossocial. Temos conhecimento, através da literatura (JOCA; LINHARES, 2016; LINS et al, 2017) e por conhecimento próprio que dois estados realizaram oficinas com o Teatro do Oprimido através deste financiamento do Edital de Fortalecimento do Protagonismo de usuários e familiares de usuários pelo Ministério da Saúde: Fortaleza com o Projeto “Teatro do Oprimido na Saúde Mental de Fortaleza” (SANTOS; JOCA; SOUZA, 2016) e Maceió com o Projeto “Teatro do Oprimido na Saúde Mental: expressão, alternativas e

avanços”⁴⁹ de autoria da pesquisadora, Udson Pinheiro Araújo e Giselle Torres que será descrito a seguir.

Fortaleza concretizou seu projeto em 2014, realizando 16 encontros com 4 grupos vinculados aos Centros de Atenção Psicossocial da cidade, totalizando 100 pessoas participantes, entre participantes e familiares. O Projeto foi elaborado “por um grupo de residentes (enfermeiros, assistentes sociais, terapeutas ocupacionais, psicólogos) e preceptores da Residência Integrada em Saúde, com ênfase em Saúde Mental Coletiva” (SANTOS; JOCA; SOUZA, 2016, p. 639). Santos, Joca e Souza (2016) discutem vários aspectos do processo, com ênfase para o relato e a escolha das histórias a serem trabalhadas.

3.2.15 O Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Maceió – AL

Em Maceió, o Projeto foi financiado pelo Ministério da Saúde através pelo mesmo Edital que financiou o Projeto em Fortaleza. O financiamento possibilitou a contratação de dois facilitadores com formação em Teatro do Oprimido, foi uma semente plantada com o desejo de continuidade. Foram dois meses e meio de oficinas de Teatro do Oprimido que culminaram na apresentação da peça de Teatro Fórum – Marcas da Opressão. Em julho, de 2015, deu-se início às oficinas introdutórias divulgando nos CAPS de Maceió. Foram realizadas 5 oficinas introdutórias contemplando os CAPS: Everaldo Moreira, Casa Verde e Centro de Estudos e Atenção ao Álcool e Drogas - CEAAD, Sadi de Carvalho, Rostan Silvestre e Noraci Pedrosa. O projeto foi realizado pela gestão da Secretaria de Estado da Saúde. As oficinas iniciaram em setembro de 2015 e foram realizadas semanalmente às segundas e terças - feira no Teatro Linda Mascarenhas e tiveram a participação em todo processo de pessoas em acompanhamento no CAPS Casa Verde e uma do CAPS Rostan Silvestre. Durante o processo, participaram esporadicamente os CAPS ad Everaldo Moreira e CEAAD. Estiveram conosco também trabalhadores de CAPS,

⁴⁹ Agência Alagoas - Matérias sobre o Projeto TO na Saúde Mental: expressão, alternativas e avanços. Disponível em: <http://arapiraca.7segundos.ne10.uol.com.br/noticias/2015/09/09/51205/projeto-fortalece-protagonismo-de-pessoas-com-sofrimento-mental.html>. Acesso em: 14 ago. 2017. <http://espacolindamascarenhas.blogspot.com.br/2015/11/teatro-do-oprimido-na-saude-mental.html>. Acesso em: 14 abr. 2018.

estudantes de Medicina e Psicologia de várias Instituições de Ensino Superior e Residentes de Enfermagem Psiquiátrica da UNCISAL.

No dia 17 de novembro de 2015 foi encenada a peça de Teatro Fórum – *Marcas da Opressão* que contou a história de violência doméstica vivida por uma das participantes do projeto. Através do depoimento de uma das participantes do projeto Teatro do Oprimido na Saúde Mental, podemos entender como opera o Teatro Fórum, uma das técnicas mais utilizadas pela metodologia do Teatro do Oprimido.

Fazer Teatro do Oprimido é algo libertador, porque ele fala do indivíduo e sua história real. Ela vai para o palco e as demais pessoas avaliam a postura dos atores durante a apresentação e depois vem a sugestão ao público. E você o que faria? Essa é a pegada do Teatro do Oprimido, isso é o que carrega a plateia para virar ator, que transforma toda uma questão mais que social, uma questão transcendental, pessoas pensando num único objetivo (PIRES, 2015)⁵⁰.

Este e outros depoimentos que compõem um vídeo não publicado, produzido apenas para exibição no dia da estreia da peça, falam muito sobre a riqueza do processo vivenciado e de como os participantes, multiplicadores e trabalhadora se empenharam muito na produção da peça. Durante as oficinas foram vivenciados exercícios de alongamento, jogos dramáticos, produção estética, construção e ensaios da peça. Apesar de eu (na época coordenando o projeto) não ter vivenciado de dentro todo o processo, acompanhei semanalmente no espaço, cuidando da logística de funcionamento e registro, além de outras tarefas operacionais do projeto. Mesmo assim foi possível perceber o envolvimento dos participantes nas oficinas, o vínculo estabelecido com os facilitadores Udson Pinheiro Araújo e Giselle Torres e o clima de expectativa em torno da apresentação da peça, a maneira como se envolveram com os jogos, com sua corporeidade, experimentando, superando dificuldades e explorando diversas possibilidades, o vínculo e o afeto construído entre todos, o clima de alegria de todas as segundas e terças-feira presente desde o trajeto do CAPS Casa Verde a pé até o Teatro Linda Mascarenhas.

Houve uma produção estética rica construindo coletivamente: cenário, faixa, expressão artística em totens do Teatro Linda Mascarenhas, produção de figura humana através da técnica do ser humano do lixo do arsenal de Estética do Oprimido.

⁵⁰ Pires, I. – usuária que frequentou as oficinas de Teatro do Oprimido em 2015 e deu seu depoimento para a produção de um vídeo.

M.M era acompanhado pelo CAPS AD Everaldo Moreira, participou de algumas oficinas e produziu a logomarca do projeto. Uma das produções estéticas foi a figura humana FRANCIDA, uma cortadora de cana inspirada pelas histórias relatadas por F. e M.A, histórias de duas trabalhadoras, duas lutadoras

Na época não foi possível dar continuidade à oficina, no entanto, em dezembro de 2015, logo após o encerramento da experiência foi realizada inscrição para a seleção para o Mestrado em Educação com Projeto de Pesquisa envolvendo o Teatro do Oprimido na Saúde Mental, no projeto apresentado na seleção, já era proposto na metodologia a criação de um projeto de extensão que desse suporte a retomada da experiência.

3.3 SINTETIZANDO....

Essas experiências de teatro e de Teatro do Oprimido na saúde mental foram construídas com o esforço, com o desejo de profissionais, participantes, estudantes e simpatizantes da saúde mental. Profissionais do campo da saúde e profissionais do campo da arte que enxergaram a potência que existe para além do sofrimento. Experiências que surgiram nos Centros de Atenção Psicossocial, hospitais dia na época, e em Hospitais, outras impulsionadas por projetos de pesquisa, ou por projetos de extensão universitária. Outro ponto importante a destacar é a contribuição dos projetos de pesquisa e de extensão para a disseminação das experiências, os grupos que iniciaram ou que desenvolvem suas experiências a partir de projetos de extensão são: “Projeto Teatro e Saúde Mental” pela Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, o “Grupo Enlourescer”- ITCP/FURB, a “Trupe Utu Suru Baco Smica”– UFSC, “Projeto de Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Maceió”, da UFAL.

Os grupos iniciaram em períodos distintos, os grupos de teatro mais antigos datam de 1986 - Andarilhos Mágicos, 1989 – TAM TAM e Grupo Orgone e 1996 - Ueinzz. Com o Teatro do Oprimido, as experiências iniciaram em 1994, com o grupo de idosas “As Princesas de Dom Pedro” (1994) e daí se expandiram várias experiências por todo o Brasil impulsionadas pelo apoio do Ministério da Saúde, a partir de 2004 possibilitando ao Centro de Teatro do Oprimido - CTO – Rio de Janeiro à capacitar profissionais em vários estados do Brasil. O grupo mais antigo e com maior estrutura é o Pirei na Cenna - 1997.

Dos grupos relatados, surgiram em unidades de saúde (CAPS, Centro de Convivência, Hospitais Dias e Hospitais) foram: Sapos e Afogados, UEINZZ, Humores Insensatos, Grupo Teatro Fênix, Companhia Mu...dança, Teatro DyoNise – Hotel Spa da Loucura, Nau da Liberdade, Pirei na Cenna, Os Insênicos, sendo que a maioria dos grupos de Teatro do Oprimido começaram nos CAPS.

Em relação ao Teatro do Oprimido, em 2006, 3 CAPS e um Ambulatório realizaram experiências e capacitação através do apoio do Ministério da Saúde. Em 2009 e 2010, mais de 21 grupos de Teatro do Oprimido foram criados em São Paulo (METAXIS, 2010). Em 2014, Fortaleza realizou oficinas com 4 grupos vinculados aos CAPS através de um Edital do Ministério da Saúde (SANTOS; JOCA; SOUZA, 2016). Maceió realizou oficinas em 2015, através do mesmo Edital de financiamento, e a partir de 2017 consolidou um grupo de teatro no CAPS (já descrito na página 111). A Revista Metaxis de número 7 (2010) reúne experiências das cidades de Itabaianinha – SE, Macaé – RJ, Rio de Janeiro e Guarulhos- SP.

Através da literatura consultada (artigos, dissertações e mídias) podemos concluir que as experiências que conseguiram se firmar como grupos teatrais independentes, isto é, que conseguiram se desvincular das unidades de saúde foram: TAM TAM, CIA UEINZZ, Companhia Teatral Os Nômades (Ponto de Cultura) e Companhia Teatral Sapos e Afogados. O Grupo Pirei na Cenna, o grupo Nau da Liberdade, Os Insênicos são grupos que possuem uma trajetória consistente, mas ainda estão vinculados a unidades de saúde.

4 O PERCURSO CARTOGRÁFICO

Entender para o cartógrafo não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar (KASTRUP, 2015, p.61).

A metodologia que embasa este trabalho é a qualitativa descritiva utilizando o método da pesquisa intervenção, e mais especificamente a cartografia. As práticas artísticas, o Teatro do Oprimido e a Terapia Ocupacional na saúde mental são práticas que dialogam com a construção subjetiva, com a invenção de mundos e, neste sentido, são práticas mais ricas quando não partem de certezas e de metas pré-fixadas. Não devem estar referenciadas unicamente a um saber que estabelece hierarquias e que está calcado em um modelo de representação. O conhecimento para Deleuze e Guattari (2011a) é produzido por multiplicidades, não está referenciado a um sujeito ou a um objeto específico, não obedece a uma linearidade ou a um modelo estrutural. Para aprofundar essa visão os autores propõem pensar através do “rizoma”, conceito que extraem da botânica, por exemplo, a grama e alguns animais são rizomas.

Para clarificar como opera o conceito de rizoma é importante explicar algumas de suas características: 1) suas conexões são heterogêneas, não partem de um ponto específico, e podem voltar a um mesmo ponto; 2) por serem múltiplas, geram multiplicidades, dimensões e conexões que mudam sua natureza; 3) ele pode ser rompido, assim como retomado por linhas e segmentariedades diversas, que se estratificam, se organizam, criando territórios, significados e linhas de fuga; 4) ele não funciona em sequência, passos sucessivos e modelo representativo, mas propõe a construção de uma mapa. (DELEUZE; GUATTARI, 2011a).

“Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 30). A multiplicidade segundo os autores se define pelas conexões, pelas linhas e segmentos, isto é, pela exterioridade. O rizoma opera uma cartografia, “fazer o mapa e não decalque” (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p.30). O decalque se reproduz infinitamente. O mapa ao contrário, constrói, experimenta, e se permite modificar incessantemente (DELEUZE; GUATTARI, 2011a).

Transformar para conhecer a realidade, é a base da cartografia, seguindo um caminho que traça suas metas no percurso. A cartografia faz esta reversão porque

não segue metas e caminhos fixados anteriormente, mas ao invés disso produz outros caminhos que possam trazer uma modificação, produzir ou inventar outra possibilidade de lidar com a realidade. (PASSOS; BARROS, 2015).

A saúde mental é um desses campos de intervenção onde a realidade precisa ser inventada, construída e transformada, ela é dinâmica e transformada por um coletivo de forças. A intervenção nesse campo necessita de um mergulho na experiência, e a cartografia é o traçado desse plano de experiência. O plano de experiência então será formado pelas forças que movem os objetos e as pessoas (plano das formas) numa realidade que não é fixa. No caso da saúde mental, este é um ponto fundamental, uma vez que a ciência julga ter o domínio do patológico e os profissionais julgam ter todas as soluções, principalmente as medicamentosas para os conflitos e estados psicopatológicos. O cartógrafo quer intervir nesse plano de experiência, saindo do campo do que está instituído, estabilizado para operar através do coletivo de forças as transformações necessárias e que são possibilidades potenciais.

Passos e Eirado (2015) argumentam que o cartógrafo atua no campo do cuidado, gerando “conhecimento de interesse (*inter-esse*)” (p.110), porque intervém na realidade para transformá-la. Se opõem a um conhecimento científico que defende a objetividade e a neutralidade. Não há aqui um saber pronto e acabado. Operando na transversalidade que implica em variar os pontos de vista, fazê-los emergir, mas também deixá-los ir.

O campo da saúde mental é um campo marcado pelo paradigma médico científico, trata-se então de questionar o estatuto de doença e fazer emergir a vida, neste sentido, o cartógrafo “não só tem que trabalhar com a circularidade [...] ele precisa garantir a possibilidade de colocar em xeque tais pontos de vistas proprietários e os territórios existenciais solidificados a eles relacionados” (PASSOS; EIRADO, 2015, p. 122). Para isso necessita dissolver pontos de vista cristalizados e possibilitar a emergência de algo que faça sentido e gere potência para cada pessoa.

Na cartografia, um dos tipos de pesquisa-intervenção, não se parte de um suposto saber acerca de algo. O pesquisador mergulha na experiência para produzi-la e conhecê-la, processos muitas das vezes que já se encontra em curso, e nos quais o pesquisador se encontra também envolvido, não estando distanciado do problema, atuando em um plano para quebrar as diversas formas instituídas que impedem os processos. Neste sentido, diferentemente do que pode ocorrer com outros tipos de

pesquisa intervenção, não lança mão de procedimentos e técnicas pré-estabelecidos ou sistematizados, mas se debruça sobre a processualidade, isto é, no que emerge nas conexões e afecções que vão se dando entre todos os envolvidos na pesquisa. Não se trata porém de se fazer o que quiser, há “um compromisso ético-estético com a vida” (PAULON; ROMAGNOLI, 2010, p. 98). Segundo Paulon e Romagnoli (2010)

São experimentações como estas que nos permitem pensar que na metodologia cartográfica:

- A intervenção converte-se em auto-análise;
- As variáveis intervenientes tornam-se dispositivos-analisadores;
- O conhecimento técnico só tem lugar quando, desconfigurado de qualquer especialismo, transmuta-se em alavanca para a auto-gestão (PAULON; ROMAGNOLI, 2010, p. 99).

A cartografia se faz por pistas que orientam o caminho a ser percorrido, “sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados” (PASSOS; BARROS, 2015, p.17), pistas que o cartógrafo deve experienciar, deve “praticar” como nos refere Kastrup e Barros (2015, p.76). No trabalho de produção e análise dos dados o funcionamento da atenção do cartógrafo é um ponto muito importante, são quatro variedades de atenção que o cartógrafo deve desenvolver: “o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento” (KASTRUP, 2015, p. 40). As quatro modalidades de atenção permitem trabalhar com “metas em variação contínua” (IDEM, p.40), aberta ao novo, sem um foco específico, no entanto, com possibilidade de ser tocada por algo. Procurando pistas, identificando, explorando, fazendo um *zoom* no que está acontecendo, mas não se fixando nas representações, mas sim se abrindo para as sensações que emergem e que o tocam (KASTRUP, 2015). É através do diário de campo produzido em cada oficina, revendo os vídeos, que a escrita, a narratividade do vivido e experienciado durante os 7 meses de pesquisa vai tomando corpo, nos sentimos ora fazendo uma varredura, revivendo e então encontrando algo que faz ligação, elos com o vivido e o produzido nos encontros, na construção das cenas da peça, desenhos, poesias, nas falas que trouxeram elementos da história e da vivencia de cada um com a história encenada.

A atenção foi sendo desenvolvida de forma a poder se abrir para perceber, enxergar, deixar emergir [...] encontrar o que não conhecia, embora já estivesse ali, como virtualidade (KASTRUP, 2015).

Neste sentido, é necessária atenção para o fato de que conhecer e fazer são processos inseparáveis. A cartografia propõe sair dos caminhos uni ou

bidimensionais, para desenvolver um traçado múltiplo, horizontal, vertical e transversal, formando redes, tudo isso operando em eixos que se sobrepõem e se rebatem. Segundo Passos e Barros (2015), para Guattari devemos estar atentos aos atravessamentos que são produzidos pelos grupos. Ainda para os autores (IDEM, p. 26) “a cartografia deve ser entendida como um método segundo o qual toda pesquisa tem uma direção clínico-política e toda a prática clínica é, por sua vez, intervenção geradora de conhecimento. Com o conceito de transversalidade, Guattari prepara a definição do método cartográfico “segundo o qual o trabalho da análise é a um só tempo o de descrever, intervir e criar efeitos-subjetividade” (PASSOS; BARROS, 2015, p. 27).

Segundo Kastrup e Barros (2015) a cartografia requer um dispositivo de funcionamento que possua: um movimento-função de referência, um movimento-função de explicitação e um movimento-função de produção de realidade, estes são “sempre uma série de práticas e de funcionamentos que produzem efeitos” (IDEM, p. 81).

A seguir vamos analisar esses movimentos buscando as referências, a explicitação e a produção de realidade. Através dos dados produzidos chegaremos a como os participantes da pesquisa foram afetados nas oficinas de Teatro do Oprimido, que repetições, que ligações existiram, qual o papel das ações, exercícios, jogos, entre outros, que proporcionaram essas ligações e que produziram efeitos - subjetividade que serão trazidas por esta narrativa.

O percurso do estudo se deu a partir de oficinas semanais, no período de 20/01/2017 à 25/08/2017, com duração de 3 horas, que realizadas com o Teatro do Oprimido, deram início ao processo de observar, cartografar, isto é, perceber os fluxos, os afetos, os efeitos - subjetividades produzidos. As realizações das oficinas de Teatro do Oprimido aconteceram por meio do arsenal de jogos e exercícios que desmecanizam os cinco sentidos, nossa memória e imaginação, tendo como referência o trabalho do CTO, no Brasil e no mundo, e neste caso, através da intervenção conjunta com o multiplicador/Coringa de Teatro do Oprimido, formado pelo CTO – Rio de Janeiro - Udson Pinheiro Araújo.

Pode-se também ressaltar que a dissolução do ponto de vista do observador/pesquisador foi amplamente exercitada. Segundo Passos e Eirado (2015), a tarefa do cartógrafo é a do cuidar para transformar, lidar com as crises, as incertezas, buscar soluções. Esta pista cartográfica também foi vivenciada por nós,

pesquisadora, multiplicador, bolsistas, estagiários e participantes durante sete meses, trocando afetos, angústias, conduzindo e sendo conduzidos, trocando ideias, afecções, impressões, dialogando sempre. Exercitamos então “a performatividade da experiência e a inseparabilidade entre ser (existir, viver), conhecer e fazer (intervenção) (IDEM, p. 124).

O diário de campo reúne o relato subjetivo realizado pela pesquisadora a cada oficina (com contribuições de alguns participantes e bolsistas), com o que foi realizado a cada dia e as impressões sentidas, reúne também a transcrição dos áudios e vídeos de cada oficina. Abordaremos através do diário de campo as falas dos participantes sobre estes momentos de vivência dos exercícios, dos jogos, assim como de todo o processo vivido.

Foram utilizadas atividades artísticas, jogos e exercícios, filmes, técnicas dramáticas, rodas de conversa, relato e construção de um espetáculo a partir de uma história real, ensaios da peça, articulações e diálogos no início e/ou ao final de cada oficina, e apresentações da peça de Teatro-Fórum intitulada “A Novidade Aparecida”. O registro foi feito através de fotografias e gravações em vídeo de cada oficina, envolvendo os participantes nesse processo de construção da memória coletiva. Outra forma de registro utilizada, também, foram os áudios dos diálogos e o diário de campo. Durante a produção dos dados foram filmados os participantes que concordaram com este registro, e quando não foi possível evitar a filmagem e /ou fotografia desta pessoa foi acordado que a imagem estará preservada por uma tarja ou pelo desfocamento da imagem.

Passarei em seguida a continuar o exercício de narrar esses processos, deixar brotar a dimensão subjetiva do que aconteceu a cada dia, em cada jogo, nas apresentações. Exercitarei uma “política da narratividade” que possa exprimir em palavras no texto a dimensão do que foi vivido, fazer da escrita uma vida, fazer durar a intensidade do vivido (PASSOS; BARROS, 2015, p. 150). Os autores continuam:

O registro do trabalho de investigação ganha, dessa forma, função de dispositivo, não propriamente para concluir o trabalho ou para apresentar seus resultados, mas como disparador de desdobramentos da pesquisa. A pesquisa-intervenção requer, por isso mesmo, uma política da narratividade. Aqui o modo de dizer e o modo de registrar a experiência se expressam em um tipo de textualidade que comumente é designado como diário de campo ou diário de pesquisa (BARROS, PASSOS, 2015, p. 173).

É preciso falar de dentro da experiência, portanto, durante as oficinas estivemos envolvidos com muitos fazeres e afetados por diversas formas, agora durante esta narratividade buscamos analisar e aprofundar o vivido (KASTRUP; BARROS, 2016).

E agora..... como abrir as cortinas desse palco/percurso? Como iniciar a narrativa de tantos percursos vividos, sentidos, sofridos nas histórias relatadas, experienciados, compartilhados por todos que participaram durante os 6 meses de oficinas de Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Para cada um de nós os fluxos vividos foram e serão processados nas possibilidades de novos encontros e produções, com os mesmos atores, mas também em alguns momentos, não mais com alguns atores desse percurso.

Outro ponto que nos faz pensar é a potência, o desejo que impulsiona ou não a continuidade desta experiência, uma vez que é acontecendo, sofrendo, vivendo ...que ela se dá, e agora no fim e de novo no começo deste, talvez possamos com o tempo clarificar alguns elementos de sua processualidade. Estivemos e com certeza ainda estaremos emaranhados no rizoma de oficinas de Teatro do Oprimido a cartografia: o se expressar. E há muito a expressar, de formas múltiplas e de múltiplas formas.

5 AFETOS E NOVIDADES APARECIDAS NO PERCURSO...

Teatro do Oprimido na Saúde Mental em Maceió

Ter a experiência
Entusiasmo, emoção
Aprendendo a ser alegre,
Teatro
Ritmo da reconstrução
Oh! Que maravilhoso

Dança dá muita saúde
Oportunidade

Opressão não!
Poder expressar a
Raiva a
Intolerância além das
Máscaras
Indo ao encontro da imaginação
Do desejo e dos nossos
Objetivos.

Acróstico coletivo produzido pelos participantes do CAPS Casa Verde, pesquisadora e bolsistas. (Diário de Campo, 17/03/2017, p. 21).

“A Novidade Aparecida” foi o nome dado à peça de Teatro Fórum construída a partir de uma história real vivida por uma das integrantes das oficinas de Teatro do Oprimido que ocorreram no CAPS Casa Verde no período de 20 de janeiro de 2017 à 25 de agosto de 2017.

Esta narrativa foi possibilitada pelos afetos vivenciados, por todas as novidades que foram produzidas em nós, por nós, nas histórias relatadas, nas cenas construídas nas oficinas, na forma como cada um afetou e foi afetado pelo outro. Foram realmente novidades para nós, e também para a pesquisadora e trabalhadora do CAPS que teve a oportunidade de afetar e ser afetada pelas produções dos participantes no Teatro do Oprimido.

Ressaltamos aqui o caráter de construção coletiva alcançado pela experiência. Neste sentido, tomamos a noção de pesquisador coletivo, uma vez que os participantes, a pesquisadora, o multiplicador de Teatro do Oprimido, os bolsistas foram co-produtores do processo (ALMEIDA, 2010).

O fluxo das oficinas impulsiona esta narrativa, e ao retornar à lembrança e ao diário de campo faz reemergir as intensidades vividas. Nossos corpos e mentes foram

tocados, sentidos, olhados e experienciados de uma forma sutil, gostosa, alegre, descontraída e com muitas intensidades. Esta narrativa segue carregada de afetos, afetos que foram vivenciados no corpo a corpo nas oficinas.

A escrita, a narrativa é um outro afeto, no sentido da expressão, do cuidado, da construção, do desvelamento, da lembrança, do rastreio e do pouso realizado no encontro com o diário de campo, fazendo reemergir o vivido e tentando traduzir ao leitor toda intensidade produzida durante os 7 meses de oficinas.

Foram realizadas 31 oficinas que aconteceram no CAPS Casa Verde – UNCISAL, no período descrito, às sextas feiras e em algumas semanas, também às quartas feiras, pela necessidade de produzir a estética, o cenário e realizar mais ensaios. Foram encontros de pessoas em acompanhamento no serviço, pesquisadora e multiplicador de Teatro do Oprimido, bolsistas, profissionais do CAPS, além de estagiárias de Terapia Ocupacional, e eventualmente, quando às quartas feiras, participavam os acadêmicos de medicina da UFAL. Importante também ressaltar a colaboração, a interação e em muitos momentos a participação de funcionários do serviço, entre eles, principalmente a auxiliar de limpeza que participou ativamente de vários jogos e técnicas contribuindo muito com o processo. Também os vigias que, sempre por perto, eram nossos interlocutores atentos e interessados.

O primeiro procedimento foi apresentar a proposta de realização de oficinas de Teatro do Oprimido na Saúde Mental, apresentação e leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE para os participantes.

Participaram das oficinas em algum momento, mesmo que apenas em um encontro 30 pessoas, deste total houve a participação em 3 faixas de quantidade de dias de oficina mostrados no quadro 5.

Quadro 5 - Relação número de participantes e quantidade de participações em oficinas

Nº de participantes	Quantidade de Oficinas
16 participantes	01 a 06 Oficinas
06 participantes	08 a 13 oficinas
08 participantes	16 a 23 oficinas
Total de participantes: 30	Total de oficinas: 31

Fonte: a autora (2018).

A participação nas oficinas não se deu de forma similar para todos, alguns começaram a participar após o início das oficinas e alguns deixaram de participar

durante o processo. Do total de participantes, 16 tiveram um maior envolvimento com o Teatro do Oprimido, independentemente do número de participação em oficinas (3 estão no grupo que participaram de 1 a 6 oficinas, 6 estão no grupo que participaram de 8 a 13 oficinas e 7 estão no grupo que participaram de 16 a 23 oficinas), nos referimos a um maior envolvimento em relação ao interesse e valorização da proposta.

Participaram do estudo 15 participantes do CAPS Casa Verde e 1 pessoa em acompanhamento pela RAPS de Maceió (convidada pela pesquisadora em função de seu interesse por atividades artísticas), os 5 bolsistas e 2 estagiárias de terapia ocupacional que frequentaram as oficinas a partir do mês de março de 2017 até 02 de junho de 2017. Os 16 participantes, independentemente do número de participação nas oficinas, mantiveram um envolvimento com o Teatro do Oprimido, no sentido do interesse e desejo de participação e/ou vivência do Teatro do Oprimido.

Estiveram envolvidos no percurso de uma forma mais intensa e duradoura os participantes: Mary Cristina, Maria Aparecida, Elânia; Erica, Vanda, Joaquim, Januário, Enoque, Dayse, Roberto e Washington, estes mesmos que com descontinuidades estiveram mergulhados, implicados pelo processo e foram realmente tocados pelo Teatro do Oprimido. Alguns nomes aqui relatados são fictícios, outros por solicitação dos próprios participantes foram divulgados os nomes verdadeiros. Após o pedido de alguns participantes, foi submetida solicitação para divulgação dos nomes verdadeiros dos mesmos ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFAL (Apêndice D), assim como Termo de autorização de divulgação (Apêndices E, F). O parecer nº 2.535.964 foi aprovado por atender às exigências da Resolução 510/2016, no “artigo 9 – são direitos dos participantes: V - decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública” (BRASIL, 2016, p. 6). Então, aqueles que expressaram e autorizaram por escrito a divulgação do seu nome estão relatados aqui, no entanto, respeitamos os que não expressaram este desejo continuando a utilizar nomes fictícios. Serão trazidas também contribuições nas falas de Etenio, Edna, Ellen, Baltazar e Laura, participantes que descontinuaram sua frequência nas oficinas, no entanto, mostraram-se também tocados e interessados pelo Teatro do Oprimido.

Alguns participantes não frequentaram mais as oficinas apesar de seu interesse pelo Teatro do Oprimido, à partir de: alta do serviço, mudanças no PTS e do dia de frequentar o serviço. Foi o que aconteceu com Etenio, que apesar de muito engajado e interessado pelo Teatro do Oprimido optou por não frequentar mais, uma vez que

estava de alta. Assim como outros, neste caso um casal, que apesar de gostarem das oficinas, estavam como nos disseram com outras coisas da vida para resolver. O casal fez questão de assistir à peça, deram contribuições importantes ao Fórum e Baltazar entrou em cena propondo uma alternativa de transformação para a opressão vivida pela protagonista. Houve também descontinuidade por motivos de saúde (internação), 3 pessoas, duas delas depois voltaram a frequentar a oficina, participando da construção das cenas, assim como da apresentação da peça, e uma delas foi internada no final de semana anterior a apresentação da peça, no entanto, esteve presente com o grupo através do cenário produzido por ele.

Durante os sete meses de oficinas foram realizados semanalmente (com exceção dos feriados) jogos dramáticos e exercícios do arsenal de Teatro do Oprimido de Augusto Boal, Estética do Oprimido (compreendendo a construção de poemas e acrósticos, expressão rítmica ou exploração de ritmos, artes plásticas, exercícios dramáticos, relatos de histórias de vida, construção de cenas, escolha de história para a construção de peça), montagem, ensaios e a construção da peça a partir de histórias reais de vida. Exemplificando, foram vivenciados: ensaio com troca de papéis, diálogo em câmera lenta, sonoplastia da peça, sonoplastia dos personagens, criação de música da protagonista e diálogos sobre a dramaturgia. Em relação ao objeto quente, o grupo imaginou um cinto vermelho e preto, que teria a função de trazer para a cena toda a carga de opressão e machismo dos irmãos. O objeto foi construído mas acabou não sendo utilizado, as falas construídas pelo grupo, a força da emoção e a pressão impostas pelos três irmãos foram suficientes.

A construção da peça (cenas, estética, cenário, figurino e composição do elenco) finalizou sendo composta por 11 participantes, um deles, o que produziu o cenário, não encenou a peça (por estar hospitalizado).

Em cada semana houve a mobilização dos participantes de forma muito intensa. Foram realizados jogos, diálogos semanais expondo o vivido, mas também diálogos de apropriação e conhecimento das técnicas que muitas das vezes, no caso dos jogos mais complexos (inclusive na opinião dos participantes) demandavam uma parada para análise e apropriação por cada um durante a realização do jogo, o arsenal do Teatro do Oprimido também tem esse caráter pedagógico.

O quadro 6 apresenta o cronograma do que foi realizado em cada oficina. Os jogos foram escolhidos através da experiência prática do Coringa de TO - Udson P. Araújo.

Quadro 6 - Cronograma de atividades das oficinas

DATA	JOGO/ ESTÉTICA DO OPRIMIDO	CATEGORIA***
20/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> Diálogo inicial: apresentação do TO, apresentação de cada um e de suas expectativas. Contrário de Jackson Tocar onde eu disser 	<p>Diálogo</p> <p>2ª escutar tudo que se ouve 4ª ver tudo que se olha</p>
27/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> Se você disser que sim Hipnotismo colombiano* Jana cabana* Completar a imagem <p>Aperto de mãos</p>	<p>2ª escutar tudo que se ouve 1ª sentir tudo que se toca 4ª ver tudo que se olha 4ª ver tudo que se olha</p> <p>Demonstração de Teatro Fórum</p>
03/02/2017	<ul style="list-style-type: none"> Círculo de ritmos Homenagem à Magrite 	<p>2ª escutar tudo que se ouve 4ª ver tudo que se olha.</p>
17/02/2017	<ul style="list-style-type: none"> Jogos – cruz e círculo Ninguém com ninguém* Ritmo com diálogo Luta de galos Imagem da palavra Palavras - amor, opressão, sim, não 	<p>1ª sentir tudo que se toca 1ª sentir tudo que se toca 2ª escutar tudo que se ouve 4ª ver tudo que se olha</p>
24 02 2017	<ul style="list-style-type: none"> Jogo do Espelho 	<p>4ª ver tudo que se olha</p>
03/03/2017	<ul style="list-style-type: none"> Alongamento Estética do Oprimido <p>Som e dança - Movimentos do cotidiano Págs. 204 e 205 do Livro estética do Oprimido (BOAL, 2009)</p>	<p>Exercício Estética do Oprimido</p>
10/03/2017	<ul style="list-style-type: none"> Continuação da Estética do Oprimido 	<p>Estética do Oprimido</p>
17/03/2017	<ul style="list-style-type: none"> Estética (desenhos, poesias, cenário, adereços) <p>Construção de um acróstico coletivo com a palavra Teatro do Oprimido</p>	<p>Estética do Oprimido</p>
24/03/2017	<ul style="list-style-type: none"> Relato das histórias 	<p>Peça</p>
31/03/2017	<ul style="list-style-type: none"> Relato das histórias 	<p>Peça</p>
04/04/2017	<ul style="list-style-type: none"> Diálogo Roda de massagem Exercício de Bioenergética Gato e rato* ** Andaram pela sala de olhos fechados e com os braços entrelaçados até encontrar uma pessoa e colocar a mão nos ombros da pessoa por trás da pessoa, daí todos foram formando a cobra rítmica, e depois Cobra de vidro. 	<p>Dialogo</p> <p>Exercício</p> <p>Exercício</p> <p>3ª ativando os vários sentidos</p>
26/04/2017	<ul style="list-style-type: none"> Diálogo Batizado rítmico** Jana Cabana* Retomada das histórias para votação Início da construção das cenas da história (1 cena) 	<p>4ª ver tudo que se olha 4ª ver tudo que se olha</p>
05/05/2017	<ul style="list-style-type: none"> Alongamento (Claudete) Batizado rítmico (Claudete)** Gato e Rato (Udson)* ** Construção das cenas Apresentação da Encenação das histórias de Maria Aparecida e Diana. 	<p>Exercício</p> <p>Peça Ensaio</p>
12/05/2017	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolvimento das cenas 	<p>Ensaio</p>

19/05/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Alongamento • Variante de Batata Quente • Quantos As • Discussão sobre a dramaturgia da peça. • Conversa sobre os caminhos da história da Diana • Construção da cena anterior ao conflito - história Maria Aparecida. 	<p>Exercício</p> <p>2ª escutar tudo que se ouve</p> <p>Peça</p> <p>Peça</p> <p>Peça</p>
26/05/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Jogo: Hipnotismo Colombiano com variantes • Máquina de ritmos. Variante: ser hipnotizado • Exploração e construção da sonoplastia da peça. 	<p>1ª sentir tudo que se toca</p> <p>2ª escutar tudo que se ouve.</p> <p>Estética do Oprimido</p>
02/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Oficina no Congresso Alagoano de Saúde Mental – Apresentação de ensaio da peça para o público da oficina. • Jana Cabana* 	<p>Ensaio aberto</p> <p>4ª ver tudo que se olha</p>
09/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Gato e rato* • Exploração rítmica de personagens/ desfile e o grupo criando sonoridades paralelamente para o personagem. 	<p>Estética do oprimido</p>
16/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Alongamento • Exploração andando pela sala realizando sons, andando rápido, devagar, observando o colega, fazendo miau (Henrique). • Contrário de Jackson** • Máquina de ritmos. (Henrique) • Escravos de Jó (Henrique) 	<p>Exercício</p> <p>Exercício</p> <p>2ª escutar tudo que se ouve.</p> <p>Brincadeira</p>
23/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Alongamento • Ensaio da peça e Filmagem /entrevista TV Pajuçara 	<p>Exercício</p> <p>Ensaio</p>
05/07/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Alongamento • Jana Cabana* • Jogo que consistia em colocar a mão esquerda no nariz, a mão direita na orelha, a mão direita no nariz deveria ficar por baixo e a mão na orelha por cima. Todos deveriam bater na perna e depois trocar (Henrique) • Diálogo sobre a dramaturgia • Objeto quente da peça • Grupo se dividiu para planejar: cenário, figurino, sonoplastia 	<p>Exercício</p> <p>4ª ver tudo que se olha</p> <p>Exercício de coordenação</p> <p>Estética do oprimido</p> <p>Contextualização da Peça</p> <p>Contextualização Peça/ organização e planejamento</p>
07/07/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaio e pontuação do roteiro da peça (3 pessoas anotaram detalhes das cenas) 	<p>Ensaio e organização/planejamento</p>
14/07/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Construção dos adereços, definição de figurinos • Pintou o papel e cortou em tirinhas para ser o macarrão 	<p>Estética do oprimido</p> <p>Confecção de adereços</p>
21/07/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura dos cones • Confecção do poste • Hipnotismo colombiano* • Ninguém com ninguém* • Encenação com troca de papéis 	<p>Confecção do cenário</p> <p>Confecção do cenário</p> <p>1ª sentir tudo que se toca</p> <p>1ª sentir tudo que se toca</p> <p>Técnica teatral</p>
26/07/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Estética, desenhos no tecido, reproduzimos as poesias nos tecidos 	<p>Estética do oprimido</p>

04/08/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Roberto desenhou o cenário, fizemos a pintura coletiva, desenhos variados foram produzidos por outros participantes. 	Estética do oprimido
09/08/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Estátua de sal • Ninguém com ninguém • Ensaio em câmara lenta 	1ª sentir tudo que se toca 1ª sentir tudo que se toca Preparação para Teatro Fórum
11/08/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Alongamento • Exercício de reconhecimento do espaço e impostação da voz • Estreia da peça A Novidade Aparecida 	Exercício Estética do oprimido Teatro fórum
18/08/2017	<ul style="list-style-type: none"> • 2ª apresentação da peça A Novidade Aparecida. 	Teatro Fórum
25/08/2017	<ul style="list-style-type: none"> • Encerramento do projeto de Extensão Avaliação do processo/ Peça • Jogo: Imagem do Grupo • Despedida do Udson 	Avaliação 5ª - Memória dos sentidos

Fonte: a autora (2018).

*O asterisco indica que o jogo marcado foi realizado mais de uma vez durante o processo.

Os jogos estão descritos no livro *Jogos para atores e não atores* (BOAL, 2015).

** Os jogos marcados não constam no livro (BOAL, 2015). Aqueles que não estão correlacionados às categorias se deve ao fato de não constar no livro, são adaptações de brincadeiras.

*** As categorias estão descritas nas páginas 91 e 92, Boal (2015).

Os jogos relatados como os mais difíceis foram Jana cabana e gato e rato, estes demandavam agilidade, mobilização de energia intensa, planejamento motor, criação de estratégias e integração dos sentidos. No entanto, houve mudanças, novidades como estamos chamando nesta narrativa, novidades experimentadas, aparecidas ou reveladas nos corpos dos participantes ao longo dos sete meses de oficinas. Estas serão relatadas a seguir, quando falarmos mais sobre os jogos, sobre como os jogos nos afetaram e como cada um afetou seus colegas através dos jogos, assim como, nos diálogos, ensaios e apresentações.

Concluimos haver uma articulação, aproximação, um diálogo entre a cartografia, o Teatro do Oprimido e a Terapia Ocupacional, através do caráter processual desta experiência e no objetivo comum de transformar para conhecer. A cartografia, o Teatro do Oprimido e a terapia ocupacional assumem uma relação de horizontalidade na construção dos encontros e ações, estas tem caráter de não categorização, há aqui transversalidade nas relações, e neste sentido são fluxos, linhas e forças que emergem simultaneamente.

O Teatro do Oprimido possui exercícios e técnicas que potencializam encontros, possibilitam diálogos, expressão e o entendimento sobre as opressões e o sofrimento vivenciados pelos participantes. O Teatro-Fórum é potente para ampliar o entendimento e ensaiar mudanças na sociedade, novas formas de ver e de agir.

Uma processualidade foi vivenciada nesta pesquisa cartográfica através dos encontros de Teatro do Oprimido, criando fluxos e movimentos entre os participantes, sendo tocados simultaneamente pela riqueza da metodologia do Teatro do Oprimido mas também pela potência dos afetos trazidos por Udson, por mim enquanto pesquisadora, pelos bolsistas, estagiárias e participantes produzindo linhas de fuga e a invenção de mais vida.

Fomos afetados pelos jogos e técnicas do Teatro do Oprimido. Conhecer o corpo, sentir, perceber o que se passa com o meu corpo, com o corpo do outro, e nesse encontro o que se produz? Possibilidades, intensidades, certezas, incertezas, alegrias, tristeza, constrangimento, potência... e como reajo? São muitas as possibilidades, estamos em busca das boas possibilidades. Estas nos transformaram, surpreenderam, produziram efeitos e multiplicidades, que serão mais detalhadas a seguir.

Em 20 de janeiro de 2017, demos início às oficinas de Teatro do Oprimido no CAPS, nos reunimos na sala e conversamos sobre a proposta que iríamos começar. A sexta feira foi escolhida por ser um dia mais tranquilo no CAPS e por nos outros dias ter outras demandas de grupos e consultas. Foi ideal, pois ficávamos com o espaço todo livre para nossa circulação, o que proporcionou um clima bem descontraído e aconchegante. Abríamos o grupo sempre com o diálogo, ou com um alongamento e depois o Udson ia introduzindo os jogos do arsenal do Teatro do Oprimido. No final das oficinas, e, às vezes, durante a realização dos jogos, fazíamos um diálogo sobre as impressões, os sentimentos despertados, o que foi vivido corporalmente e as dificuldades apresentadas por cada um.

Apresentamos para o grupo um pouco sobre o que é o Teatro do Oprimido referenciando o projeto realizado, em 2015, com os CAPS de Maceió, facilitado por Udson e Gisele Torres e coordenado pela pesquisadora, estavam presentes dois participantes que haviam participado da experiência anterior e duas usuárias que frequentaram uma média de três oficinas na época. Todos se apresentaram colocando seus questionamentos e expectativas. Foi interessante como eles trouxeram experiências anteriores vivenciadas com teatro, psicodrama, em espaços variados, tais como: na escola, na igreja e no próprio CAPS.

Mary Cristina. – Particpei de teatro nos Capuchinhos – Evangelizar, já fiz a peça “Os amigos de Francisco” e a “Paixão de Cristo”. [] fazia estátua, cada um fazia do seu jeito. Fiz uma peça na Igreja sobre os excluídos, cheira cola,

prostituta, bêbado e o mendigo. Eles ficaram espalhados pela igreja para ver a reação das pessoas em relação a gente. Eu era a mendiga, coloquei café na roupa maltrapilha e ninguém queria chegar perto de mim, me senti mesmo uma excluída.

Etenio – [...] participei de inúmeras dinâmicas, fazíamos com a Psicóloga, dramatizações, encenações... pecinhas de improviso, com 5 minutos. [...] para mim foi muito bom participar das dinâmicas de grupo do CAPS, porque a gente trazia de dentro da gente. É uma coisa muito bonita. Para mim o teatro é uma arte que a pessoa fica mais bonita, fica mais bela quando ela expressa seus sentimentos (Diário de Campo, 20/01/2017, p. 2).

O grupo se mostrou mobilizado desde o início, através de sua vivência anterior e a expectativa e desejo de “atuar”, como disse um dos participantes (WASHINGTON, Diário de Campo, 27/01/2017, p.6) no segundo dia.

Existimos em ato durante sete meses, de forma intensa, e então, continuamos a existir em muitos atos, desejos, construções, peças teatrais, encontros, e aplausos...continuamos neste processo, uma vez que como aprendemos com Espinosa é o nosso esforço em perseverar na existência, nosso *conatus*. “Ninguém pode desejar ser feliz, agir e viver bem sem, ao mesmo tempo, desejar ser, agir e viver, isto é, existir em ato”. [Proposição 21 da Ética 4] (SPINOZA, 2016, p. 171)

Interessante analisar, perceber, reviver nos vídeos, a atuação, a maneira como cada um esteve nas oficinas, e como durante o processo, as expressões, a desenvoltura, a alegria, e outras emoções foram aparecendo, surgindo enquanto novidades para cada um de nós. Houve também dificuldades e descontinuidades, dias que um ou outro não esteve em condições de participar e foi respeitado na sua vontade.

Analisando o diário de campo, através da descrição de vídeos e áudios produzidos nas oficinas, podemos iniciar alguns relatos sobre a importância das atividades realizadas durante todo o processo: os jogos como preparo e aquecimento para o corpo, a potência das histórias relatadas, os fluxos, repetições e ritmos vivenciados no processo de construção da peça e toda a emoção e repercussão sentida nos ensaios no CAPS e apresentações.

Nas seções seguintes vamos enfocar alguns momentos e particularidades de todo o processo vivenciado com o Teatro do Oprimido que nos mostram sua potencialidade para operar na produção de subjetividade dos participantes da saúde mental, mas especificamente em como cada um pôde passar a atuar de forma mais ativa, construir os afetos – ações como nos ensina Espinosa, na busca da construção

de uma vida mais livre e feliz que possibilite a potência de agir saindo da servidão e do sofrimento.

5.1 SINGULARIDADE E SUBJETIVIDADE

Através do embasamento teórico deste trabalho, sabemos que o encontro entre os corpos e as mentes podem gerar afecções e afetos positivos ou negativos, ativos ou passivos e que a partir destes podemos agir com liberdade ou estar submetidos a servidão. Podemos funcionar apenas na imaginação, isto é, criar imagens sobre as coisas (causa inadequada), mas também podemos ser a causa adequada das nossas ações na medida que conhecemos melhor o que se passa conosco.

Aprendemos com Espinosa (2016) que estamos sempre atuando nos polos da passividade, sofremos, mas também somos ativos, perseveramos na nossa existência, isto é, desejamos. Neste sentido, a produção de subjetividade pode atuar nestes dois polos, no entanto o que Espinosa nos ensina com sua filosofia é que só através da alegria podemos nos tornar livres. Tanto na alegria quanto na tristeza, podemos sentir flutuações imaginárias da nossa potência de agir. Podemos adotar uma postura alienada em relação à vida ou apostar na criação.

O sofrimento psíquico e a ideia de incapacidade, impossibilidade, doença, está sempre permeando a vida das pessoas que fazem tratamento na saúde mental, elas trazem a marca, o estigma, a discriminação vivida em vários contextos sociais: na família, na escola, no trabalho, na rua, para falarmos apenas de alguns.

O Teatro do Oprimido trouxe essa possibilidade de dialogar corporalmente, expressivamente e esteticamente com as marcas da opressão, mas também com os desejos, com os afetos paixões de alegria e tristeza e nossas possibilidades e impossibilidades de singularização. Construção coletiva, diálogo e entendimento, afecção e afetação, encontros dentro e fora do CAPS, que possibilitaram o enfrentamento do sofrimento.

Neste sentido, mesmo que não se reflita, que não tenhamos consciência das relações entre oprimido e opressor, elas estão aí. São relações em que necessidades fundamentais são negligenciadas e através do rótulo as pessoas são marcadas em lugares de inferiorização.

O processo de relatar as histórias não foi um processo nem difícil nem fácil, mas sim um momento que fez emergir a força e o sofrimento implícito nas histórias,

houve muito acolhimento e o grupo teve a oportunidade de se sentir à vontade e confiante da importância desta partilha, vinha sendo e foi um território propício para isto, um território propício para o surgimento de novos modos de subjetivação e produção de subjetividade.

Foi um processo muito rico, de acolhimento, de escuta, de valorização da dor do outro, mas também de identificação e de percepção da carga que cada história trazia para pensarmos aspectos particulares, singulares e coletivos inerentes à loucura, ao sofrimento. Talvez, nesse momento, o grupo possa ter clarificado mais o sentido do Oprimido do Teatro do Oprimido. Como pontua Etenio (DIÁRIO DE CAMPO, 20/01/2017, p. 5), muitas vezes não percebemos que a opressão também está dentro de nós mesmos, ou que temos possibilidades de enfrentar a opressão.

Sair da mente e ir para o coração, porque a mente é opressora, a mente é oprimida. Se você deixar a mente de lado, se você não vai na onda da mente, se você não se identifica com as coisas da mente. Precisa de meditação. Meditar é sair da mente e ir para o coração. [...]. Podemos ir além do coração. [...] Coração é teatro, é música, [...]. Fazer a pergunta quem sou eu? Pergunta para tirar o opressor e o oprimido de dentro de você (ETENIO, Diário de Campo, 20/01/2017, p. 5).

Essa capacidade de deixar fluir proposta por Etenio não é uma tarefa fácil de exercitar em nossa sociedade. Estamos acostumados a funcionar presos as imagens que fazemos⁷ de encontros que tivemos e nos geraram desconforto, tristeza, constrangimento, e também somos moldados por padrões culturais e sociais que nos são passados desde criança. Assim, temos medo, ódio, desesperança e outros sentimentos que podem nos levar ao desvalor e as impossibilidades.

Não se trata aqui de trazer falas sobre o sofrimento, queixas, ou mesmo as histórias relatadas nas oficinas de Teatro do Oprimido, elas com certeza foram fortes, surpreenderam e impactaram a todos nós. No entanto, falar do que se deu em relação à singularização das pessoas implica em relatar desde o início o que o teatro trouxe de novidade para cada um de nós. Novidades exercitadas em um “(des) praticar” a noção de clínica (VASCONCELOS, 2018) para potencializar a vida na clínica, no serviço e fora dele. Praticar o teatro enquanto novidade na clínica e também o caráter pedagógico do Teatro do Oprimido, nos ajudando à: dialogar, pensar, transformar e fazer existir outras formas de ser e agir. Ser ator, ser atriz, ser participante e protagonista, não mais usuário ou doente e sim ser co-produtor do conhecimento.

Em relação ao teatro, o que foi cartografado guarda muitos encontros, afetos, modos de expressão, caminhos produzidos, formas de olhar, sentir, perceber. Foram descobertas novas formas de se afetar e de afetar o outro, novas formas de encontro.

Durante todo o processo existem momentos marcantes que podem ser exemplificados por cada um de nós, no entanto, o dia da apresentação com certeza marcou os participantes de várias formas: estar em um novo espaço - o teatro, o ser ator/atriz; o stress da estreia da peça; a ansiedade pelo reconhecimento; o aprendizado da técnica; a liberdade de improviso/criatividade; a singularização.

Nos ensaios da peça e nos vários espaços de produção da estética do oprimido, os participantes foram afetados: desenhando, poetizando, coreografando, explorando ritmos, ensaiando a construção de músicas⁵¹ e criando sonoplastia para a peça. As expressões plásticas transmitem sentimentos, apropriações da história, compartilhamento de vivências, afetos, percursos vividos, expressam quem sabe um envolvimento, uma identificação com aspectos da história da protagonista. Fizemos durante o processo: acrósticos, poesias, tentativa de criação de uma música, entre outros. A arte e seu poder de afetação singular, sensível.

A construção do cenário por Roberto⁵² foi um momento ímpar, surpreendeu a todos a sensibilidade de expressar no tecido o interior dos dois principais cenários onde se desenvolve as cenas da história, a casa de Maria Aparecida e o hospital onde ela é internada e permanece durante sua gravidez. Cenário muito rico de detalhes visuais, simbólicos, uma produção estética oferecendo a peça uma maior possibilidade de expressar para a plateia os elementos sentimentais, físicos, e ambientais da história: da casa, um grande sofá, a televisão, quadro com flores na parede, e do hospital, a balança de pesar, a cruz, o relógio e a caveira simbolizando quem sabe a duração do sofrimento, e até uma placa de proibido fumar (Figura 7).

Analisando o vídeo da construção do cenário, podemos perceber vários movimentos nesta construção, não houve um direcionamento, partimos de um tecido cru de aproximadamente 1 metro e meio por 90 de largura e convidamos Roberto para pensar em como poderíamos fazer.

⁵¹ Maria Aparecida iniciou a composição de uma música, que não foi finalizada e não entrou na peça. Anexo II.

⁵² Roberto, no entanto, não esteve presente na peça, foi internado no sábado (dia 07/08) logo após ter desenhado o cenário e a apresentação teatral foi no dia 11/08/17.

Figura 7 - Cenário da peça e seu autor



Fonte: a autora (2018).

Já havíamos produzido desenhos e pinturas em tecidos menores explorando livremente formas de retratar o vivido, a percepção de cada um sobre as histórias e sobre o seu próprio processo. Roberto havia desenhado uma cena no tecido que retratava o centro da cidade (figura 8), com inúmeros prédios, que segundo ele tinha a ver com a superação da história de Dayse, outra história que estávamos construindo na época. A arte, a estética proporcionou a todos um conhecimento melhor e uma maior interação com Roberto, ver seus desenhos, sua energia e movimento que não conhecíamos no dia a dia.

Os prédios foram desenhados com muitos detalhes, as janelas, o interior, as luzes, havia riqueza, movimento, energia, muitas linhas, fumaça, múltiplos prédios, múltiplas janelas, multiplicidades como podemos conferir na figura 8.

Figura 8 - Desenho do Centro, baseado na história de Dayse

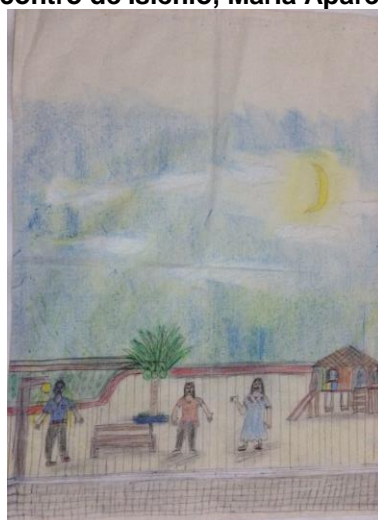


Fonte: a autora (2018).

Nos ensaios, passou a fazer o personagem de um dos irmãos da protagonista, criando falas espontaneamente, falas coerentes com a peça. Apesar de calado, ele estava no contexto da peça, conectado a tudo que estava acontecendo.

Na figura 9 quanta riqueza de detalhes na representação do encontro entre Aparecida, Andréa e Islênio. Muita beleza na Praça, num dia de céu azul ensolarado. Iniciou o desenho no CAPS durante a oficina e levou para casa para terminar. Foi anterior a confecção do cenário.

Figura 9 - Encontro de Islênio, Maria Aparecida e Andréa



Fonte: a autora (2018).

Voltando ao nosso tecido cru, Roberto ficou como que analisando o tecido, outros participantes também observavam, eu e Henrique (bolsista) elucubrávamos sobre como prender o tecido posteriormente com ilhoses. Nos ocupamos também de

conseguir papéis para colocar por baixo do tecido, uma vez que o tecido estava no piso e este apresenta sulcos. Enquanto isso, Roberto permanecia olhando para o papel, mexia as mãos com movimentos curtos que pareciam fazer um reconhecimento do tecido como que visualizando seu espaço, dimensionando visualmente o espaço, depois de aproximadamente 8 minutos Roberto compartilhou que estava pensando em fazer de um lado do tecido o consultório (hospital) e do outro lado a casa.

Houve dois minutos de algumas elucubrações, que traziam ideias de proporção, perspectiva, sugestão de desenhar uma rua, de um lado a casa, do outro o hospital. Dois participantes disseram que deveria dar maior importância, ser maior o hospital, por que trata dos doentes. Roberto trouxe também o desejo de fazer a praça. Em meio as elucubrações, havia também o endereçamento a Roberto para assumir a construção do painel, e em seguida quando todos pararam de elucubrar e ele ficou de novo quase sozinho com o tecido começou a desenhar a casa e o consultório. Foi incrível esta produção de Roberto, talvez tenha sido o ápice de seu envolvimento com o teatro e de seu relacionamento e compartilhamento de produção e troca com os colegas e colaboradores no CAPS, durante todo o seu tratamento.

Figura 10 - Compartilhamento da pintura do cenário



Fonte: a autora (2018).

A Figura 10 chama atenção pelo envolvimento de uma usuária que não compõe o elenco da peça e que participou poucas vezes da oficina, mas principalmente pela curiosidade e sensibilidade da profissional do CAPS Casa Verde que sempre observava os jogos e ensaios de longe, neste dia sentou-se para apreciar a produção do cenário demorando-se para acompanhar cada escolha de cor, cada diálogo, o cuidado com que cada um pintava e pedia orientação ao autor do cenário.

Outras pessoas que não aparecem nesta foto também participaram, apreciaram, circulando por este espaço de produção, assim como, outros profissionais pararam um tempo maior do que nos outros dias, para observar a produção do cenário.

É interessante como o universo da arte, esta possibilidade de se expressar sem o uso da palavra, revela muito de nós, transborda a potencialidade. Todo esse percurso fala da singularização e de como a palavra não consegue dar conta de tudo. Somos estrangeiros também e nossas emoções, expressões, sentimentos não estão claros e precisam ser produzidos, o que, na maioria das vezes, não é fácil.

O fato é que este foi o último dia que Roberto frequentou as oficinas de Teatro do Oprimido e também o seu tratamento no CAPS. No caminho de volta para casa, um desses germens, esse estranho que, às vezes, habita em nós apareceu para Roberto, e então, foi internado no fim de semana, após saída a termo do hospital, não retornou ao tratamento no CAPS. A equipe do CAPS fez um trabalho de visita domiciliar para possibilitar seu retorno, uma vez por semana o serviço conseguiu um carro para ir buscá-lo em casa, e em início de outubro de 2017, Roberto retornou ao CAPS acompanhado de sua mãe, descontinuando sua ida e sendo internado novamente.

A construção de um Acróstico⁵³ foi um outro momento de muito envolvimento dos participantes e revela a força da associação coletiva de palavras, aqui carregadas de afetos, expectativas em relação ao teatro. “A satisfação consigo mesmo pode surgir da razão; e só a satisfação que surge da razão é a maior que pode existir.” [Proposição 52 da Ética 4] (SPINOZA, 2016, p. 190).

Em 17/03/2017, no nosso oitavo encontro exercitamos a força da construção do desejo pelo Teatro do Oprimido. No quadro 7 aparecem todas as palavras e frases sugeridas. Como exemplo da riqueza na construção, trazemos tudo o que foi pensado na parte do acróstico de Teatro (o acróstico completo consta do epígrafe desta seção).

⁵³ Segundo Dicionário – Acróstico é uma “Composição em verso cujas letras iniciais (às vezes as mediais ou as finais), lidas no sentido vertical, formam uma ou mais palavras, que são o tema, o nome do autor ou o da pessoa a quem foi dedicada a composição.” Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acrostico/>. Acesso em: 29 out. 2018.

Quadro 7 - Construção do Acróstico

	<p>Ter a experiência Entusiasmo, emoção Aprendendo a ser alegre, Teatro Ritmo da reconstrução Oh! Que maravilhoso</p>
<p>Letra T - Elânia - terapia ocupacional, terapia mental e Joaquim sugere- ter a experiência</p>	
<p>Letra E- Entusiasmo, emoção,</p>	
<p>Letra A- Aprendizado, alegria. Alegria primeiro e aprendizagem depois. Alegria com aprendizagem ou aprendizagem com alegria.</p>	
<p>Letra T - Teatro</p>	
<p>Letra R - Raiva, razão, relacionamento. Sai do teatro e vai pra raiva será que as pessoas vão entender? Reconstrução. Ritmo. Razão de se viver. Ritmo da reconstrução.</p>	
<p>Letra O - Oportunidade. Oh que maravilhoso. Oh que lindo é o ritmo.</p>	

Fonte: Diário de Campo (17/03/2017, p. 35).

Pelo acróstico (quadro 7), colocamos expectativas como já dissemos antes, mas também pudemos inferir possibilidades de expressão de sentimentos que poderiam vir à tona ou não, ou que fazem parte do nosso imaginário, das nossas ideias. Expressar a raiva, que ganhou um lugar no acróstico foi uma delas. A intolerância, o preconceito, as máscaras que a sociedade cria, a hipocrisia implícita. Incrível como esse acróstico coletivo projetou a força do que iríamos vivenciar com o Teatro do Oprimido, desejos de lutar, desejos de transformar realidades sofridas, ou quem sabe injustas.

Segue alguns desenhos realizados durante explorações de som e dança, mas também durante o processo de construção do cenário, ensaios, diálogos de apropriação da peça. Através dos desenhos, das poesias conhecemos muito mais um do outro, trocamos afetos, compusemos frases, rimas, músicas, poesias. Durante tentativas de confecção de uma música para a peça Maria Aparecida cantou,

Essa vida complicada, tão difícil, descarada. Com essa dificuldade de viver assim. Tão complicada, tão confusa e descarada. Essa vida que não tem jeito, sem rumo e sem destino assim. Eu era adolescente foi aí que a vida complicou, veio a gravidez na adolescência e tudo mudou... Mudou de um jeito diferente, mudou o jeito muito complicado. Um jeito machucado. Foi assim que a vida rumou. Essa vida infinita com um jeito complicado, foi tudo que atrapalhou. Foi a gravidez na adolescência, foi tudo que culminou...
Pesquisadora - Porque que a vida é descarada? Maria Aparecida - Porque eu engraidei nova. rs,rs,rs, rs (Diário de Campo, p. 46, 05/07/2017).

Na figura 11 os desenhos revelam o entendimento do contexto da história de Maria Aparecida, momentos marcantes da história que cada um pôde revelar. Assim como outras expressões, que trazem nosso desejo de coisas boas na vida, beleza e perfume das flores. Washington desenhou Maria Aparecida contida no leito, interessante a forma de denunciar a opressão vivida, revelar o sofrimento. Mary representou a gravidez na adolescência. Muita realidade e beleza de percepção, de sentimento contextualizado.

Figura 11 - A Estética do Oprimido



Fonte: a autora (2018).

A Estética do Oprimido é um processo muito importante. Foram momentos de oferecer um outro canal de expressão diferente da fala, do diálogo, ativar os neurônios estéticos como nos assinala Boal (2009). Estabelecer outras representações, trazer o concreto e o abstrato vivido, expressando, trocando, exemplificando, clarificando e materializando o potencial, além de materializar a memória do processo vivido.

5.2 O SOFRIMENTO ETICO POLÍTICO E A POTÊNCIA DE AGIR

Pessoas que estão em sofrimento estão marcadas por conflitos, impossibilidades, dores, tristezas, mas também fluxos instáveis de alegria e por falta de oportunidades diversas capazes de ordenar tais fluxos de afetos. Essa marca advém da construção da relação entre o normal e o patológico construída em nossa sociedade ao longo da história. Canguilhem nos mostra como a relação entre o que é normativo é prejudicial a nossa vida. Segundo o autor, “normar é impor uma exigência a uma existência” (CANGUILHEM, 2009, p.109).

Espinosa (2016) descreve vários afetos paixões nocivos à vida, flutuações que aumentam e diminuem nossa potência de agir quando não conseguimos entender nossos afetos de alegria, tristeza e desejo. Nossa felicidade depende com isso da forma como interagimos no mundo, oportunidades e contextos a que estamos submetidos, a forma como nos deixamos afetar pelas coisas. Se somos passivos, isto é, se apenas sofremos os efeitos desses encontros, imaginando saber o que se passa conosco apenas pelas marcas e resíduos deste encontro; ou se adotamos uma postura mais ativa, buscando aprender a refrear os afetos nocivos e selecionando aqueles que nos são úteis e aumentam nossa potência. Ser ativo ou passivo, no entanto, não depende apenas de nós uma vez que vivemos em coletividade e estamos submetidos à fluxos e forças sociais variados. É nesta perspectiva que retomaremos aqui a noção de sofrimento ético-político. Tomar a afetividade qualificando-a como “ético política” e entender a diferença entre dor (inerente à natureza humana) e sofrimento (advinda das injustiças sociais) faz toda a diferença para a perspectiva de produção de subjetividade que adotamos na saúde mental (SAWAIA, 2004). É preciso dar valor à vida, aos afetos, à possibilidade e ao direito de expressão, a como afeto o outro e como sou afetada por ele. O Teatro do Oprimido ao trabalhar a partir da opressão vivenciada, desvela as linhas e forças vivenciadas na dialética oprimido – opressor, a impossibilidade de enfrentamento dos conflitos marginalizados que estão presentes nas condições de saúde, educação, na falta de oportunidades de trabalho e de moradia digna.

É na perspectiva de produzir vida, saúde e singularização que caminha esta experiência construída coletivamente, em busca pela liberdade, saindo da servidão que nos aprisiona. Alegria, desejo e tristeza são afetos primários inerentes à vida, segundo Espinosa (2016) é através do desejo e da alegria que alcançamos a liberdade, no entanto, o homem foi moldado para coibir seus afetos, se tornando passivo frente às adversidades da vida, desenvolvendo sentimentos como o medo e a esperança. Na sociedade é valorizado o ser forte, nossas dificuldades são sempre mal vistas. Tudo isto tem fundamento no que nos aponta Sawaia (2004), a afetividade e o sofrimento foram excluídos do dever do Estado e da sociedade frente ao que as pessoas com sofrimento psíquico enfrentam. Direitos sociais, reabilitação, direito à saúde de qualidade, moradia digna, circulação social e contratualidade é o paradigma ético-estético da visão prática que fundamenta este trabalho.

O Teatro do Oprimido possibilitou o encontro com a arte, a estética, com as possibilidades de sentir o corpo, de experimentar o novo e passar a se perceber e perceber o outro de formas diversas, expandindo assim novos afetos e novas formas de agir. Para nós terapeutas, e principalmente nós terapeutas ocupacionais a teoria dos afetos de Espinosa traz um importante embasamento, o entendimento da dinâmica afetiva e sua relação com as possibilidade de produção de vida, isto é, a capacidade de agir, de sair da passividade.

A forma como Espinosa (2016) nos demonstra a relação entre corpo e mente, e entre *conatus* e desejo nos impulsiona a buscar novas abordagens. Abordagens tais como o Teatro do Oprimido que favoreçam a potência dos indivíduos para a ação, isto é, para a construção dos afetos – ações.

“A Novidade Aparecida”, trouxe o sofrimento transvertido em crítica, possibilidade de sentir e comunicar de outra forma. Delirar em ato talvez, como uma tentativa de dar voz a estas realidades, debatê-las, e ensaiar para transformar esta realidade no e com o Teatro do Oprimido. Penso que os participantes fizeram isso, e continuam ainda hoje com este desejo. O Teatro do Oprimido parece se revestir para eles neste esforço, apetite, desejo de perseverar na existência como nos aponta Espinosa (2016). Em muitos momentos, quando não temos clareza do que podemos ou sentimos, esse esforço é deixado de lado, esmorecemos, desanimamos é normal, faz parte. A consolidação da experiência que se manifesta e é alcançada pelas intensidades vividas é que proporciona que este esforço se torne consciente e se consolide um desejo. Desejo e existência enquanto busca de alegria, de afeto, de ser reconhecido, de sair dos impasses do sofrimento.

Uma das primeiras coisas a relatar é o que se deu no campo dos afetos, transformações no vínculo já existente no nosso percurso, no caso na minha relação anterior de terapeuta ocupacional com as pessoas em acompanhamento no CAPS Casa Verde em Maceió. Transformações, isto é, potencialização que se deu nos fluxos, nos momentos vividos carregados de emoção. Transformações no vínculo entre os participantes, estas se dão sempre podemos nos perguntar? Algumas práticas ao agir de uma forma diferente sobre a vida, promovem uma maior potencialização nos vínculos, nos afetos?

Um afeto particular foi construído com Udson Pinheiro de Araújo, nosso querido Coringa e Multiplicador de Teatro do Oprimido, muitas falas e construções poderão ser trazidas nesta escrita, mas com certeza nenhuma delas poderá revelar o que se

deu em cada oficina, o carinho, cuidado, a disponibilidade e o apreço técnico e subjetivo trazido por ele em cada dia são inenarráveis, mas foram intensamente vividos por todos nós. O vínculo com Udson foi marcado por todo o percurso de 7 meses, muitos encontros.... pelas vivências trazidas. Joaquim, um dos participantes, sempre ressaltava que “ele é o cara”, e não só Joaquim, mas todos os participantes se mobilizavam mais quando da chegada de Udson, o clima mudava, a expectativa dos jogos, das técnicas de Teatro do Oprimido, mas também a expectativa pelo o que a energia trazida pelo Udson causava em cada um de nós. Henrique de Souza e Alvandy Frazão também em várias oficinas conduziram ricos processos facilitando: alongamento, jogos e brincadeiras adaptadas, técnicas de sensibilização, e exercícios estéticos. Apesar do menor tempo de vivência com o grupo, é também significativo o vínculo criado com os participantes.

Para além de certezas ou continuidades espaço temporais, vínculos particulares foram construídos e singularizados, como é o caso de alguns vínculos entre os participantes, e um vínculo particular se deu com o Teatro, com o Teatro do Oprimido.

Sempre entendi o uso da minha alegria, da positividade como um veículo, uma capacidade ou potência de afetar o outro no meu trabalho como terapeuta. Incrível como para os participantes isto é muito importante, se sentem tocados pela alegria.

Se não buscamos a alegria nos tornamos impotentes. “Quando a mente considera a si própria e sua potência de agir, ela se alegra, alegrando-se tanto mais quanto mais distintamente imagina a si própria e a sua potência de agir”. [Proposição 53 da ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 133).

Ouvir as histórias de opressão foi impactante. A força de trazer para a cena uma história de opressão vivenciada pôde produzir algo, transformar, fazer reexistir ou clarificar a opressão vivida para o protagonista e para os outros. Trazer para cena, desvela muitos elementos que as palavras não conseguem transmitir, permitindo ao final debater todos os elementos encenados, muitos que não foram revelados através do contar a história. Aqui podemos demonstrar também o caráter político do Teatro do Oprimido e da Filosofia prática de Espinosa que, através da Razão, do entendimento do que se passou na história de opressão vivida pode aprender a transformá-la, percebemos toda a dor e sofrimento e o desejo de buscar as alternativas (DELEUZE, 2002; SPINOZA, 2016).

Os jogos demonstraram um potencial muito grande de mobilização dos participantes. Segundo Elânia (Diário de Campo, 03/02/2017, p. 9) “é a preparação para o teatro”. Temos muito a dizer sobre isso, muitas contribuições, surpresas ou não, o mais importante é que a cada semana saímos mais ricos, mais tocados, mais afetados. A análise do diário de campo faz emergir com mais detalhes a crescente mobilização que aconteceu em cada encontro em relação a realização dos jogos, o clima de alegria e troca de aprendizados, de afetos, de energia.

Nas palavras de Boal (2015), passo a relatar a importância do preparo do corpo através dos exercícios que para ele servem para o conhecimento do corpo nas suas possibilidades e limites, uma “reflexão física”. Já os jogos são um diálogo, a “expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens [...] eles exigem um interlocutor, eles são “extroversão” (IDEM, p.73).

Mas como podemos esperar que as emoções se manifestem “livremente” através do corpo do ator, se tal instrumento (nosso corpo) está mecanizado, muscularmente automatizado e insensível em 90% de suas possibilidades? Uma nova emoção, quando a sentimos, corre o risco de ser cristalizada pelo nosso comportamento mecanizado, pelas nossas formas habituais de agir e de nos expressar. [...] o ator como todo ser humano, tem suas sensações, suas ações, suas reações mecanizadas, e por isso é necessário começar pela sua “desmecanização”, pelo seu amaciamento, para torná-lo capaz de assumir as mecanizações da personagem que vai interpretar. As mecanizações da personagem são diferentes das mecanizações do ator. É necessário que o ator volte a sentir certas emoções e sensações das quais já se desabituou, que amplifique a sua capacidade de sentir e de se expressar (BOAL, 2015, p. 73).

A mecanização a que estamos submetidos diariamente nos leva a funcionar a partir de imagens e preconceitos impostos pela mídia, pela cultura, pela forma como fomos educados, pela religião. Espinosa (2016) aponta para a importância do corpo, nossa mente habita nosso corpo e é formada a partir do que vivenciamos, é a ideia do nosso corpo, quanto mais modificações meu corpo pode experimentar mais potência eu serei capaz de produzir. Mente e corpo agem e sofrem juntos, de forma concomitante. A desmecanização implica nesta possibilidade de eu conseguir perceber meus próprios desejos, de abandonar ideias pré-concebidas ou preconceitos impostos e buscar minha necessidade de satisfação. Espinosa (2016) aponta a necessidade de se liberar dos afetos-paixões que são nocivos à nossa vida.

por natureza, somos constituídos de maneira a acreditamos facilmente nas coisas que esperamos e, dificilmente, nas que tememos, e a estimá-las,

respectivamente, acima ou abaixo do justo. É essa a origem das superstições que, em toda parte, afligem os homens. De resto, não creio que valha a pena mostrar aqui as flutuações de ânimo surgidas da esperança e do medo, pois se segue das próprias definições desses afetos que não há esperança sem medo, nem medo sem esperança. [Escólio da Proposição 50 da Ética 3] (SPINOZA, 2016, p. 130).

Os dois primeiros meses de oficinas foram fundamentais para o grupo se abrir para novas vivências, discutir e descobrir novas maneiras de enfrentamento dos sentimentos cotidianos, procurar linhas de fuga para os impasses do cotidiano.

As vivências e os afetos aos poucos se intensificaram através dos jogos. E, neste sentido, já no primeiro encontro a partir do que o Udson ia sinalizando que os jogos poderiam estimular em nós, reflexões e expectativas foram trazidas, uma delas foi “trabalhar o medo de participar” (ELLEN, Diário de Campo, 20/01/2017, p. 3). Assim a dúvida gera as superstições, preconceitos, o medo, e outros sentimentos e instabilidades. “O medo, por outro lado, é uma tristeza instável, surgida igualmente da imagem de uma coisa duvidosa”. Podemos aqui perceber o desejo de participar, mas também a dúvida, a incerteza talvez do que posso sentir, do que posso ou não ser capaz.

Em relação ao oprimido questionamentos foram importantes nesse processo, perguntava-se quem são os oprimidos, os opressores? Respostas também surgiam, como por exemplo, opressores são “as pessoas que não amam, que não sabem amar” (ETENIO, Diário de Campo, 20/01/2017, p. 4) e perguntas como “esse oprimido é para tirar a timidez? (MARY CRISTINA, Diário de Campo, 31/03/2017, p.30). Há em nossa sociedade muita exclusão, mas porque isto acontece? O Teatro do Oprimido tem essa pergunta. O que podemos fazer? Falamos de a capacidade da criança brincar, dramatizar a partir dos objetos, transformando-os no enredo da sua história, dando asas à imaginação, no entanto, a sociedade e a escola formal nos impõem um padrão, nos forçando a atuar, perceber e agir com foco neste padrão de realidade das coisas. O Teatro do Oprimido quer possibilitar uma expressão mais livre, ao alcance de cada um, sem limitar as imagens que criamos sobre as coisas e sobre o que vivenciamos, é preciso sentir para depois conhecer. Neste sentido, não quer restringir a um padrão de funcionamento da sociedade, padrões de comportamento, rígidos, estabelecidos pelas instituições tais como, religião, escola, família, estado, isto é, relações de poder. Uma pessoa do grupo disse que somos nós os oprimidos, mas em seguida disse não saber o que é esta palavra. Outra pessoa disse que ser oprimido, “cada um tem um

caso diferente, depende das circunstâncias, do momento, e o tempo” (ELÂNIA, Diário de Campo, 20/10/2017, p.4).

“Mas o opressor também é oprimido porque que ele ignora que pode ser diferente” (ETENIO, Diário de Campo, 20/01/2017, p. 4). Ou ele não quer? Na sociedade vivenciamos vários conflitos e situações de opressão, violência, necessidades que nos são negadas, situações em que nos discriminam.

Mary Cristina (Diário de Campo, 20/01/2017, p.5) aponta a necessidade de vencer a discriminação, nos fortalecer quem sabe para poder enfrentar quando “discriminam a gente para trabalho e para atividades na sociedade”. A discriminação é uma opressão muito vivenciada e relatada pelos participantes. Também foi rico o diálogo sobre como enfrentar o opressor, além do sentimento de opressão incorporado e não superado por nós. Como passar uma vassoura e tirar da humanidade, da vida das pessoas o opressor e o oprimido?

As oficinas proporcionaram bons encontros e/ou jogos que possibilitaram o diálogo e o debate de como reagir a estes afetos. Os jogos e as atividades de estética foram realizados durante todo o percurso, no entanto, durante os oito primeiros encontros (de 20/01/2017 à 24/03/2017), quando iniciamos o processo de relatar as histórias e construir a peça, fizemos um mergulho na experimentação. O objetivo era acordar o corpo, “desmecanizar” (BOAL, 2005, 2009, 2015) os sentidos e o corpo para o exercício do teatro, trabalhar a criatividade, experienciar novas formas de andar, de ver, de se relacionar com o outro, de escutar, de perceber, de se movimentar, trabalhar intencionalidades, se abrir para deixar vir o novo, inventar novas palavras, gestos, imagens, atualizar como nos propõe a cartografia, deixar emergir o que já está aí. Afetar e ser afetado pelo outro de novas formas, potencializar os afetos.

Um dos jogos que mais exercitamos desde o começo foi o Jana Cabana e um dos que os participantes mais se identificaram e solicitam até hoje. O jogo consiste em os participantes se disporem em trios, onde duas pessoas se mantêm uma de frente para a outra de mãos elevadas e unidas formando uma cabana e a terceira pessoa que será a Jana se coloca no interior da cabana, com as cabanas e suas respectivas janas dentro, uma pessoa fica fora do jogo dando comandos que podem ser, de acordo com a escolha da pessoa: Jana, Cabana ou Tempestade. Se o comando for Jana apenas as janas saem da cabana e devem ir para outras cabanas, assim como a pessoa que deu o comando deve buscar conquistar o lugar de Jana. Se o comando for Cabana, a Jana permanece parada no lugar, enquanto as duas

peças que antes compunham uma cabana devem desfazê-la e construir outra cabana com outro parceiro diferente em cima de outra Jana. Se o comando for tempestade todas as janas e cabanas se desfazem e devem ser construídas novamente com pessoas diferentes. O desafio do jogo é atendendo ao comando de jana, cabana ou tempestade conquistar seu lugar, e não mais ficar fora do jogo.

Udson - Esse jogo trabalha com a visão, estar nesse vucu vucu⁵⁴, você conseguir ver o espaço que você pode ir naquela confusão, trabalha a questão da visão.

Mary Cristina - a gente para e pensa o que vai fazer. Se eu vou pra ali, se vou para aqui.

Claudete - porque as vezes a gente se desorienta e outras não? É uma coisa pra gente pensar. Às vezes a gente sabe, mas a gente não faz porque acha que o outro sabe mais. Udson - fica tenso. Será que as vezes acontece isso. A gente vem muito de uma escola que diz que tem que ser assim, a gente só pode, só se a gente souber fazer e se a gente souber que acertar. Etenio - Se usa esse verbo, tem que isso, tem que aquilo. Você tem que relaxar, repare o título do livro?

Claudete esses jogos que o Udson traz são pra gente ter que fazer?

Elânia - sim, é a preparação para o Teatro

Ellen - tem que fazer aos poucos, impor não, se impor aí, já fica difícil (DIÁRIO DE CAMPO, 03/02 /2017, p. 8).

Neste sentido, em relação ao Jogo Jana Cabana, o tema discutido foi a desorientação, fica uma bagunça disseram. Como nos sentimos na bagunça? O que sentiram no jogo Jana Cabana? Descreveram se sentir atordoado, desorientado no primeiro momento, “depois me senti uma criança” (ELÂNIA, Diário de Campo, 03/02/2017, p.10). Este jogo foi descrito como divertido, inclusive nos momentos de “ficar à toa” (ETENIO, Diário de Campo, 03/02/2017, p.8), bom por fazer as pessoas interagirem, foi discutido também várias opiniões sobre quem fica de fora, fica excluído, fica com o poder para dizer a palavra que quiser e daí reconquistar um lugar.

Mary Cristina - Eu vejo a tempestade assim como a nossa vida, as vezes a gente está com a vida turbulenta, não tem tempo para nada. Corre, corre pra lá, corre, corre pra cá. Às vezes não para pra falar com os amigos.

Ellen - A vida da gente as vezes é uma tempestade uma hora tá bem, outra hora está atribulado e esse dinâmica é muito boa pra pensar. Você vê tudo bagunçado e depois vai se ajeitando. É como a vida da gente.

Enoque -. É brincadeira de louco mesmo, sai de dentro, depois vai para fora de novo. Fiz tudo errado, entrei no canto errado, aí entrava no canto certo, ficava sozinho.

Ellen – O pior é ficar sozinho. (DIÁRIO DE CAMPO, 03/02/2017, p. 7).

⁵⁴ Vucu vucu – nesta confusão, movimentação, agitação no bom sentido.

A figura 12 mostra a interação e a união das pessoas, no jogo foi muito discutido a desorientação, no entanto, podemos ver vários elementos importantes: proximidade das pessoas, acolhimento, toque, etc.

Figura 12 - Jogo Jana Cabana



Fonte: a autora (2018).

Enoque trouxe uma fala que pode nos fazer pensar na afirmação de Boal de que os jogos nos fazem desmecanizar nosso corpo e nosso pensamento. De forma muito tranquila e simples admitiu ter errado, pois pôde se permitir errar, embarcar na complexidade e confusão do jogo extraindo essa possibilidade de experimentação e aceitação do seu erro e do erro do outro. É o caráter de descontração do jogo nos afetando de outra forma. Possibilitando a expressão e a experimentação, ao invés do constrangimento

O jogo “Hipnotismo Colombiano” fazia com que cada um experimentasse novas formas de mexer com o corpo do colega. Washington se divertia muito, e cada um ia identificando como se dava seu encontro com o corpo do colega, identificando os ritmos, o jeito de ser, as repetições de cada um. Era realmente uma descoberta de si e do outro de uma forma intensa e diferente. Como se potencializasse e trouxesse a consciência, o já percebido e o conhecido. Outras formas de ver e ouvir. Outros afetos.

Na figura 13 exemplificamos com imagens a riqueza deste jogo. Os participantes se divertiram colocando, levando os colegas à assumir posições variadas com seu corpo, conduzir e depois se deixar conduzir.

Figura 13 - Jogo Hipnotismo Colombiano



Fonte: a autora (2018).

Todos os comentários eram trazidos em meio a muito riso, um clima muito descontraído de reflexão sobre esses momentos de contrário, de experimentação. Muita ativação acontecendo.

O jogo “imagem da palavra” ilustrado na figura 14 consiste em expressar apenas com seu corpo uma palavra dita pelo facilitador, criar uma imagem, uma estátua que traduza seu sentimento, seu pensamento, enfim que brote no seu corpo enquanto imagem.

As palavras mais usadas por nós foram: sim, não, amor, ódio, opressão, educação. Esse é um dos jogos que, na maioria das vezes as pessoas têm dificuldade de deixar fluir seus sentimentos, as vezes já tem símbolos, expressões pré-definidas, padronizadas pela sociedade. A figura 14 mostra as imagens trazidas no corpo: se sentir amordaçada, impedida de falar, triste, apática, cabisbaixo, se defendendo, entre outras.

Figura 14 - Jogo: Imagem da Palavra



Fonte: a autora (2018).

Estamos acostumados a usar palavras para nos comunicar, para expressar o que sentimos, utilizar um outro canal de expressão de sentimentos nem sempre é fácil.

Foram experienciados outros jogos mais dinâmicos que trouxeram o brincante de cada um. Foi muito interessante ver cada um ganhando um ritmo, um deslocamento, uma velocidade para pegar o colega, para driblar o colega e conseguir entrar na toca do jogo “Gato e Rato”. Surpreende a alegria e a velocidade, o ritmo que vários participantes conseguiram dar aos seus corpos. Em muitos jogos a alegria foi preponderante, surpreendente e em cada encontro ia potencializando as ações, os fazeres, a expressão. Não foi algo dito ou discutido, mas sentido. Outros jogos brincaram com posições corporais diferentes, com fazer imitações diversas, ser espelho para o outro, e daí deformar e distorcer o que o outro estava fazendo, “tirar onda” com o outro.

O “jogo do espelho” (4ª categoria – olhar tudo que se vê) consiste em que os participantes fiquem dispostos em fila, um de frente para o outro, um será o sujeito (fila A) e o outro será a imagem (fila B). O sujeito deve reproduzir fielmente os movimentos e expressões da imagem que tem na sua frente. Os movimentos devem

ser feitos lentamente possibilitando que possam ser reproduzidos. O exercício também vai variando, trocam de papéis, quem era imagem passa a ser sujeito e vice-versa. Depois os dois passam a ser sujeito e imagem, e então cada um deve ficar livre para reproduzir ou não o movimento do colega, mas também deve ser solidário (BOAL, 2015). O jogo do espelho foi realizado durante aproximadamente 40 minutos, em que os 6 participantes vivenciaram experiências, movimentos e sentimentos diferentes com diferentes parceiros, após a troca de parceiros.

O Jogo do espelho foi um jogo muito interessante, inclusive revelador das ideias inadequadas que fazemos a respeito de certos comportamentos nossos ou de coisas que vivenciamos, nossas dificuldades e nossas potências. As falas no diário de campo que serão citadas a seguir trazem essas nossas ideias. Espinosa (2016) chama de ideias inadequadas, aquelas ideias que se formam em nossa mente da qual somos a causa parcial, não conhecemos direito os efeitos produzidos em nós. Podemos conhecer as coisas através apenas da nossa imaginação (1º gênero de conhecimento) ou através do conhecimento racional (2º gênero de conhecimento) e do conhecimento intuitivo (3º gênero de conhecimento).

Segundo Reale e Antiseri (2005), as ideias que nascem do 1º gênero de conhecimento (imaginação, opinião) são menos úteis para nossa vida, isto é, “[...] elas se revelam restritas a acontecimentos particulares, não mostrando os nexos e concatenações das causas, ou seja, a ordem universal da natureza” (REALE; ANTISERI, 2005, p. 23).

É assim que as ideias inadequadas que formamos podem nos paralisar e nos conduzir a passividade, nos afastando das nossas possibilidades de produzir mais vida. É importante diferenciar o sentido que Espinosa (2016) dá à imaginação do sentido que associamos à fabulação, imaginação aqui está relacionado ao 1º gênero de conhecimento descrito pelo autor, sendo este a nossa capacidade de criar imagens e opiniões sobre as coisas que ainda não conhecemos bem, isto é, sobre o que ainda não conhecemos pela razão (2º gênero de conhecimento). Aquilo que confusamente julgamos conhecer, e presos que estamos à crenças e opiniões fixamos nossas atitudes, refreando nossos desejos.

As falas de Edna são reveladoras de como as ideias inadequadas que temos sobre momentos vividos, fatos marcantes da vida que nos causaram tristeza ou alegria podem nos fixar e/ou paralisar em determinadas formas de pensar e sentir. No caso de Edna, ela parece ter permanecido ligada aos afetos-paixões vivenciados

quando da morte do seu irmão e quando do seu internamento. Tais fatos marcantes de sua vida estão associados a ideia de que não pode mais se exercitar, se sente mal, passa mal. Durante mais de 40 minutos de participação no jogo, Edna experimentou alegria e atividade intensa. Jogou com vários colegas, sorriu, interagiu, experimentou inúmeras posturas diferentes, se movimentando bastante e indo inclusive até o chão. No entanto, no finalzinho do jogo pediu para sair e retornou no momento da avaliação, quando de sua fala, trouxe a ideia de não conseguir mais se movimentar, de passar mal, não conseguindo perceber tudo que foi experimentado e vivenciado pelo seu corpo. Como seria bom se ela abandonasse seus afetos-paixões e seguisse as ideias de Etenio (citada acima) que sugere que ela se entregue a essa oportunidade única de comunhão consigo mesma. Podemos talvez inferir que as ideias de Edna, seus afetos fixados mais nas suas dores, tristezas, impedem sua possibilidade de construir outras formas de agir e lidar com seu sofrimento. No entanto, a riqueza do vivenciado neste dia pode contribuir no seu processo de lidar com a dor, ela retorna a sua ideia de passar mal, mas reconhece que se divertiu.

Edna - eu gostei, mas eu passei mal né, problema que eu tenho, não posso fazer muito movimento que vem esses problemas, não vem de mim não, vem de um internamento, não posso fazer exercício, caminhar muito não posso. Eu passei mal por causa dos exercícios.

Udson – Quando você se sentir mal é só parar. É só me avisar, agora eu já sei. Antes de ter que parar o que você achou?

Edna - Foi bem só achei um pouco difícil, ele explicou daí eu entendi. Eu sou o espelho e você a pessoa.

Udson – quando você se sentir mal pode parar, agora eu já sei.

Claudete – eu achei que você estava se divertindo tanto.

Edna – eu tava. Mas eu passei mal.

Mary - você achou melhor ser o espelho ou a pessoa?

Edna - É mais difícil ser o espelho, o Joaquim faz rápido. Ele não, eu consegui imitar ele (Etenio) faz mais devagar, eu consegui imitar. É mais fácil ser a pessoa, e a pessoa imitar.

Enoque – brincadeira boa, criativa, divertida todo mundo suou, fizeram de um jeito e de outro. Um quer ser o espelho o outro não.

Etenio - Enoque disse tudo, essa brincadeira é prazerosa, divertida, é catártica também, é educativa, bota pra fora, sentidos que a gente dá a cada gesto, tudo isso tem a ver com posturas, expressão corporal da gente, muito bom, me diverti bastante (Diário de Campo, 24/02/2017, p. 20).

Na figura 15 a descontração e a alegria de imitar o colega, muita diversão e criatividade. Mas também mostra um encontro ruim, alheio ao encontro com o colega, quem sabe por desvalorização ou preconceito com o jeito de se movimentar do colega.

Figura 15 - Jogo do Espelho



Fonte: a autora (2018).

Foram trazidas diferenças nos encontros com os colegas que geraram alegria, satisfação, descontração, assim como gerou curiosidade em perceber melhor como o colega realiza os movimentos e o que pode agradar a ele (a).

Etenio – quando eu vi que o Washington estava repetindo muito, eu percebi que era posturas dele de repouso, eu comecei a brincar inovar, brincar com aquilo, tornou-se prazeroso, e não maçante. Eu sugiro a você (Edna) curtir aproveitar a oportunidade como única pra ter prazer, estar se exprimindo, uma comunhão, uma celebração foi a palavra que propus no início.

Edna - foi o que eu fiz, mas eu passei mal, aí eu não pude mais participar.

Claudete - Mas você participou muito foi só no finalzinho. Que bom que você está aqui agora.

Edna - Eu tinha saúde de andar essa Maceió em peso de pé, não sentia nada, depois que fui internada na Ulisses e meu irmão morreu, não consigo mais (Diário de Campo, 24/02/2017, p. 21).

Como podemos ser afetados de diversas maneiras, alguns encontros geraram incômodo e trouxeram outras ideias, afetos paixões sentidos e lembrados pelos participantes, como foi o caso da dupla de Mary e Enoque que em determinados momentos, não se deu de forma prazerosa. Mary relata na avaliação (Diário de

Campo, 10/03/2017, p. 31) “eu não gostei muito do espelho. Quer dizer, não gostei com todas as pessoas”.

Mary - Eu fiz movimento de Capoeira e ele não me acompanhou, Eu tentava acompanhar as coisas que ele fazia mas eu não conseguia, por isso eu me enraivei.

Claudete - teve horas que eu percebi que você não prestava atenção nele e ele também não prestava atenção em você. Um não percebia o outro. Esse jogo para dar certo eu preciso estar atenta ao meu colega. É uma comunicação gestual, tem que haver uma harmonia, uma conversa sem palavras.

Udson- teve uma hora que teve um boxe interessante. [...]

Mary – não só nesse exercício, qualquer coisa que faz assim mudar de coisa, eu não consigo pegar raciocínio rápido, ele fazia gesto de homem eu não sei imitar homem.

Udson – você não consegue fazer movimento de homem? Tá vendo acabou de fazer. Pode não se sentir confortável fazendo. Às vezes não é o movimento que eu quero imitar.[...]

Mary- eu fiz movimento de capoeira, que eu já lutei capoeira (Diário de Campo, 24/02/2018, p. 21).

Esse foi nosso 5º encontro e muitos elementos dos encontros entre os corpos nos jogos foram sendo explicitados, ser espelho, assim como espelhar o outro revelou muito de nós. Competitividade, comparação, a cobrança interna de cada um foi trabalhada, dialogada nesse jogo. Seriam nossas ideias inadequadas, resíduos parciais do que conheço de mim e do meu colega, do que pode o meu corpo, do que eu posso ou me permito produzir? Do que o outro me impõe ou o que eu acredito que devo ser em relação ao outro? Aqui podemos refletir a importância que Espinosa dá ao corpo, nos perguntando se sabemos o que nosso corpo pode. Alertando para a importância de se permitir agir, afetar e ser afetado. A importância de não refrear nossas oportunidades de experimentação, de não colocar o pré conceito ou aquilo que imagino à frente da minha possibilidade de agir e conhecer melhor.

Etenio – mostra também esse ar de competitividade, ou de insatisfação porque o outro não está fazendo do jeito que você esperava. O espírito de brincadeira que destrói totalmente essa armadura de querer competir. Ter uma atitude amável pra a existência, pra tudo que você faz, ter uma atitude amável, se eu tenho uma atitude amável você vê o outro com amor, tudo que você toca é amor. Pra tudo que você faz, se você tem uma atitude amável, é muito importante pra desmanchar essa competitividade que a sociedade impõe, competir, levar a sério.

[...]

Udson - você pediu tanto esse exercício, o que deu errado?

Mary - Eu não consegui imitar, quando disse que era pra fazer um diferente do outro, eu fiz bem com ela, eu consegui imitar eles, com ele eu não consegui.

Claudete – que cobrança é essa. e aí eu acabo me incomodando com o outro?

Mary - Eu sempre tive essa dificuldade.

Udson – do quê?

Mary - do que aconteceu agora. escrevendo, eu não consigo acompanhar na escola. Não é só aqui nessa brincadeira, mas em muitas coisas eu tenho dificuldade.

Udson- mas até agora você fez todos os jogos sem dificuldade.

Mary - Por isso que eu falei vitória. Porque eu ainda não me senti vitoriosa de dizer eu consegui fazer o que eu queria fazer.

Udson – você não está maximizando a sua dificuldade.

Mary – tem uns que eu não consigo pegar bem.

Udson – o que é pegar bem?

Mary – é aprender, é interagir com as pessoas.

Udson – o importante é fazer não comparando com o outro. Tem que se permitir, trabalhar meu corpo, minhas dificuldades.

Claudete – você saiu do jogo porque ele não estava, algo não estava bem com ele. Mas agora você está trazendo a sua dificuldade. O que acontece quando eu não consigo, como você fica? (Diário de Campo, 24/02/2018, p. 21).

Outro aspecto interessante que foi trazido no diálogo foi o político, as forças que nos levam a agir desta ou daquela forma, a forma como fomos moldados na sociedade que vivemos.

Etenio – a sociedade que a gente vive, é a sociedade da eficiência. Se você não é eficiente, você não é útil, você não sabe fazer alguma coisa, você não tem valor, se você tira 5, 2 ou 1 você fica triste se você tira dez fica alegre. Você está sofrendo dessa influência, que fica incutida nas pessoas de que elas têm que ser inteligentes.

[...]

Claudete – mas aqui é o momento de vocês sentirem, esses jogos querem o quê? Tirar essas ideias que estão encravadas na minha cabeça. Eu posso, não posso, quero, não quero, sou isso eu sou aquilo. Na hora do jogo tem que deixar vir. Sintam, olhem o colega, como o colega está. Como a Elânia falou esses jogos botam a gente ativo, botam a gente atento (Diário de Campo, 24/02/2018, p. 23).

Outro jogo interessante é o “ninguém com ninguém” (1ª categoria – sentir tudo que se toca), um líder fica de fora enquanto os demais participantes se dividem em duplas, o líder irá dizer as partes do corpo com as quais os parceiros deverão se tocar. Por exemplo: pé direito com ombro esquerdo. Os participantes assumiram posturas bastante diferentes, exercitaram a criatividade, se desafiaram e se divertiram muito (figura 16).

Figura 16 - Jogo Ninguém com ninguém

Fonte: a autora (2018).

Podemos assim, pontuar como os jogos foram introduzindo novas experimentações, novas formas de encontro, a ativação e criação de imagens e ideias mais adequadas do que se passou com cada um de nós, os diálogos ao final de cada oficina ensaiavam a nossa possibilidade de conhecer mais sobre nós mesmos e sobre o outro, a assim abrir mais possibilidades de refrear nossos afetos- paixões e construir os afetos ações.

Nestes jogos pudemos constatar que nosso corpo pode muito mais do que tínhamos conhecimento, e neste sentido produzimos ótimos encontros, muita alegria e como nos disse Elânia tivemos uma ótima “preparação para o teatro” (DIÁRIO DE CAMPO, 02/03/2017, p.15). Nosso corpo se sensibilizou, se potencializou para o teatro.

O momento de relatar as histórias que se deu entre 20 março à 26 de abril de 2017 surpreendeu e emocionou a todos nós, por vários motivos, pelo cuidado com que cada um acolheu a história do colega, pela força emotiva da história de cada um.

O processo de relato e escolha das histórias, aconteceu de forma gradual. Inicialmente, Udson pediu que os participantes se reunissem em duplas e cada um deveria contar para o colega uma história de opressão vivida, alguma necessidade que não tivesse sido satisfeita em algum momento da vida por impedimento de alguém, algum incômodo ou constrangimento gerado. Depois, as duplas se juntaram a outras duplas formando dois grandes grupos que compartilharam suas histórias e escolheram duas das histórias que o grupo quisesse atuar, transformar em uma peça, uma temática que tivesse um maior número de elementos que tocava o grupo. Todas as histórias eram fortes e traziam temáticas importantes para o grupo: abandono, gravidez na adolescência, manicomialidade, agressão por palavras ou ofensas, entre outros. Cada grupo trouxe para o grupão duas histórias entre as relatadas no grupo totalizando 4 histórias sendo depois escolhidas 2 histórias para serem trabalhadas teatralmente. Este momento esteve marcado por vários movimentos do grupo, acolhimento com as histórias relatadas, no entanto, foram apontados o desejo de ter sua história contada, encenada e se a pessoa iria continuar frequentando as oficinas.

Foram escolhidas as histórias de Maria Aparecida e de Erica. No entanto, na semana seguinte, as duas protagonistas das histórias escolhidas faltaram e então foram contadas outras histórias, uma delas não era uma história de opressão, mas sim uma história de amor, uma outra a pessoa não tinha a intenção de encenar e, apesar de achar as oficinas de Teatro do Oprimido interessantes, não sabia se continuaria a vir e, em uma terceira história ainda não estava muito clara a situação de opressão. Na semana seguinte, retomamos o processo.

Retomando as histórias, foram escolhidas através de votação, as histórias de Maria Aparecida (escolhida também anteriormente) e a história de Dayse. Estes 3 dias de contar as histórias, apesar de não estarem planejados (o planejado era 1 dia), e em alguns momentos gerar dúvidas e uma certa insegurança em nós condutores do grupo, foi sendo entendido como processo, houve muita produção de produção no grupo, foi importante contar as histórias. Para o Udson gerava uma certa tensão a mais, uma insegurança como se não fosse acontecer por conta da instabilidade psicológica deles. Foram, no entanto, dias de muita troca, de sentir outros efeitos a partir do acolhimento recebido, aprofundamento, singularização de quem contou sua história, mas também de quem foi tocado pela história do outro. Santos (2010) também fala da força dessas histórias,

Naquele meio texto, teatro no meio, em alta velocidade, fazíamos e inventávamos a nossa história, a história de corpos-devires, corpos-arte, corpos-mutação, formando um grande corpo-história: o Corpo-Oficina. Território de corpos homogeneizados e capturados pelo cotidiano da doença mental, mas também corpos em ação, corpos em expressão, expressando a vida que não se esgota em determinada forma, em certo modo de se colocar no mundo (SANTOS, 2010, p. 72).

No CAPS, é comum o relatar histórias, no entanto este momento marcou algo diferente, contar histórias para encená-las, contar histórias que tiveram desejos não satisfeitos. Essa clarificação do oprimido e do opressor, diálogo pela busca de transformação, levar estas problemáticas para dialogar com as pessoas e ganhar reconhecimento, ser aceito, ser visto, ser famoso.

Nesta pesquisa a condução da metodologia teatral foi conduzida pelo Coringa Udson, mas também tivemos outro estudante de teatro conosco e em alguns momentos como, por exemplo, após a estreia da peça, foi interessante vê-los argumentando sobre posições diferentes em relação a como a protagonista da peça encenou uma das cenas mais fortes da história, a cena que ela é amarrada. A protagonista encenou de uma maneira tão engraçada que a plateia gargalhava. Lembro do incômodo do Coringa na coxia (espaço do palco onde aguardamos para entrar em cena), que com seu olhar crítico indagou com veemência como se pode rir em um momento de forte opressão, comentou seu desolamento, criticando a plateia. Lembro que na hora fiquei confusa, pois eu também estava me acabando de tanto rir. Estaria eu sendo incoerente com meus princípios antimanicomiais, ou pelo contrário estaria sendo totalmente antimanicomial ao embarcar com a protagonista em uma outra forma de ver e atuar aquele que foi um momento tão penoso para ela no passado? Estaríamos mesmo sendo insensíveis? A verdade é que naquela forma representada por ela, estava implícito o sofrimento vivenciado no passado, mas também o seu desejo de alegrar a plateia que naquele dia também era composta por sua família, pelo filho que ela gerou dentro do hospital psiquiátrico, e que agora poderia rir não de desespero (como diz a música de Frejat⁵⁵), mas rir com a certeza do sofrimento superado, singularizado.

Deleuze (2010) analisa a obra do dramaturgo, ator, encenador e cineasta italiano Carmelo Bene que faz uma crítica ao teatro, “amputando ou subtraindo alguma

⁵⁵ Vagalume – Frejat, Amor Pra Recomeçar. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/frejat/amor-para-recomecar.html>. Acesso em: 18 set. 2017.

coisa – alguns elementos – da peça originária para fazer aparecer algo diferente” (DELEUZE, 2010, p. 13).

Todos os componentes linguísticos e sonoros, indissociavelmente língua e fala, são, portanto, colocados, em estado de variação contínua. Mas isso não deixa de ter efeito sobre os outros componentes não linguísticos, ações, paixões, atitudes, objetos, etc. Pois não se podem tratar os elementos da língua e da fala como variáveis internas sem colocá-las em relação recíproca com as variáveis externas, na mesma continuidade, no mesmo fluxo de continuidade. É no mesmo movimento que a língua tenderá a escapar do sistema do Poder que lhe dá estrutura, e a ação tenderá a escapar do sistema Senhorial ou da Dominação que a organiza (DELEUZE, 2010, p. 46).

Esponaneamente, a protagonista acompanhada de todos os outros personagens realizou a mesma crítica de Carmelo Bene e Deleuze querendo eliminar o que exerce Poder, talvez aí encarnado na presença do sistema psiquiátrico, ou da família enquanto família machista. Como refere Deleuze, “a partir daí fazer tudo passar pela variação contínua, como por uma linha de fuga criadora que constitui uma língua menor em cena, um grupo transformação menor através das formas e temas [sujets] dominantes” (DELEUZE, 2010, p.55).

Nas apresentações de “A Novidade Aparecida”, espontaneamente, aconteciam pequenos desvios do texto original, isto é, do seguimento da história de Maria Aparecida que, no entanto, não os paralisavam, mas diferentemente de um ator profissional que improvisa uma outra fala, Maria Aparecida atuou com mais simplicidade, quando Enoque adianta a hora de dizer que irá viajar, ela simplesmente diz “agora não” e é claro a plateia ri da beleza do desvio do seguimento da história e da sinceridade da interpretação de Maria Aparecida.

Durante os ensaios, quando ocorriam fatos similares, Henrique de Souza, estudante de teatro e um dos bolsistas do projeto de extensão sempre sinalizava a beleza desta interpretação e pontuava como eles estudantes de teatro, ou os atores não conseguem atuar desta forma, espontânea, sair do texto espontaneamente, transformando estes desvios em elemento de encenação, em elemento teatral.

Podemos pensar a relação do foco político do Teatro do Oprimido e seu caráter de ensaiar para transformar a situação de opressão, analisando até que ponto o Teatro do Oprimido se aproxima ou se distancia do que Carmelo Bene pretende que é “substituir a representação dos conflitos pela variação considerada como elemento sub-representativo (DELEUZE, 2010, p. 16). É a beleza de fazer emergir **a vida em cena (grifo meu), e não uma representação** pontuada tão bem por Augusto Boal no

vídeo de Zelito Viana (2010) e percebida por Henrique de Souza, bolsista do projeto de extensão.

Maria Aparecida na cena que é amarrada, parece buscar uma re-existência, encarna uma oprimida engraçada, em um dos pontos altos da opressão vivida. No palco, como ela mesma, Maria Aparecida diz “a gente tira a pessoa e entra a personagem” (Diário de Campo, 26/04/2017, p. 47), na personagem, que é ela mesma reexistida, pode rir e fazer rir do sofrimento como a revivê-lo de outra maneira e apresentá-lo ao público e seus familiares revestido de graça e questionamento.

Costa (2010), analisando particularidades da CIA UEINZZ e o Grupo Tá na Rua, fala da potência dessa forma de atuar na saúde mental.

Por mais distintos que os trabalhos sejam entre si, pode-se afirmar que, nos dois casos, os modos de subjetivação e uma micropolítica do desejo é que singularizam o exercício e o jogo teatral como potencialização da vida. [...]. Deleuze, em chave muito mais importante para minha reflexão, destaca a subjetivação como modo de escapar às linhas de força do poder normalizador (COSTA, 2010, p. 4)

O Teatro do Oprimido extrapola esse caráter de representação, trouxe o real e o irreal transformado em possibilidade, em invenção. “A Novidade Aparecida”, trouxe o sofrimento transvertido em crítica, possibilidade de sentir e comunicar de outra forma. Delirar em ato talvez, como uma tentativa de dar voz a estas realidades, debatê-las, e ensaiar para transformar esta realidade no e com o Teatro do Oprimido. Penso que os participantes fizeram isso, e continuam ainda hoje com este desejo. O Teatro do Oprimido parece se revestir para eles neste esforço, apetite, desejo de perseverar na existência como nos aponta Espinosa (2016). Em muitos momentos, quando não temos clareza do que podemos ou sentimos, esse esforço é deixado de lado, esmorecemos, desanimamos é normal, faz parte. A consolidação da experiência que se manifesta e é alcançada pelas intensidades vividas é que proporciona que este esforço se torne consciente e se consolide um desejo. Desejo e existência enquanto busca de alegria, de afeto, de ser reconhecido, de sair dos impasses da doença, reafirmando então, o sofrimento, sua superação e o desejo de mais vida. Falar do sofrimento, das opressões, revivê-las no teatro pode ser desanimador também. Então transvestir a dor, o sofrimento, as opressões em riso, extrair esse elemento foi uma das potências que os participantes descobriram, inventaram. O riso, as formas engraçadas de trazer a dor, o deslocamento de papéis/personagens, espontaneidade em atuar em cena algo conhecido na realidade, foi sendo descoberto a cada ensaio,

talvez o sofrimento tenha sido diluído durante o processo e na estreia da peça pôde culminar em riso e novas formas de ver, sentir, ouvir e compartilhar o sofrimento.

Foram momentos de intensa transcodificação, de construção de um território... o da peça? Falas construídas, reconstruídas pela interpretação e modos de fazer de um que ajudava e gerava outros entendimentos, por códigos muito bem conhecidos por eles, clarificando e enriquecendo a história. Em meio ao drama vivido, gerava-se uma fala contundente, mas que ao mesmo tempo tinha a graça da criação, da criatividade de falar de uma problemática muito conhecida de uma outra forma. Em vários momentos, inclusive espontaneamente na apresentação da peça, surgiram falas antes não ensaiadas, trazidas da própria vivência, como por exemplo a fala de Joaquim na cena em que a protagonista está agitada e será amarrada. “Fique quieta, vou te aplicar um Amplictil” (JOAQUIM, Roteiro da Peça, Apêndice A). Quanta expressividade, criatividade e realidade, mesmo que invertida agora no personagem de Enfermeiro, investido lá na hora... Que força Joaquim coloca em suas palavras, saindo do papel do irmão e se investindo, se jogando na cena como enfermeiro? Esta força ocorre talvez por saber tão bem os efeitos do Amplictil para se ficar quieto, contido quimicamente.

Talvez assim tenha se disparado questionamentos, outros desejos, desejos de deslocar o que faz adoecer, como se faz um adoecer, como se sente o adoecimento? Essas afecções, essas marcas, afetos – paixões que geram imagens inadequadas das coisas ou confusas, que os levam a produzir passividade, entrega ao não reconhecimento de suas necessidades, ao preconceito, a dúvida e a incapacidade relações e sentimentos ambivalentes. Na peça espontaneamente se investe em afetos-ações. Que beleza em transformar cenas de sofrimento, sofrimentos conhecidos, em possibilidades de singularização

Em relação às reverberações nos cenários da vida, em vários trechos do diário de campo, podemos verificar falas que representam os sentidos dados a educação. Mary Cristina exemplifica,

Essa dinâmica que a gente fez agora, foi assim, para trabalhar nossa mente, ter criatividade das coisas e não ficar mais na mesmice, trabalhar a nossa mente, porque às vezes a gente tá com a mente falha e com isso a gente trabalha a nossa mente, pensando o que tá achando daquele objeto, o que a gente vai dizer que é aquele objeto, ou então passar para as pessoas em gestos para as pessoas adivinhar o que é. Então, tá trabalhando nosso pensamento (MARY, Diário de Campo, 03/02/2017, p. 8).

Não houve um direcionamento, uma pergunta específica ou atividade direcionada a verificar este sentido, no entanto, o Teatro do Oprimido tem em sua forma de atuar um caráter extremamente pedagógico. Enoque se referindo ao jogo “Jana cabana” refere que achou “uma coisa de doido. Às vezes, a gente não sabe muito para onde vai, o que a gente quer, o que a gente quer fazer. Às vezes, a gente sabe, mas a gente não faz porque acha que o outro sabe mais” (Diário de Campo, 03/02/2017, p.15). Udson pontua que isto acontece conosco, porque fomos moldados assim, “viemos de uma escola que diz que tem que ser assim, tem que saber fazer e só pode fazer se for para acertar” (Diário de Campo, 03/02/2017, p. 15). Etenio reforça que “se usa esse verbo, tem que isso, tem que aquilo” (Diário de Campo, 03/02/2017, p. 15).

As histórias relatadas, principalmente as histórias de Enoque e Edna trouxeram vários elementos sobre o desejo de estudar, o desejo de ser alguém, a interrupção dos estudos e sua relação com a doença, ou com as oportunidades que a sociedade oferece, assim como desejo e dúvida.

Quando eu era criança eu estudei bastante tinha notas, as minhas notas eram todas altas. Eu tinha muita saúde, psiquiatricamente tinha muita saúde, agora clinicamente eu tive algumas doenças, eu só vivia doente, de vez em quando estava doente. Eu tinha medo das pessoas que eram internadas em hospícios. Ai eu...eu pensei que eu ia ser alguém na vida. Estudei até o 2º ano do segundo grau, não consegui chegar no terceiro ano. Se eu fosse tentar hoje estudar eu tenho certeza que eu não vou conseguir. Já tentei e não consegui (EDNA, Diário de Campo, 31/03/2017, p.32).

A história de Enoque traz também um desejo, o de ser jogador de futebol. Hoje Enoque retoma seu desejo de estudar, mesmo que ainda não consiga sustentar, começou a ir para a Pestalozzi⁵⁶, mas depois desistiu, hoje após tirar sua carteira de transporte deseja de novo retomar o estudo.

[...] eu nunca estudei, porque minha mãe nunca se interessou em me colocar na escola, ela se juntava com meu pai e levava a gente pra roça. Quando eu via a bola bater no campo eu corria pra jogar bola. Quando eu chegava no campo, minha mãe chegava com a tabica, eu corria e me escondia no rio. Eu tapiava minha mãe dizia que ia ali e vinha já. Eu sonhava em ser jogador de futebol. Sai da casa da mãe e fui morar com o tio (ENOQUE, Diário de Campo, 31/03/2017, p.34).

⁵⁶ Pestalozzi - A **Associação Pestalozzi de Maceió**, entidade sem fins econômicos, há 40 anos oferece serviços a pessoas com deficiência de Maceió e demais municípios do Estado. Disponível em: <http://nfcidada.sefaz.al.gov.br/instituicoes/associacao-pestalozzi-de-maceio/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

Outro aspecto interessante foi uma conversa sobre habilidades pontuada por Dayse (DIÁRIO DE CAMPO, 10/03/2017, p. 17), a questão do dom, ter ou não ter talento. O fato é que durante o percurso, Dayse pôde descobrir, produzir e afirmar seu talento. A partir de então é uma das boas atrizes do grupo, desinibida, criativa, interpretando, muitas das vezes, mais de uma personagem na peça: mãe, esposa de Islênio e a paciente que briga com a protagonista.

Dayse- Porque você (Udson) tem uma certa experiência no teatro, você já fez várias oficinas, você já fez cursos, eu acho que eu não tenho jeito para o teatro, não tenho jeito pra isso, não tenho talento sabe, as outras pessoas têm um brilho especial tem um dom, eu não tenho é questão de dom, a gente nasce com dom meu pai disse (DAYSE, Diário de Campo, 10/03/2017, p. 17).

São ideias que construímos que os outros sabem mais do que nós, podem mais do que nós. Ideias que nos constroem às ações, como afirma Espinosa. Vários outros sentidos também estiveram presentes: os fazeres, o reconhecimento, os valores emprestados pela sociedade.

Todo esse processo foi vivenciado por várias técnicas do Teatro do Oprimido, durante as oficinas, nos jogos, na construção das cenas, na troca de papéis houve desprendimento, modificação na forma de atuar, interpretar e um fazer diferenciado, construído e singularizado por cada um. Percebemos sim que os participantes começam a produzir mais ideias adequadas sobre suas vivências, conseguindo delegar menos aos outros a causa dos seus problemas, ou querer a opinião dos outros para poder agir, se espelhar no outro.

Na última oficina realizada, após as duas apresentações no Teatro Jofre Soares, fizemos uma avaliação, não estavam todos os participantes. A seguir algumas palavras significativas que foram trazidas no diálogo após do que cada um expressou em imagem trazendo com o seu corpo o que significou o Teatro do Oprimido para eles: justiça, determinação, agradecimento, moral, juntos, união, paz, acolhimento, amém, sucesso, atitude, gratidão, amor, alegria e emoção.

Washington – foi bonito, especial, foi bom ser ator, interpretar um papel. Fiz alguma coisa proveitosa.

Enoque – Eu não sabia o que era um teatro. Com vocês fui ao teatro e fui ator.

Elânia– Foi especial, eu queria ser atriz.

Maria Aparecida – interessante. Eu me joguei, representei melhor, não fiquei envergonhada, nervosa. Minha filha me dá mais atenção. Me senti útil, motivada. Mostrar aquela reação. Eu sou capaz de tudo. Somos capazes.

Dayse – aqui eu tenho uma família. Acolhimento, amizade. Na minha ansiedade se tornou uma terapia. Equilibrar. O que mais me ajudou foi o amor. Cada um tem um dom. Força de se expressar (DIÁRIO DE CAMPO, 25/08/2017, p. 64).

O teatro trouxe para dentro do CAPS um outro olhar e uma outra forma de lidar com a dor e o sofrimento e ela foi exercitada, experienciada, compartilhada por todos, desde os mais envolvidos, os participantes das oficinas até os ouvintes, observantes, simpatizantes que circularam por nosso processo que se deu na sala do CAPS, de cara para a rua, que foi ganhando outros espaços, e com estes espaços rompendo a timidez, como nos disse Mary Cristina. Afetamos e fomos afetados de várias formas, muitas forças estiveram presentes no nosso processo, a maior parte delas positivas. O dia tranquilo, o espaço agradável, a quantidade de pessoas adequada e suficiente para gerar boas energias, todos exercitando o lidar com as instabilidades dos colegas, e o contato maravilhoso com as técnicas, os jogos do Teatro do Oprimido, tão bem manejados por Udson.

Foi um processo muito bonito mesmo, em muitos momentos foi difícil a construção desta narratividade, muito ficou no fluxo vivido, difícil trazer em palavras, mas também muito prazeroso, recordar, revivenciar, conseguir traduzir. Conseguir escrever com poesia toda esta emoção vivida foi um processo mais que especial.

No primeiro dia de construção e apresentação das cenas, ao final, o comentário era sobre a diferença significativa entre ouvir a história e interpretar a história, dar vida a história, “Cai na real da história, tirar a pessoa e entrar na personagem” (MARIA APARECIDA, Diário de Campo, 26/04/2017, p. 38). Vendo os vídeos da construção das cenas com a participação dos atores e a posterior apresentação para o grupão era sempre seguida de muito interesse, a construção era orientada por Maria Aparecida que relatava os detalhes da história, dos personagens de sua história, seu jeito de agir, suas falas. A cada semana eram trazidos mais elementos, cada um ia se apropriando da história, do espaço, da maneira como deveria se posicionar em relação à plateia. Uma fala muito significativa, esteve presente desde o início no discurso de Maria Aparecida, “eu vou criar meu filho sozinha” (Diário de Campo, 23/06/2017, p.51).

Chegamos aqui a um ponto importante na filosofia de Boal: oprimido não é um deprimido. Um oprimido deseja algo, algo de que é impedido de realizar pelas forças do poder e da opressão, mas o oprimido procura soluções, luta pela mudança (BARBOSA, 2011, p.40).

Maria Aparecida trazia essa fala como um refrão, como esse desejo que tinha de lutar, de vencer, de criar seu filho, se não sozinha, mas muito bem, dando o seu melhor, como tanto ela durante seu relato da história, quanto a sobrinha e o próprio filho puderam dar como depoimento ao final da peça. Esse desejo, expressos em falas da Aparecida e nos depoimentos do filho e da sobrinha podem ser lidos nas páginas 203 e 204, eles reafirmam seu desejo, hoje concretizado.

O processo foi sendo construído com a orientação do nosso coringa de Teatro do Oprimido, mas na verdade o processo foi completamente conduzido e dirigido pela protagonista da história, que ia contando sua história e orientando a construção das cenas, das falas, das interpretações com muita habilidade, “faz assim”... ela dizia, ao mesmo tempo que corrigia sem invalidar a construção do colega, e deixando a eles ou a elas a possibilidade de criar. Sua expressividade, sua segurança, seu desejo de contar, de reexistir na sua história, ia crescendo a cada dia e surpreendeu bastante. Maria Aparecida participou da primeira experiência de Teatro do Oprimido em 2015, e encenou a mãe da protagonista na peça “Marcas da Opressão”, ela mesma diz que se sentiu diferente.

Houve muito prazer e companheirismo na construção da história. Enfatizo aqui também os participantes, pois, foi bela a condução da história pela protagonista durante a construção da peça e dos ensaios dirigindo os seus colegas na construção dos personagens de sua história real, em muitos momentos eram eles os principais cartógrafos.

A primeira vez que Enoque encenou o personagem do namorado, na hora que a protagonista pergunta o que ele faz, ele diz que é garçom. Ela corrige e então o impasse surge e, ele não quer mais atuar. Foi assim que o território de “A Novidade Aparecida” foi se definindo, enquanto Enoque não pôde se abrir para encenar o namorado, entendendo que poderia fazer do seu jeito e que também seria aceito ser garçom e não ter que aceitar que o personagem era um cobrador de ônibus... foram várias conversas a este respeito, houve encenações feitas pelo bolsista do projeto, houve coro de todo grupo estimulando que Enoque aceitasse fazer o personagem do namorado que engravida a protagonista, houve outros participantes encenando o namorado, depois aconteceu de Enoque atuar como namorado da protagonista e aceitar fazer o namorado cobrador de ônibus. Esse foi o exercício que cada um vivenciou... aceitar a realidade do outro, entender a realidade do outro e poder se

conectar e reconectar, atuando de várias formas. Pode ser que aceitar a realidade do outro, seja a linha de fuga que Pelbart (2009) aponta, sair do pensamento concreto, da racionalidade e valorizar o que o outro traz como expressão. Como se aos poucos cada um pudesse entender mais a forma como cada um lida com a realidade e a fantasia, poder entender talvez o desejo de cada um, e no caso de Enoque, seu desejo de ser garçom e não cobrador de ônibus, para ele fazia sentido, não ficou muito claro porque, mas talvez ele próprio ainda não havia se apropriado da história de Maria Aparecida e então reclamava quando a mesma o corrigia dizendo que ele tinha que dizer que era cobrador de ônibus. Os diálogos e o clima de construção e protagonismo também proporcionaram este movimento.

Tudo isto se relaciona aos afetos paixões, as imagens, os resíduos que ficam em nós gerando ideias, imaginações, opiniões parciais do que aconteceu conosco e com os outros.

Foram fundamentais todas as vivências do Teatro do Oprimido para que os participantes se envolvessem mais com a história, possibilitando uma clareza do contexto vivenciado pela protagonista, sua luta e possibilidades de ensaiar para transformar. Essas técnicas inclusive deram um amadurecimento político aos participantes, deslocando nossos afetos apenas do ponto vista emocional para o contexto social, percebendo que a problemática individual ensaiada pertence a um universo maior de pessoas. Que esta não foi gerada por atitudes erradas que a protagonista teve, não se trata de julgar o certo e o errado, mas sim de poder entender o que a pessoa sofreu nos encontros que teve, que não foi culpa dela, mas sim de todo um contexto, e que inclusive essas mesmas opressões são impostas a outras pessoas por preconceitos e julgamentos sociais impostos por nossa cultura, educação, crenças, concepções religiosas, etc.

Nos encontros os participantes vivenciaram repetições, tentativas de construção de musicalidades, podemos também exemplificar as falas que foram criadas e recriadas pelos vários atores que encenaram vários dos personagens da peça, houve algumas mães, vários irmãos (dentre os três irmãos da peça), mais de uma paciente com quem a protagonista briga no hospital... Essas repetições proporcionaram os crescentes movimentos e linhas de criatividade que foram tomando corpo no processo. Houve também outras repetições, assim como descontinuidades, como é o caso dos vai e vem de Januário, que em muitos momentos desapareceu das oficinas, segundo ele, por ser tímido, por não querer ser

fotografado talvez, mas curiosamente muitas vezes queria ver os vídeos e em muitos momentos parecia não mais se importar com a/ câmera e confiar que o material não será exposto. E....supreendentemente querer ir participar no Congresso Alagoano de Saúde Mental e....então encenar o irmão que diz espontaneamente (fala sua) “O que que a sociedade vai pensar?!!!” Da mesma forma que Santos (2012), acreditamos na produção e na variedade de conhecimentos e vivências que podemos ter.

Ritmo, corpo e vida estavam presentes nas oficinas, assim como os endurecimentos que por vez anestesiavam as subjetividades envolvidas. No louco teatro-oficina forças e formas circularam, o que corrobora a nossa ideia de que a realidade é complexa, ora inventa e ora reproduz. Todavia, nossa tentativa foi conceder espaço para que as linhas duras desse rizoma-oficina pudessem ser flexibilizadas e novos modos de produzir a existência pudessem ser construídos. Acima de tudo cartografamos uma vida, que foi construída e reconstruída semanalmente, criamos uma história em que muitos depoimentos foram compartilhados, em que muitos sorrisos apareceram, em que por vezes o choro e a dor tomaram outros rumos. O palco que ali construímos fez parte de um grande processo, circunstancial e provisório, mas que nos colocou diante de uma das poucas certezas que um pesquisador pode ter: vale a pena apostar na produção de conhecimento que não dissocie sujeito e objeto, teoria e prática, pesquisador e campo de pesquisa (SANTOS, 2012, p.75).

Não havia um roteiro pré-definido, o que foi vivido se deu a partir de um processo de apropriação do conflito vivenciado pela protagonista e foi incorporado, vivenciado, criado e recriado durante várias semanas.

Nas apresentações da peça teatral e o momento do fórum tem sido um processo muito rico para os participantes, uma vez que a tensão com a apresentação gera ansiedade, expectativa da ida de amigos e familiares, além das alternativas encenadas pela plateia que trazem um novo entendimento do conflito e das possibilidades, as alternativas não realizadas e não conseguidas pela protagonista.

Neste percurso cartográfico, vários territórios existenciais foram habitados construindo um saber com todos os que participaram das oficinas. Estes foram o território da amizade, dos potenciais e das limitações, o território da segurança, da iniciativa, o território do desejo...eles foram se construindo, produzindo, se revelando durante as oficinas, nas trocas, nas expressões, na construção das falas, nos jogos, nas articulações entre eles dentro e fora do CAPS. Interessante como o vínculo se estendeu para fora do CAPS. E esta foi mais uma das atividades que acontecem nos CAPS, que transborda para a vida das pessoas, cria outros fluxos de desejo e

encontros. Elânia, Aparecida, Dayse e Mary, assim como Enoque circularam pela casa dos colegas.

A força do afeto, das experiências e do conhecimento vivenciado por mim enquanto pesquisadora é inenarrável, mesmo ao final da narrativa está em fase de decantação e flui...emociona.

5.3 A APRECIÇÃO DO PÚBLICO – QUE EFEITOS A PEÇA PRODUZ

A apreciação do público dentro e fora do CAPS Casa Verde se deu a partir dos ensaios, em que sempre exercitávamos o Teatro Fórum identificando os elementos da opressão vivida e ensaiando as alternativas de enfrentamento da opressão. As novidades aparecidas foram experienciadas nesta dialética entre o processo de construção da história e o exercício de apresentar e exercitar o Teatro-Fórum.

Neste sentido, os efeitos foram vivenciados no campo dos sentires, através de como cada um tocou e foi tocado de muitas formas e intensidades diferentes pelo Teatro do Oprimido. Efeitos que foram produzidos em nós e por nós. Sentires que produziram efeitos na singularização dos participantes e produziram novos modos de subjetivação. Mudanças no “entendimento” do que se passa conosco, em nosso corpo, do que se passa no encontro com o colega quando me encontro com ele para: jogar, para fazer o personagem da peça, para pensar nas opressões vividas por mim e pelo meu colega.

“A Novidade Aparecida”, nome sugestivo dado à história real de gravidez na adolescência, manicomialidade, machismo, falta de acolhimento familiar, internação, trouxe muitas novidades para nós. Fala também de uma história de 21 anos, em meio a vida, as crises, ao cuidado com o filho. Marca um reexistir nessa história sofrida e vivida a anos atrás, trazendo quem sabe “um novo” “entendimento”.

A dramaturgia⁵⁷ de “Novidade Aparecida” inicia com o desejo de vida pulsante de Maria Aparecida, protagonista da história, que se enamora de Islênio aos dezesseis anos, uma moça cheia de vida, integrada na sua família. Ela apresenta o rapaz a sua mãe que o questiona sobre suas intenções para com sua filha (representação da situação da protagonista). Aqui se inicia a contra preparação, segundo Udson

⁵⁷ Segundo Dicionário Aurélio online Dramaturgia é a “arte dramática ou a arte de compor peças teatrais”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/dramaturgia/>. Acesso em: 03 out. 2017.

“preparar para o contrário” (Diário de Campo, 19/05/17, p. 40), Maria Aparecida desejava seguir o namoro, ser feliz e não esperava engravidar, a dramaturgia foi debatida pelo grupo no processo de construção das cenas. A primeira cena trazida pela protagonista foi quando descobriu que estava grávida. Nesta discussão, a explicação que Udson trouxe da dramaturgia foi fundamental para o grupo entender as cenas que deveriam criar. Neste sentido, Elânia (Diário de campo, 19/05/2017) explica ao grupo muito bem seu entendimento da dramaturgia da peça, ela diz que a construção do momento de contra – preparação da história de Maria Aparecida “vai abordar o primeiro relacionamento dela, a história do início, o envolvimento e depois vem a bomba caindo que é a opressão em cima dela” (ELÂNIA, Diário de Campo, 19/05/17, p.40).

Na história, ao contar para o namorado que está grávida, a mesma se vê sozinha, uma vez que o mesmo vai viajar, promete voltar em quinze dias, não cumpre o prometido e então ao procurá-lo na sua casa, a protagonista descobre que o mesmo é casado. Aí se inicia o *CONFLITO*, como contar para sua mãe o acontecido, mas também e principalmente para os irmãos (os opressores) que são muito bravos. A Protagonista então resolve procurar a Assistente Social no posto para ajudá-la a contar para sua mãe o ocorrido. Maria Aparecida leva sua mãe ao posto para falar com a Assistente Social, e então sua mãe fica sabendo sobre a novidade aparecida. Em seguida contam para sua irmã Gil. Até aqui as personagens apresentadas são suas aliadas: mãe, irmã, Assistente Social. Ao contar para os irmãos - seus opressores, instala-se a *CRISE CHINESA*, o momento de perigo, mas também de oportunidade onde se trava a luta da protagonista e a mesma segue seu caminho, que, no entanto, fracassa. Este é o momento do desenlace, isto é, a personagem fracassa diante do perigo e não pode perceber as oportunidades que existem para seguir adiante.

No processo de construção da peça é fundamental que se instaure, segundo Santos (2016, p. 200) e Boal (2015), o processo de “ASCESE” (que vai do micro ao macro), sendo necessário entender o contexto social em que se desenvolve o conflito e todos os elementos que o circundam, o contexto envolvia o machismo e a falta de acolhimento familiar.

“A ASCESE visa a retirada do véu da ignorância” (SANTOS, 2016, p. 200). É a partir desse processo que a plateia é convidada a debater sobre a injustiça encenada, instaurando-se o Fórum que reúne os elementos e faz a plateia buscar as alternativas

que a protagonista não conseguiu aproveitar. O fórum deve proporcionar o ensaio de transformação e levar os espectadores a virarem espect-atores que encenam alternativas para a opressão vivida, multiplicando o real, invenção de si e de mundos.

Boal (2015, p. 307) aponta a importância dos elementos da dramaturgia, “ter um protagonista que está com a razão e sente um forte desejo, mas não sabe como realizá-lo”, no entanto, é necessário lutar. Importante atentar para a importância da caracterização das figuras através de atitudes, não deve ser necessário nomear como o personagem é, a plateia deve sentir, deve perceber como o personagem é. O conflito é necessário na cena, assim como as outras etapas da dramaturgia.

Santos (2016) orienta sobre a importância do tempo para a construção da peça, o grupo deve ter condições de vivenciar cada uma dessas etapas, entender todos os elementos que se passam na peça. Nesse sentido, o processo de construção e apropriação da história, das cenas, de criação estética se deu desde final de abril até agosto quando foi apresentada. Foi um processo muito rico de apropriação do som, da imagem e da palavra na construção de “A Novidade Aparecida”. O momento de discussão da dramaturgia da peça e da escolha do objeto quente da peça fizeram emergir os conteúdos, clarificando, construindo o território existencial da peça. O objeto quente é um objeto temático, que pode compor, ser necessário para a cena. Ele pode ser encontrado, ser criado, ou transformado para este fim (BOAL, 2009, p. 207). O objeto quente idealizado pelo grupo foi um cinto vermelho e preto, simbolizando o machismo.

Exercitamos o fórum e o Teatro Fórum no CAPS a cada ensaio da peça e ainda no processo de construção da peça (02/06/2017) vivenciamos um ensaio aberto no Congresso Alagoano de Saúde Mental. O Teatro Fórum é um dos momentos que Espinosa (2016) diria que trabalhamos a capacidade das pessoas em sofrimento psíquico de saírem dos afetos paixões para agirem segundo a razão (segundo gênero de conhecimento). Não podemos dizer que os participantes estão prontos, mas percebemos o quanto uma série de ideias cristalizadas puderem iniciar processos de construção de outras ideias mais fortes ou criativas, através do que foi vivenciado e produzido. Esse é um dos efeitos do Teatro do Oprimido que ainda está e certamente permanecerá em curso. Importante falar dos efeitos para clarificar aqui o sentido de terapêutico, ou de clínica política, clínica antimanicomial que estamos sempre construindo e muita vezes ineventando. Sempre é incômodo ouvir que o artesanato, o teatro, o trabalho são terapêuticos ou terapias. A meu ver terapêutico é o efeito dos

encontros das pessoas com cada uma dessas atividades humanas. Terapêutico é a forma como cada um de nós é afetado. Que afecções são produzidas na minha relação individual e coletiva nessas atividades? Que afetos são produzidos? Neste sentido, não julgo que o Teatro do Oprimido ao entrar no CAPS possa se transvestir em terapia, mas sim que o Teatro do Oprimido acolha as opressões vivenciadas pelas pessoas em acompanhamento no CAPS. Udson sempre pontua que a peça que fizemos em 2015 e também a produzida neste percurso não tiveram como temática o sofrimento psíquico, mas sim uma temática que levou ao sofrimento psíquico: em 2015 a temática da violência doméstica e alcoolismo e agora a gravidez na adolescência e o machismo.

Durante o percurso das oficinas e construção da peça foram realizados: ensaio aberto no 1º Congresso Alagoano de Saúde Mental (02/06/17), reportagem realizada pela TV Pajuçara⁵⁸ filmando um ensaio da peça ainda em construção (23/06/2017) e duas apresentações de Teatro Fórum – “A Novidade Aparecida” no Teatro Jofre Soares – SESC /Centro nos dias 11 e 18 de agosto de 2017. Após o encerramento do Projeto de Extensão, o grupo se apresentou de forma independente, sem a presença e orientação do Coringa Udson Pinheiro Araújo, no ManifestArte – Arte terapia (23/10/2017) e na Bienal do Livro da UFAL foram duas apresentações (02 e 05 de outubro de 2017), uma com a presença do Udson e na outra não. A partir de convite de Professoras da UFAL, o grupo se apresentou na abertura do Encontro Alagoano de Educação Especial e no Curso de Aperfeiçoamento – Educação e desigualdade social no dia 16/10/2017.

Em relação à peça, houve segurança no sentido de uma apropriação, da sustentação de um desejo, da sustentação das apresentações da peça, houve união, companheirismo, mas também ansiedade e nervosismo, nestes momentos, o grupo foi amadurecendo no entender da inadequação do colega, quando acontecia. Tivemos uma participante que apresentou certa instabilidade no decorrer no percurso, esteve internada por problemas clínicos, depois retornou as oficinas, mesmo apresentando-se receosa e pontuando seus valores, suas crenças religiosas, sua crítica com determinadas falas ou comportamentos, continuou no teatro. Surpreendeu seu desejo

⁵⁸ Vídeo O Teatro em parceria com a saúde. Disponível em: <http://www.tnh1.com.br/tnh1-tv/canal/pajucara-noite/single/video/o-teatro-em-parceria-com-a-saude/?cHash=521438f8ff004d5d360aada1f33ddda2>. Acesso em: 28 set. 2017.

pelo teatro e mesmo convivendo com falas sobre temas tabu para ela, participava e respeitava a opinião e a expressão dos colegas, e os colegas também respeitaram seu momento e apoiaram sua participação, inclusive na última apresentação no Teatro Jofre Soares. Interessante notar que a cada ensaio, e a cada participante que desempenhava um papel antes desempenhado por outro colega, trazia um novo elemento ao personagem, às vezes, quase uma nova interpretação. Falas e conotações coerentes com a história, com o enredo, mas também coerentes com o seu sentimento individual e com o pensamento de quem a interpreta naquele momento.

Neste sentido, tivemos uma mãe que trouxe um ar mais sério e moralista que a outra, mesmo que as duas orientassem a filha a ter juízo. Tivemos também um namorado que no começo, quando viu o bolsista interpretar o namorado que remexia os quadris junto com a protagonista, falou em tom crítico que não faria assim. Aceitou fazer o papel do namorado. No começo, os beijinhos eram no rosto e com o tempo foi ficando um namorado que pegava no rosto com jeito, pedia mais beijinhos e então beijava um pouco mais embaixo do rosto. A sexualidade, o desejo, até a vaidade foi vivenciada.

Interessantes as reflexões e a apropriação que cada um pôde fazer da história de Maria Aparecida, cada um trouxe como já disse antes falas e interpretações permeadas pelo seu universo de significação, mas também permeadas pelo compartilhar da história do colega, o grupo teve muito prazer em encenar a história da colega, se apropriar dela, construí-la. Foi um envolvimento singelo na maioria das vezes. Houve a apropriação também pelos participantes do mecanismo de Fórum, e ao final da peça Maria Aparecida fazia o convite a plateia para pensar que como não queremos que outras jovens sofram o que Aparecida sofreu. Perguntava à plateia: “o que vocês podem propor?” Então, convidava o Udson para trabalhar com a plateia o Fórum e orientá-los a vir encenar as alternativas. Maria Aparecida sempre ao falar se expressou nas duas apresentações no Teatro Jofre Soares se referindo a si mesma na 3ª pessoa.

Nem eu nem outras pessoas não queriam que acontecesse isso com outras pessoas, com outras jovens. Então eu vou chamar o Udson. Por que eu gostaria de saber o que vocês poderiam fazer para que essa CENA não tivesse acontecido com a Aparecida (MARIA APARECIDA, Apêndice A, p. 131).

Em outubro de 2017, na Bienal, a protagonista diz a plateia a mesma frase na 1ª pessoa. “Por que eu gostaria de saber o que vocês poderiam fazer para que essa CENA não tivesse acontecido **comigo**” (Não houve registro em vídeo ou áudio dessa fala, apenas a percepção da pesquisadora, grifo da pesquisadora).

Outro ponto sempre presente nos diálogos é o desejo de SER FAMOSA, aqui no feminino por ser trazido por algumas mulheres. Houve um dia de diálogo intenso com vários depoimentos, circulando entre desejos, questionamentos, vivências, realidades internas ou não, não importa se é real ou não, o que marcou foi a forma solidária e respeitosa como pôde ser compartilhada. Ser atriz ou ator, o que significou ou significa para cada um ainda está em processo, ainda está em construção, e não tem a ver com ser bom ou ruim. Parece-me não ter a ver com a peça em si, mas muito mais como um reconhecimento, mudança de papel na sociedade e busca por várias formas de atuar na vida. Washington (Diário de Campo, 27/01/201, p. 6) na segunda oficina dá seu depoimento de que o que poderia acontecer para se sentir melhor seria “atuar”. Agora além de atuar, Washington pontua o prazer de receber os aplausos. Washington participou do primeiro projeto e já tinha atuado, como ele diz. Vanda traz o relato de que as pessoas vieram lhe contar satisfeitas que a viram na televisão, quando da reportagem realizada no CAPS pela TV Pajuçara (link na nota de rodapé número 58), para ela foi gratificante (DIÁRIO DE CAMPO, 23/06/2017, p. 58).

No Teatro do Oprimido, o processo de construção da peça é todo realizado com os participantes, parte-se das histórias reais, vividas, e da opressão, isto é, uma história em que a necessidade da protagonista não pôde ser satisfeita. Toda a construção teatral, cenas, falas, cenários, figurino e adereços são construídos em um processo de apropriação da história junto com o restante do elenco, todas as falas foram construídas a partir da orientação da protagonista, mas também foram trazidas espontaneamente pelos personagens a partir de seu entendimento sobre a opressão vivida pela mesma. Assim o processo de construção de cada cena e nos ensaios, o elenco foi se apropriando da história e podendo criar suas falas sem descontextualizar a história da colega.

Esse processo foi sendo construído pelo entendimento da história, se conectando ao sofrido por Maria Aparecida no passado, entendendo os elementos do conflito: mãe separada, atribulada com afazeres domésticos, irmãos machistas, falta de acolhimento, mãe sem voz para orientar a filha, contexto de saúde pautada pelo

modelo hospitalocêntrico que prioriza a visão reducionista da doença e a internação. Outro aspecto importante é que o Teatro do Oprimido não trabalha com um roteiro prévio, sendo os diálogos construídos a partir da vivência e da apropriação da história trabalhada pelos participantes. O roteiro da peça será apresentado no apêndice D, o mesmo não foi elaborado previamente pelo grupo. Ele é a transcrição das falas e a descrição das cenas tais como elas foram apresentadas ao público no dia 11/08/2017.

Muitos sentimentos, interpretações, percepções foram experienciados, criados e improvisados por todos durante a construção das cenas, ensaios e apresentações.

Muita autenticidade nos 4 meses de construção das cenas, mas também em tudo que emergiu do sentimento na hora deixando brotar falas e maneiras novas de lidar com a cena vivida.

Nesta construção vale ressaltar os movimentos e fluxos de afetos que possibilitaram muita união, entendimento e desejo pelo Teatro do Oprimido. É o caráter produtivo da experiência. A culminância das apresentações marca o desejo de compartilhar sua vivência e a ressonância do reconhecimento vivenciado por cada um.

Em relação ao desejo de atuar, desde a participação no Congresso foi significativo para os participantes, atuarem, se apresentarem. Teve também importância as sugestões dadas pelas pessoas para enfrentar, transformar a problemática vivenciada pela protagonista da peça. Desde junho de 2017 quando fomos ao Congresso, o lidar com a dor, com o sofrimento aparecia de uma forma lúdica na interpretação deles. “A gente se jogou entrou na peça mesmo, foi com espontânea vontade, a gente fez ali um ato, ...eles gostaram, foi contagiante, mas também levaram a sério. A gente fez a peça com alegria...” (MARIA APARECIDA, Diário de Campo, 26/04/2017, p. 42). Essa alegria a que Maria Aparecida se refere foi compartilhada em inúmeros momentos, fazendo com que todos nós habitássemos mundos melhores: acolhedores, de amizade, carinho, aconchego, compreensão, nos inventando e reinventando a cada dia nosso cotidiano. Reinventando uma outra saúde mental.

Maria Aparecida fala do momento da apresentação da peça anterior que fizemos em 2015, ela e outras colegas, ficaram nervosas, deu um branco na hora da apresentação. Falando de representar faz um paralelo sobre suas crises. “É porque desde pequena eu queria ser atriz. Eu lembro de tudo da minha crise que eu fazia, eu

lembro...às vezes até minha crise que eu faço, parece que eu queria interpretar as coisas da minha vida” (MARIA APARECIDA, Diário de Campo, 26/04/2017, p. 38).

A figura 17 revela a emoção da estreia da peça “A Novidade Aparecida”, elenco, pesquisadora, bolsistas e multiplicador de Teatro do Oprimido no palco, e ao final a alegria de compartilhar com os amigos e parentes. Além de fotos da estreia, traz a apresentação no Congresso Alagoano de Educação Inclusiva e na Bienal do Livro de Alagoas – UFAL. Momentos que transmitem a união do grupo, a satisfação de compartilhar com outras pessoas o sofrimento e o enfrentamento da vida.

Figura 17 - Elenco e amigos reunidos nas apresentações



Fonte: a autora (2018).

A construção artística é mais uma consolidação em processo que modifica lugares, territórios de adoecimento, papéis sociais cristalizados na família, no próprio CAPS, nas relações entre as pessoas, ela extrapola para o campo sociocultural e político. A apropriação do campo sócio cultural também se deu, assumindo o papel de atores/ atrizes, facilitadores e multiplicadores de Teatro do Oprimido em formação. A cada apresentação eles exercitam o manejo de jogos, a codireção da peça, a curingagem e a comunicação com o público na condução do fórum. Protagonismo, empoderamento, desinibição, segurança e ampliação da capacidade de comunicar sentimentos são os efeitos vivenciados. Levando arte e conteúdos reais da vida para discutir com estudantes, simpatizantes, familiares e profissionais da saúde mental.

Problemas vivenciados por muitas pessoas na atualidade, problemas que podem dar origem a patologias, aprendizado singular e potente para um público, no caso do público da saúde mental, acostumado com a CID.

O Teatro do Oprimido vem consolidando a modificação dos nossos lugares na sociedade, interessante a última apresentação que fizemos na Bienal, nos depoimentos colhidos pelas moças de apoio da Bienal com a plateia, em quase todos os depoimentos escritos no nosso caderno, estavam a parabenização ao PROTAGONISMO dos atores.

Vida e protagonismo... efeitos muito potentes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos esses encontros, todas as intensidades vividas potencializaram o desejo de continuar a exercitar, a fazer Teatro do Oprimido e hoje já estamos em um processo de 1 ano e 10 meses (Janeiro de 2017 a novembro de 2018) de exercício do Teatro do Oprimido, realizando novas cenas entre nós, recebendo novos bolsistas (2ª vigência do Projeto de extensão TO na saúde mental em Maceió), espectadores de fora que vem nos visitar, e também apresentando o Teatro do Oprimido fora do CAPS. Foi muito interessante como cada um pôde trazer suas novidades, seu potencial, surpreender a si próprio e surpreendermo-nos a cada encontro, os diálogos, traziam, demonstravam esta potencialidade, produtividade imanente ao processo podemos dizer, talvez?

A apropriação das técnicas, jogos e a construção do Teatro Fórum pelos participantes foi se dando ao longo do processo, e agora após todo esse percurso vivido podemos destacar o conhecimento que cada participante foi construindo dos jogos, a partir do mês de setembro sem a facilitação de Udson. Todos estão exercitando a aplicação dos jogos, relembando suas etapas. Novas cenas de opressão também estão sendo trazidas, construímos uma peça formada por 4 cenas de opressão em cenários diferentes: escola, trabalho, no lar e na vizinhança, ligadas pelo Refrão: “Olê, olê, tenho orgulho da Casa Verde. Né, lá, aprendi a viver”. Adaptação de uma música cantada por Joaquim.

Cartografamos um inesquecível percurso com o Teatro do Oprimido na Saúde Mental respondendo à pergunta de como o Teatro do Oprimido opera na singularização dos participantes da saúde mental. Analisamos nesta narrativa como se deu o processo de singularização das pessoas em acompanhamento pela saúde mental, o que aconteceu nos jogos, que afetos foram transformados, transvertidos ou simplesmente sentidos e que estão pulsando na vida? Com toda esta narrativa analisamos, buscamos intensidades e fluxos nos processos de subjetividade vivenciados.

O Teatro do Oprimido demonstrou operar positivamente no processo de singularização dos participantes, isto não significa dizer que os mesmos resolveram todos os seus problemas, ou que nossos afetos – paixões não nos confundem mais. Significa sim que estão mais potentes, que conhecem mais as causas do que lhes

afligem, como afetam e como são afetados pelos outros, assim como ampliaram suas ferramentas para os enfrentamentos do dia-a-dia. Ampliaram sua capacidade de agir, de se expressar, conheceram outras formas de se expressar corporalmente e foram além na expressão de seus sentimentos através das palavras, das cenas, do teatro. Percebemos mudanças no diálogo, na alegria, na segurança, na ansiedade, na amizade, nos estereótipos e em muitos outros comportamentos dos participantes. Mesmo que alguns desses comportamentos ou fragilidades tornem a nos afetar, acreditamos que hoje podemos perceber melhor o que nos aflige. Pessoas que repetiam a fala dos outros, estão conseguindo construir suas próprias falas, ou quem sabe passaram a poder valorizar mais a sua própria fala do que a fala do outro como sendo a mais importante. Alguns voltaram a estudar e tentaram sustentar sua ação, mesmo que descontinuamente, outros desistiram e estão buscando outras ações, pois pensam que não é isso mesmo que desejam. O desejo de trabalhar também tem sido expresso. Alguém que chegou se sentindo desvalorizada e perdida, encontrou um entendimento melhor do que vivencia no seu contexto familiar, sua implicação, assim como o que esperam de nós. De insegura e sempre buscando a opinião do outro para dar um seguimento à sua vida, passou a um envolvimento maior com sua arte/habilidade, com o grupo e hoje está trabalhando. Está em busca de consolidações, ou talvez direcionamentos na vida.

A amizade, a alegria e o amor construídos no grupo, no entanto, são o maior resultado dessa experiência. Eles se ampliaram no dia a dia, conquistaram outros territórios, isto é, se expandiram para fora do CAPS.

Após 1 ano e 3 meses da finalização da experiência o grupo não se desfez, continua o vínculo, as oficinas, convites para apresentações, outras Universidades nos procuram para conhecer a experiência. Estamos com um novo Projeto de Extensão com vigência até 2019 e o grupo está planejando outras produções.

Importante ressaltar a potência da co-construção do conhecimento realizada pela pesquisadora, participantes e bolsistas, oferecendo protagonismo, empoderamento e ampliação da possibilidade de dialogar sobre temáticas importantes. Outra potência é a articulação de saberes e práticas na articulação com a saúde mental: arte, dança, teatro, pedagogia, psicologia, terapia ocupacional, geografia, medicina. Através do projeto de extensão houve a ampliação da articulação da saúde mental com outros campos de saber. Muita beleza e articulação com a vida, despotencializando preconceitos e a importância do diagnóstico, afirmando a

educação, a cultura, a arte, nossa essência – o fazer humano. É o “(des) praticar a clínica” (VASCONCELOS, 2018), o se debruçar sobre o sofrimento e desvelar, fazer emergir talentos, fazeres, falas, opiniões, estéticas variadas, no encontro de pessoas e lugares dos mais variados.

Esse trabalho conclui com a riqueza de possibilidades que o Teatro do Oprimido pode oferecer ao campo da saúde mental. Este trabalho contribuiu para mostrar como se tem trabalhado com o teatro e com o Teatro do Oprimido na saúde mental, assim como esta incrível metodologia pode operar na singularização das pessoas em acompanhamento na saúde mental. Espero ter contribuído também com o leitor ao trazer meu percurso profissional em busca da desinstitucionalização, afirmando a terapia ocupacional, a arte, o teatro, a estética, como campos potentes de construção de afetos, de ações e de liberdade.

Acreditamos estarem abertas inúmeras possibilidades de novos estudos, assim como, de aprofundamento deste estudo. Exploramos a produção de subjetividade, e nela há muitos elementos que podem oferecer possibilidades de aprofundamento, tais como, podendo relacionar o Teatro do Oprimido com os percursos de vida das pessoas acompanhadas pela saúde mental, percursos com o trabalho, o estudo, os fazeres e com a própria afetividade. No tocante a novos estudos podemos pontuar a possibilidade de estudar em que medida podemos avançar na discussão política da saúde mental, ou de temas referentes à saúde mental com o Teatro do Oprimido; aprofundar estudos em relação as afecções (corpo) que se operam no Teatro do Oprimido; explorar a estética do oprimido na saúde mental e seus impactos na clínica social. Pesquisar o lugar do riso no Teatro do Oprimido. Outros grupos também vivenciaram esta experiência de transvestir o sofrimento em riso? Qual o lugar do riso no Teatro Fórum, no Teatro do Oprimido? Estes e outros temas podem ser mais explorados.

Inspirada por tudo que aprendi nesses dois anos de mestrado, as transformações vivenciadas em todo esse processo, mas principalmente nas oficinas que foram o corpo, o campo de afetação dessa produção, e que através da filosofia de Espinosa puderam ser melhores entendidas irei fechar com uma frase do poeta João Guimarães Rosa. “Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura” (ROSA, 1994, p.438). Que a vida, as cenas, os encontros estejam sempre investidos de alegria e amor.

E as cenas continuam.... vamos adiante.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA ALAGOAS. **Projeto fortalece protagonismo de pessoas com sofrimento mental.** Maceió, 09/09/2015. Disponível em: <http://arapiraca.7segundos.ne10.uol.com.br/noticias/2015/09/09/51205/projeto-fortalece-protagonismo-de-pessoas-com-sofrimento-mental.html>. Acesso em: 14 abr. 2018.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia.** Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti. – 5ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALMEIDA, Mariângela Lima. Uma análise da produção acadêmica sobre os usos da pesquisa-ação em processos de inclusão escolar: entre o agir comunicativo e o agir estratégico. 2010. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Espírito Santo. 2010.
- ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.
- AMARANTE, Paulo. **O homem e a serpente:** outras histórias para a loucura e a psiquiatria. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996. 141p.
- AMARANTE, Paulo. **Saúde Mental e Atenção Psicossocial.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.
- AMARANTE, Paulo; COSTA, Ana Maria. **Diversidade cultural e saúde.** Rio de Janeiro: Cebes, 2012. 68p. ISBN 978-85-88422-15-5
- AMARANTE, Paulo; FREITAS, Fernando; NABUCO, Edvaldo da Silva; PANDE, Mariana Rangel. Da arte terapia nos serviços aos projetos culturais na cidade: a expansão dos projetos artístico-culturais da saúde mental no território. In: AMARANTE, Paulo Duarte de Carvalho; NOCAM, Fernanda. (Org.). **Saúde mental e arte:** práticas, saberes e debates. São Paulo: Zagodoni, 2012
- AMARANTE Paulo, TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental no Brasil. **Interface (Botucatu).** 2017; 21(63):763-74.
- AMARANTE, Paulo, LIMA, Ricardo (Coord.) Loucos pela diversidade: da diversidade da loucura à identidade da cultura. **Relatório final.** / Coordenado por Paulo Amarante e Ricardo Lima. [Rio de Janeiro]: s.n., 2008. 105 p. Disponível em: http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SID/Loucos_Diversidade_Relatorio_2008.pdf. Acesso em: 28 abr. 2018.

ASSAD, Francine Baltazar. **Os significados de ser um portador de transtorno mental:** contribuições do teatro espontâneo do cotidiano na reabilitação psicossocial. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências), Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo, 2011.

AUGUSTO Boal e o Teatro do Oprimido (Vídeo). Diretor Zelito Viana. Produção Executiva Vera de Paula. Produção Patrícia Chamon. Produtora Mapas Filmes do Brasil. Coprodução Canal Brasil, 2010.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IL3-Wc305Gg&t=10s>. Acesso em: 14 abr. 2018.

BARBOSA, Inês Beatriz; FERREIRA, Fernando Ilídio. Teatro do Oprimido e projeto emancipatório: mutações, fragilidades e combates. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 32, Número 2, maio/agosto 2017. 439-463 p.

BARRETO, Kleber Duarte. **Ética e técnica no acompanhamento terapêutico:** andanças com Dom Quixote e Sancho Pança. São Paulo: Unimarco Editora, 1998. 212 p.

BARROS, Denise Dias. **Jardins de Abel:** desconstrução do Manicômio de Trieste. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Lemos Editorial, 1994, 155 p.

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virginia. Cartografar é acompanhar processos. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

B_arco - Cia Teatral Ueinz – Projeto Residência. Disponível em: <http://barco.art.br/projetos/ueinz-projeto-residencia/>. Acesso em: 17 abr. 2017.

BAÚ de Curiosidades – Ueinz. TV UFOP – Canal 31. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EPi5U70yldU>. Acesso em: 23 jan. 2018.

BENETTON, Jô. **Trilhas Associativas ampliando recursos na clínica da psicose.** 2ª ed. São Paulo: Diagrama & Texto/Ceto, 1999, 141 p.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 7ª edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, Augusto. **Teatro como arte marcial.** Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores.** São Paulo: Cosac Naify, 2015, 416 p.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. A Árvore do Teatro do Oprimido. In: **Metaxis:** informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.4 2005. Tema: Teatro do Oprimido de Ponto a Ponto. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em:

<http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013.

BOAL, Julian. Um teatro subjuntivo. In: **Metaxis: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7, 2011.** Tema: Teatro do Oprimido na saúde mental. Rio de Janeiro: Master Print, 2011. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013.

BRASIL. **Clínica ampliada, equipe de referência e projeto terapêutico singular** / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização – 2. ed. – Brasília: Ministério da Saúde, 2007.

BRASIL **Portaria /MS de nº 3088 de 23 /12/11.** Institui a Rede de Atenção Psicossocial para pessoas com sofrimento ou transtorno mental e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS). Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt3088_23_12_2011_rep.html. Acesso em: 15 dez. 2015.

BRASIL **Portaria /MS de nº 3588 de 21/12/17.** Altera as Portarias de Consolidação no 3 e nº 6, de 28 de setembro de 2017, para dispor sobre a Rede de Atenção Psicossocial, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.brasilsus.com.br/images/portarias/dezembro2017/dia22/portaria3588.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2018.

BRASIL. **Lei 10.216 de 6 de abril de 2001.** Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm. Acesso em: 20 jul. 2018.

BRAZ, Diogo. **Oficina Teatro do Oprimido na Saúde Mental: Teatro contra a opressão - Projeto fortalece protagonismo de pessoas com sofrimento mental.** Maceió, 09/9/2015. Espaço Linda Mascarenhas/ Instituto Zumbi dos Palmares. Disponível em: <http://espacolindamascarenhas.blogspot.com.br/2015/11/teatro-do-oprimido-na-saude-mental.html>. Acesso em: 14 abr. 2018.

BRITTO, Geo. Teatro do Oprimido na Saúde Mental In: **Metaxis: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011.** Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013

CAETANO, Kalinka Cristina; GOTTARDI, Pedro; SANCHES, Lucinéia; MURPHY Roberto Carlos. Metodologia aplicada em aulas/oficinas de teatro com o grupo enlourescer vinculado à ITCP/FURB. **Anais / 3º Fórum de Direitos Humanos e Saúde Mental – Democracia, Saúde Mental e Violações de Direitos: consequências humanas.** Florianópolis, 2017
http://www.direitoshumanos2017.abrasme.org.br/download/download?ID_DOWNLOAD=62

CALDEIRA, Liége Ricci Martins. **Trupe Maluko Beleza**: percursos e sentidos de uma oficina de teatro no campo da saúde mental. 2009. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009, 126 f..

CAMPOS, Fernanda Nogueira. **Contribuições das oficinas terapêuticas de teatro na reabilitação psicossocial de usuários de um CAPS de Uberlândia-MG**. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia Aplicada), Faculdade de Psicologia - Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

CAMPOS, Fernanda Nogueira. **Trabalhadores de saúde mental**: incoerências, conflitos e alternativas no âmbito da Reforma Psiquiátrica brasileira. 2008. Tese (Doutorado em Enfermagem Psiquiátrica), Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto - Universidade de São Paulo, 2008.

CAMPOS, Fernanda Nogueira; ROMERA, M.L.C. Oficinas de teatro e clínica da reforma: outras cenas. In: AMARANTE, Paulo; NOCAM, Fernanda (Org.). **Saúde Mental e Arte**. (Cap.8, pp 112- 125). São Paulo: Zagodoni, 2012.

CAMPOS, Marina. **Sapos e Afogados comemora 15 anos com Programação no Sesc Palladium**. Minas Gerais, 07/12/2017 às 11h 51'. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/sapos-e-afogados-comemora-15-anos-com-programacao-no-sesc-palladium>. Acesso em: 27 ago. 2017.

CANGUILHEM, George. **O normal e o patológico**; tradução de Mana Thereza Redig de Carvalho Barrocas; revisão técnica Manoel Barros da Motta; tradução do posfácio de Piare Macherey e da apresentação de Louis Althusser, Luiz Otávio Ferreira Barreto Leite. 6.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CAPONI, Sandra. **Loucos e Degenerados**: uma genealogia da psiquiatria ampliada. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2012. 210p. ISBN 978-85-7541-228-2

CARVALHO, Sandra Silveira. **Acompanhamento terapêutico – que clínica é essa?** Editora: Annablume, ISBN: 8574194166. ISBN13: 9788574194165. Edição: 1ª Edição - 2004. 150 p.

CATARSE. Campanha Quem está aí? Renata Berenstein. 25/05/2017. Disponível em: https://www.catarse.me/quem_esta_ai. Acesso em: 27 ago. 2017.

CERQUEIRA, Luiz da Rocha. O trabalho como terapia. In: CERQUEIRA, Luiz da Rocha. **Psiquiatria Social**: problemas brasileiros de saúde mental. Livraria Atheneu, Rio de Janeiro, 1989.

CID 10 - Site de busca do código/ classificação internacional de doenças. Disponível em: <https://www.cid10.com.br/>. Acesso em: 27 jul. 2018.

CHAUÍ, Marilena **A nervura do real**: imanência e liberdade em Espinosa, volume II: Liberdade / Marilena Chauí. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Não paginado.

CHIAVERINI, Dulce Helena (Org.). **Guia prático de matriciamento em saúde mental**. Brasília, D.F.: Ministério da Saúde. Centro de Estudo e Pesquisa em Saúde Coletiva. 236 p.

COELHO, Myrna. A dimensão sociocultural da Reforma Psiquiátrica e a Companhia Experimental Mu...dança. **Revista Saúde em Debate**, Rio de Janeiro, v. 32. n. 78/79/80, p. 92-98. jan./dez 2008

COHEN, Renato. Rito, tecnologias e novas mediações na cena contemporânea brasileira. In: **Congresso de Hispanistas Alemães**. Berlim, junho de 2003. Disponível em: <https://docgo.net/cohen-rito-tecnologia-pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

COLAÇO, Fernanda. A persistência da memória: percursos e sentidos de uma oficina teatral com pessoas com transtornos mentais. In: **VI Reunião Científica da ABRACE**. Porto Alegre, 2011.

COLAÇO, Fernanda Glória França. **Memórias em jogo**: uma experiência criativa em teatro com usuários de saúde mental em um Centro de Atendimento Psicossocial na Bahia. 136 f. 2012. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CORBELLA, Lucrécia. O resgate da memória da Companhia de Teatro do Instituto de Psiquiatria da UFRJ. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Florianópolis, v. 3, n. 7, p. 16-34, jul. /dez., 2011. ISSN 1984-214.

CORBELLA, Lucrécia. **Saúde mental e memória: o teatro dos Andarilhos Mágicos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

COSTA, José da. Subjetivações e biopolítica: os devires do mundo na cena. In: **VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Jos%E9%20Da%20Costa%20-%20Subjetiva%E7%F5es%20e%20biopol%EDtica%20-%20os%20devires%20do%20mundo%20na%20cena.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2018.

CRISTINO, Nathali Corrêa. **Teatro e Saúde Mental**: Uma investigação que relaciona autonomia, poder contratual e TO no contexto de um CAPS. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016

DAGNINO, Renato. **Tecnologia Social**: contribuições conceituais e metodológicas. Campina Grande- PB: EDUEPB; Florianópolis-SC: Editora Insular, 2014. 319p.

DE CARLO, Marysia R. Prado; BARTALOTTI, Celina Camargo. Terapia Ocupacional e os processos sócio educacionais. In: DE CARLO, Marysia M. R. Prado; BARTALOTTI, Celina. Camargo. (Org.) **Terapia Ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas**. São Paulo: Plexus Editora, 2001.

DE CARLO, Marysia R. Prado; BARTALOTTI, Celina Camargo. Caminhos da Terapia Ocupacional. In: DE CARLO, Marysia M. R. Prado; BARTALOTTI, Celina. Camargo.

(Org.) **Terapia Ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas**. São Paulo: Plexus Editora, 2001.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002. 144 p.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: um manifesto a menos; o esgotado**. Tradução Fatima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. ISBN 978-85-378-0203-8

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. – São Paulo: Editora 34, v. 1, 2011a - 2ª edição (1ª Reimpressão - 2014), 128 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão – São Paulo: Editora 34, v. 2, 2011b - 2ª edição (1ª Reimpressão - 2015), 128 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnick. – São Paulo: Editora 34, v. 3, 2012 a - 2ª edição (1ª Reimpressão - 2015), 144 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Suely Rolnik – São Paulo: Editora 34, v. 4, 2012b (2ª edição), 200 p.

DELL'ACQUA, Giuseppe; MEZZINA, Roberto. Resposta à crise: estratégia e intencionalidade da intervenção no serviço psiquiátrico territorial. In: AMARANTE, P.D.C. (Org.). **Arquivos de saúde mental e atenção psicossocial**. Rio de Janeiro: Nau, 2005. v.2, p.161-94.

DIBA, Denise. **De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde - o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes**. Dissertação (Mestrado em Ciências), Programa de Medicina Preventiva, Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, 2012.

DICIONÁRIO Aurélio Online de Português. 2009-2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/dramaturgia/>. Acesso em: 03 out. 2017.

DRAMATURGIA DO Teatro Fórum. (Figura). Disponível em: <http://teatrofazendoarte.blogspot.com.br/2012/07/o-teatro-forum-no-gto-fazendo-arte.html>. Acesso em: 03 out. 2017.

DUARTE, Moisés; ALMEIDA, Rosimeire. **Humores Insensatos: Teatro do Oprimido e perspectivas de um criativo fazer coletivo**. In: BRASIL. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Saúde Mental/ Ministério da saúde. Caderno HumanizaSUS; v. 5. Brasília: Ministério da Saúde, 2015. 548 p.

ESPAÇO Terapêutico Antonin Artaud. Disponível em: <http://espaco-antoninartaud.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>. Acesso em: 23 jan. 2018.

EQUIPE DE ACOMPANHANTES TERAPÊUTICOS DO HOSPITAL-DIA A CASA-ORG. **A rua como espaço clínico: Acompanhamento Terapêutico.** São Paulo: Escuta, 1991.

EQUIPE DE ACOMPANHANTES TERAPÊUTICOS DO HOSPITAL-DIA A CASA-ORG. **Crise e cidade.** São Paulo: EDUC, 1997. 308 p.

ESCÓSSIA, Liliana da; TEDESCO, Silvia. O Coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

FALEIROS, Eva Terezinha Silveira; CAMPOS, Thiago Petra da Motta, FALEIROS Vicente de Paula. **Portas abertas à loucura.** Curitiba: Appris, 2017.

FELIX, Claudete. Princesas...Rainhas...loucas mulheres. **Metaxis:** informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; GLÓRIA, Patrícia da. Pirei na Cenna: outra forma de construção de identidade cultural. **LOGOS 41 Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais**, v.2, número 24, 2014.

FERREIRA, Amauri. **Introdução à filosofia de Spinoza** / Amauri Ferreira. 1. ed – São Paulo: Editora Quebra - Nozes, 2009.

FOGLIATO, Débora. **Governo fecha casa de teatro voltada para pacientes da saúde mental.** Publicado em 28/04/2015. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/jornal/governo-fecha-casa-de-teatro-voltada-para-pacientes-da-saude-mental/>. Acesso em: 26 jan. 2018.

FRANCISCO, Deise Juliana. **Criando laços via recursos informatizados: intervenção em saúde mental.** Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

GARCIA FILHO, Pedro Roberto Meinberg. **Cartografias de práticas de resistência.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

GARROCHO, Luiz Carlos. **Cartografias de uma improvisação física e experimental.** Dissertação (Mestrado em Artes) Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais 2007.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992, 208 p. (Coleção TRANS).

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1986, 327 p.

GUIMARÃES, Eliana. Um teatro que é uma loucura. **Metaxis**: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013.

JESUS, Denise Meyrelles de, ALMEIDA, Mariangela Lima, SOBRINHO, Reginaldo Célio. Pesquisa-ação-crítico-colaborativa: implicações para a formação continuada e a inclusão escolar. **Anais / 28ª Reunião Anual da ANPEd**. Minas Gerais, 2005.

JOCA, Emanuelle Cajado; LINHARES, Ângela Maria Bessa. O Teatro do Oprimido na Saúde Mental: “Isso é mais lombeiro que o uso da droga!” In: **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Florianópolis, v.8, n.18, p.157-169, 2016.

KASTRUP, Virginia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p

KASTRUP, Virginia; BARROS, Regina Benevides. Movimentos funções do dispositivo na prática da cartografia. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p

LANCETTI, Antônio. **Clínica peripatética**. São Paulo: HUCITEC, 2011, 6ª edição, 127 p.

LANCETTI, Antonio. Loucura Metódica In: LANCETTI, A. (Org.) **Saúde Loucura 2**. São Paulo, Hucitec, 1990. P.139-147.

LETRAS. Fagner - Motivo. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/fagner/45931/>. Acesso em: 04 fev. 2018.

LIMA, Elizabeth Maria Ferreira Araújo; PELBART, Peter Pál. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. **História, Ciências, Saúde Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.14, n.3, p.709-735, jul. -set. 2007

LIMA, Elizabeth Maria Ferreira Araújo. A produção e a recepção dos escritos de Qorpo-Santo: apontando transformações nas relações entre arte e loucura. **Interface Comunicação Saúde Educação**, v.14, n.33, p.437-47, abr./jun. 2010

LIMA, Elizabeth Araújo. Artes menores: criação de si e de mundos nas ações de saúde mental. In: AMARANTE, Paulo Duarte de Carvalho; NOCAM, Fernanda. (Org.). **Saúde mental e arte: práticas, saberes e debates**. São Paulo: Zagodoni, 2012.

LIMA, Ingrid Kaline de Souza. **Arte, Teatro Pós-Traumático e Loucura: processo criativo do ChicQueiro e a Lógica do Pato**. Dissertação (Mestrado em Artes), Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2016

LINS, Claudete do Amaral. O Cenário da Reabilitação Psicossocial: Gestão, articulação, e a construção da Política de Saúde Mental e Economia Solidária no Brasil e em Alagoas. **Revista Mundo do Trabalho Contemporâneo**. v.2, n.1. 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/mtc/article/view/27575/19393>. Acesso em: 02 fev. 2018.

LOBOSQUE, Ana Marta. **Princípios para uma clínica antimanicomial e outros escritos**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

LOBOSQUE, Ana Marta. **Experiências da loucura**. Rio de Janeiro: Garamonde. 2001. 176p.

MACEIÓ. Secretaria Municipal de Saúde. Diretoria de Gestão e Planejamento em Saúde/Coordenação Geral de Planejamento. **Plano Municipal de Saúde (PMS) 2018-2021**. SMS/DGPS/CGP. Maceió. 2017.

MACHADO, Dagoberto de Oliveira; VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria de; MELO, Aldo Rezende de. O corpo como fio condutor para ampliação da clínica. **Polis e Psique**, vol. 2, número temático, 2012. P. 147- 170.

MAGELA, André Luiz Lopes. Uma profanação da atuação. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**. 2009.

MAGELA, André L. Lopes. **A Companhia Ueinz e a profanação da cena teatral**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2010.

MÂNGIA, Elizabete Ferreira; NICÁCIO, Fernanda. Terapia Ocupacional em Saúde Mental: tendências principais e desafios contemporâneos. In: DE CARLO, Marysia. CARLO, Marysia M. R. Prado de; BARTALOTTI, Celina C (Org.) **Terapia Ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas**. São Paulo: Plexus Editora, 2001.

MARTINS, André. Nietzsche, Espinosa, o acaso e os afetos: encontros entre o trágico e o conhecimento intuitivo. **Revista O que nos faz pensar**, n. 14. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2000, p. 183-198.

MELO, Walter. As regiões de fronteiras do Espaço Artaud: Articulações entre saúde e cultura. **Pesquisas e Práticas psicossociais**, 7(2), São João Del-Rei, julho/dezembro 2012.

MELO, Cicero Meincke. **Da expressão e dos territórios em ato: teatro, saúde, educação**. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

MOTA, Amanda de Oliveira. **O teatro como palco para o self: entre Winnicott, a arte e a clínica da atenção psicossocial.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura), Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, 2013.

MURAT, Sandra. Teatro do Oprimido na Saúde Mental – Brasil Adentro. In: **Metaxis:** informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

NICÁCIO, Maria Fernanda da Silva **O processo de transformação da saúde mental em Santos:** desconstrução de saberes, instituições e cultura. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1994, 155p.

NOTA Fiscal Cidadã. Associação Pestalozzi de Maceió. Disponível em: <http://nfcidada.sefaz.al.gov.br/instituicoes/associacao-pestalozzi-de-maceio/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

OLIVEIRA, Patrícia Fonseca de; JÚNIOR, Walter Melo Júnior; SILVA, Marcos Vieira. Um olhar sobre a reabilitação psicossocial: a experiência da arte e do afeto no Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental.** ISSN 1984-2147, Florianópolis, v.4, n.10, p.264-266, 2012

OLIVEIRA, Patrícia Fonseca de; JÚNIOR, Walter Melo Júnior; SILVA, Marcos Vieira. Afetividade, liberdade e atividade: o tripé terapêutico de Nise da Silveira no Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados. **Revista pesquisa e práticas psicossociais**, vol.12 no.1 São João del-Rei abr. 2017.

OLIVEIRA, Patricia Fonseca de. **Liberdade, afetividade e atividade:** o tripé terapêutico de Nise da Silveira no discurso dos integrantes do Núcleo de Criação e Pesquisa Sapos e Afogados. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de São João del-Rei, 2012.

OMS - Organização Mundial de Saúde – CID – Classificação Internacional de Doenças – Disponível em: <http://www.medicinanet.com.br/cid10/f.htm/>. Acesso em: 21 set. 2017.

OS INSÊNICOS O Filme. Direção Rafaela Uchoa 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K6PI7f00_28. Acesso em: 28 jul. 2018.

O TEATRO em Parceria Com a Saúde. (Vídeo) Exibido em 23/06/2017, TV Pajuçara, Maceió. Disponível em: <http://www.tnh1.com.br/tnh1-tv/canal/pajucara-noite/single/video/o-teatro-em-parceria-com-a-saude/?cHash=521438f8ff004d5d360aada1f33ddda2>. Acesso em: 28 set. 2017.

PARLANDO Italiano. A Cia Italiana de teatro Accademia Della Follia apresenta no Brasil o espetáculo “Extravagância”. 25/11/2010. Disponível em: <https://parlandoitaliano.wordpress.com/tag/franco-basaglia/>. Acesso em: 28 jul. 2017.

PASSOS, Eduardo, BARROS, Regina Benevides. A Cartografia como método de pesquisa intervenção. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-Intervenção e Produção De Subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-Intervenção e Produção De Subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; TEDESCO, Silvia. **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2016. 310p. (v.2).

PAULON, Simone Mainieri. A desinstitucionalização como transvalorização. Apontamentos para uma terapêutica ao niilismo. *Athenea Digital*, 1, 2006. p.121-136.

PESSOA Thalita. Hotel da Loucura chega ao fim com exoneração do idealizador. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 22/07/2016. Seção Bairros. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/hotel-da-loucura-chega-ao-fim-com-exoneracao-de-idealizador-19761064>. Acesso em: 20 ago. 2017.

PELBART, Peter Pal. O Teatro Nômade. In: **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, maio/agosto, 1998, v.9, n.2, p.62-9

PELBART, Peter Pal. O Teatro da Loucura. In: **Poliética**. São Paulo, v.1, n.1, 2013, p.119-129

PELBART, Peter Pal. Manicômio mental a outra face da loucura (1991). In: **Saúde e Loucura 2**. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2009, pp. 131-38.

PELBART, Peter Pal. Um direito ao silêncio In: **Cadernos de Subjetividades. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP**. São Paulo: Editora Parma, 1993, v.1 n.1, 132 p. ISSN 0104-1231

PELBART, Peter Pal. Ueinzz – Viagem a Babel. In: **Caderno Registro Macu**. Edição nº 07. 2º semestre de 2015. ISSN 2238-9334. Disponível em: https://www.macunaima.com.br/cadernos/caderno_07/caderno_07_completo.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.

PITTA, Ana. (Org.) **Reabilitação Psicossocial no Brasil**. São Paulo Hucitec, 2001.

PORDEUS, VITOR et al. Teatro como método de cuidado em saúde mental: experiência do Teatro de Dyonise. In: SILVA, Leandro Andrade da ; SANTOS, Iraci dos. **Cuidar em enfermagem e saúde mental**. Capítulo 12, p. 297-313. Disponível em:

https://www.academia.edu/35192896/TEATRO_COMO_M%C3%89TODO_DE_CUIDADO_EM_SA%C3%9ADE_MENTAL_EXPERI%C3%8ANCIA_DO_TEATRO_DE_DYONISES. Acesso em: 27 jul. 2018.

PORDEUS, Vitor. **Theater as a public policy for mental health promotion: a eight-year experience in Rio de Janeiro, Brazil**. People's University of Art and Science, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35260456/THEATER_AS_A_PUBLIC_POLICY_FOR_MENTAL_HEALTH_PROMOTION_A_EIGHT-YEAR_EXPERIENCE_IN_RIO_DE_JANEIRO_BRAZIL. Acesso em: 27 jul. 2018.

POMMER, Carolina Demaman. **Travessias nômades em um porto alegre: navegações entre as margens do teatro e da saúde mental**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

POMMER, Carolina Demaman; ROCHA, Cristianne Famer. Nau da Liberdade: travessia nômade entre teatro e saúde mental em desinstitucionalização. **Revista Polis e Psique**. v. 5(3), 2015. P. 45-60.

PROJETO Teatro do Oprimido nas escolas. (Vídeo) Centro de Teatro do Oprimido - CTO. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zEUYz37PUTg>. Acesso em: 27 jul. 2018.

RAUTER, Cristina. Oficina Pra quê? – uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas. In: AMARANTE, Paulo (Coord.). **Ensaios: subjetividade, saúde mental, sociedade**. Rio de Janeiro; Editora Fiocruz, 2000.

FILHO, João Correia. **A loucura que nos habita, e a terapia feita de arte e prazer**. Publicado em 12/05/2013. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/83/a-loucura-que-nos-habita>. Acesso em: 04 jun. 2017.

REVISTA Bula. Manoel de Barros. **O livro sobre nada**. Disponível em: <http://www.revistabula.com/2680-os-10-melhores-poemas-de-manoel-de-barros/>. Acesso em: 01 fev. 2018.

RIBEIRO, Mara Cristina. **A Saúde Mental em Alagoas: trajetória da construção de um novo cuidado**. Grafpel Ind. Gráfica Ltda, 2014. 200 p.

ROTELLI, Franco; LEONARDIS, Ota de; MAURI, Diana. Desinstitucionalização, uma outra via. In: NICÁCIO, Fernanda. **Desinstitucionalização**. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

ROTELLI, Franco. Formação e construção de novas instituições em saúde mental. In: Amarante, P. & Cruz, L.B. (Org.) **Saúde Mental, Formação e Crítica**. Rio de Janeiro: LAPS, 2008. 100 p.

SANTOS, Bárbara. Dramaturgia do Teatro - Fórum. In: **Metaxis: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio**. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print,

2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: Raízes e Asas** uma teoria da práxis. 1ª edição, Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016, 532 p.

SANTOS, Érica Sales; JOCA, Emanuella Cajado; SOUZA, Ângela Maria Alves e. Teatro do Oprimido em saúde mental: participação social com arte. **Interface (Botucatu)** [online]. 2016, vol.20, n.58, pp.637-647. Epub Apr 15, 2016. ISSN 1414-3283.

SANTOS, Eva Geslaine Medina dos. Teatro do Oprimido na Saúde Mental – Brasil Adentro. In: **Metaxis: informativo** do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

SANTOS, Natália Alves dos. **Arte e saúde mental: em cartaz o teatro da loucura**. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010.

SARACENO, Benedito. **Libertando identidades: da reabilitação psicossocial à cidadania possível**. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Te Corá Editora/Instituto Franco Basaglia, 1999, 176p.

SARAIVA, Kelva Cristina de Oliveira. **Comunicação da pessoa com transtorno mental trabalhada com jogos teatrais**. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva), Programa de Pós-Graduação, Universidade de Fortaleza, 2012.

SARAPECK, Helen. Figura da Árvore do Teatro do Oprimido. In: **Metaxis: informativo** do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.4 novembro de 2008. Rio de Janeiro. p.72.

SAWAIA, Baden. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: SAWAIA, Baden. **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social** (5ª ed., pp. 97-118). 2004, Petrópolis, RJ: Editora Vozes

SÉVÉRAC, Pascal. Conhecimento e afetividade em Espinosa. In. MARTINS, André (org) **O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. p 17-36.

SIMONE, Claudia. De objeto à sujeito: uma trajetória de humanização. In: **Metaxis: informativo** do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

SILVA, Jardel Sander. **Alma CorpoAção: disciplinarização versus resistência** através do teatro num grupo de usuários de um serviço de saúde mental. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.

SILVA, Josadaque Albuquerque da. **(Lou) cure -se!!!**: corpos vividos em instaurações cênicas no hospital Dr. João Machado. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2016, 121 f.

SILVA, Juliana Jamaica Sousa da, et al. Desvelando os caminhos do Teatro do Oprimido como estratégia de reabilitação psicossocial. **Revista de Pesquisa Cuidado É Fundamental (Online)**; 3(5, n.esp): 164-175, 2011.

SILVA, Júnia Resende. "Sapos e Afogados". A estabilização pela arte. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, ISSN 1984-2147, Florianópolis, v.6, n.13, p.167, 2014. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/3005>. Acesso em: 09 ago. 2017.

SOARES, Léa Beatriz Teixeira. **Terapia Ocupacional lógica do capital ou do trabalho?** São Paulo, Hucitec, 1991, 217 p.

SPINOZA, Benedictus de, 1632-1677. **Ética / Spinoza**; [tradução de Tomaz Tadeu]. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. Título original: Ethica. ISBN: 978,85-7526-381-5

SUSSUARANA, Adriele Cardoso; SANTOS, Aleson Hernan Moraes; RIBEIRO, Adriana Barbosa. Do ninho do gozo ao ninho do cuidado: corpo, teatro e saúde mental. In: **Anais / 3º Fórum de Direitos Humanos e Saúde Mental – Democracia, Saúde Mental e Violações de Direitos: consequências humanas**. 2017.

TAM TAM – Rádio Tam Tam. Disponível em: <http://tamtam.art.br/radio-tamtam>. Acesso em: 07 set. 2017.

TAM TAM – Teatro livre e Projeto seis e meia. Disponível em: <http://tamtam.art.br/acoes/teatro-livre>. Acesso em: 07 set. 2017.

TENÓRIO, Tereza Cristina Vidal de Negreiros Moura et all. A banalização do enclausuramento como terapêutico em dependência química em Maceió e suas consequências para a Administração Pública. **Anais... / IV Congresso Brasileiro sobre Saúde Mental e Dependência Química**,. Editora da UFPB. João Pessoa. 2017

TOSCANO, Yara. Nosso processo pedagógico. In: **Metaxis**: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio. n.7 2011. Rio de Janeiro: Master Print, 2006. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/09/METAXIS.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

TREM Noturno para Lisboa. Diretor Bille August. Produtores: Peter Reichnbach, Gunter Russ, Kerstin Ramcke. Adaptado do romance de Pascal Mercier. Studio Hamurg FilmProduktion GmbH/ C- Films AG/C – Films Deutschland GmbH/ Cinemate SA, 2012.

VAGALUME – Frejat, Amor Pra Recomeçar. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/frejat/amor-para-recomecar.html>. Acesso em: 18 set. 2017.

VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria de. **Parecer de Defesa de Mestrado em Educação** - Claudete do Amaral Lins, Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas. Aracaju – SE, ago. 2018. 4 p.

VENTURINI, Ernesto; GALASSI, Alba; RODA, Annalisa; SERGIO, Ennio. Habilitar-se em saúde mental: observações críticas ao conceito de reabilitação. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 55, n. 1, p. 56-63, 2003.

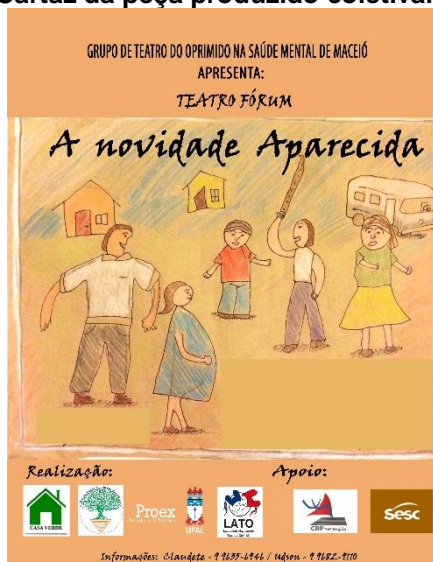
VENTURINI, Ernesto. Diversidade cultural e loucura: as ciências humanas e sociais e a desinstitucionalização da arte. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, ISSN 1984-2147, Florianópolis, v.4, n.9, p.13-20, 2012.

VILLA, Sandra Maria Miranda. **Teatro ou terapia?** A poética do oprimido e a catarse do espectador. 2011 Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2011.

APÊNDICE A – ROTEIRO DA PEÇA

Apresentada no dia 11/08/2017 no Teatro Jofre Soares – SESC – Centro

Figura 18 - Cartaz da peça produzido coletivamente



Fonte: a autora (2018).

O desenho do cartaz foi produzido em conjunto por Mary Cristina (Maria Aparecida grávida e Islênio), Erica (Irmã e irmãos) e Henrique (ônibus e casinhas)

A Novidade Aparecida

PERSONAGENS:

APARECIDA (16 anos) – Maria Aparecida
ANDRÉA (cunhada de Aparecida) – Erica
ISLÊNIO (Namorado de Aparecida) - Enoque
ESPOSA DO ISLÊNIO - Dayse Virginia
MÃE DE CIDA – Vanda
GIL (irmã de 15 anos de Aparecida) - Mary Cristina
ZEZINHO [irmão 1] - Joaquim
PEDRINHO [irmão 2] – Januário
LUIS [irmão 3] – Washington
ASSISTENTE SOCIAL - Elânia
MÉDICA – Erica
ENFERMEIRA – Mary Cristina
PACIENTE – Dayse Virginia

Obs. Todos os nomes são fictícios. Estamos solicitando ao comitê de Ética que possam ser revelados os nomes dos atores, uma vez que todo o processo foi público e este é um desejo da maioria do grupo. Aqueles que não desejarem será respeitado e divulgado um nome fictício.

CENA 1 –

Vozes – Cida!! Cida!!! Cidinha! Oh, Cida! (...)

ANDRÉA – (entrando. Vozes cessam) Cida!!!!

APARECIDA – Oi Andréa a gente pode ir lá no Osman ver a minha irmã que chegou do Rio de Janeiro.

ANDRÉA – Vamos sim.

APARECIDA – A gente vai, tá certo.

CENA 2 - (Islênio em cena, parado. Cida e Andrea entram)

ISLÊNIO – Psiu, psiu.

APARECIDA – (para Andrea) Ele é bonitinho Andréa tu o conhece?

ANDRÉA – Conheço

APARECIDA – Como é o nome dele?

ANDRÉA – Islênio.

APARECIDA – Me apresenta, ele é um filé.

ANDRÉA – Oi Islênio essa é a Aparecida.

ISLÊNIO – Meu nome é Islênio (beijam-se no rosto)

APARECIDA – A gente tá indo lá no Osman, na casa da minha irmã, lá na praça.

ISLÊNIO – Eu posso ir com vocês?

ANDRÉA – Vão indo só vocês dois. Eu vou indo depois atrás de vocês.

APARECIDA – Vamos sentar aqui na praça (sentam-se). Você faz o quê?

Figura 19 - Cena do namoro



Fonte: a autora (2018).

ISLÊNIO – Sou cobrador de ônibus

APARECIDA – Você é solteiro, é casado?

ISLÊNIO – Sou solteirinho da Silva. (pausa). Você quer namorar comigo?

APARECIDA – Quero. Agora pra eu namorar com você, você tem que pedir a minha mãe.

ISLÊNIO – Eu peço

APARECIDA – Mas primeiro vamos namorar aqui um pouquinho. (beijam-se calorosamente)

APARECIDA – Agora você vai pedir a minha mãe pra namorar amanhã?

ISLÊNIO – Peço, peço, mas não vai rolar mais um beijinho? (Beijam-se)

Figura 20 - Namorados se beijam no leco, leco



Fonte: a autora (2018).

CENA 3 – Mãe está fazendo alguma atividade doméstica quando entra **Aparecida**.

APARECIDA – Oh Mãe eu tenho um negócio pra dizer.

MÃE – Oh Aparecida!

APARECIDA - Tem um rapaz querendo namorar comigo. Você deixa eu namorar com ele?

MÃE - Que rapaz é esse Aparecida?

APARECIDA - Deixa mãe ele namorar comigo.

MÃE - Ele faz o que da vida?

APARECIDA - Ele é cobrador de ônibus. Ele vem hoje pra cá pedir a senhora.

MÃE - Chame ele que eu quero ver quem é esse rapaz.

(Som de batidas na porta)

APARECIDA - Entra, pode entrar.

ISLÊNIO - É esse aí mãe, que quer namorar comigo. Deixa eu namorar com ele?

MÃE - Tudo bom? O senhor gosta da minha filha? E quais são as pretensões com a minha filha?

ISLÊNIO - As melhores possíveis.

MÃE - Olhe tem que namorar na porta viu.

ISLÊNIO - Eu vou namorar na porta, respeitando ela.

APARECIDA - Mãe agora eu vou ali na praça namorar um pouquinho com ele?

MÃE - Vão lá, juízo viu e cuidado.

APARECIDA – Islênio amanhã você vai na minha casa né?

CENA 4 – Aparecida fala sozinha preocupada.

APARECIDA - Eita poxa! E agora? Parece que eu estou grávida. Vou ter que falar com Islênio. É o jeito.

CENA 5 – Aparecida vai ao encontro de Islênio.

APARECIDA - Olhe eu tenho um negócio pra te contar! Olhe, tem um problema, parece que estou grávida.

ISLÊNIO - Tem certeza que eu sou o pai?

APARECIDA - Tenho certeza, claro você é o pai.

ISLÊNIO – Vamos fazer assim, combina comigo. Eu vou viajar e daqui a 15 dias eu apareço aqui.

APARECIDA - Rapaz daqui a quinze dias é que tu vais aparecer (pausa). Eu vou esperar quinze dias se você não aparecer, eu não sei o que eu vou fazer...

CENA 6 – Aparecida fala sozinha. E agora passou quinze dias e o Islênio não apareceu.

APARECIDA – (Bate na porta/sons de batida) Oh de casa! O Islênio está aí?

ESPOSA DO ISLÊNIO - Quem quer saber?

APARECIDA - A namorada dele.

ESPOSA DO ISLÊNIO - Eu sou a esposa dele, olha meus meninos pequenos (sons de choro de crianças).

APARECIDA - Rapaz ele disse que era solteiro

ESPOSA DO ISLÊNIO - Rapaz eu já sou casada com aquela cabra safado há mais de 6 anos.

APARECIDA - Rapaz e agora o que vai acontecer?

ESPOSA DO ISLÊNIO - Agora se vire com esse bucho aí.

APARECIDA – Aparecida fala sozinha. E agora o que eu vou fazer, o único jeito, como que eu vou contar para a minha mãe? O único jeito, eu vou na Assistente Social conversar com ela lá no posto.

CENA 7 - Posto de Saúde, Escritório da Assistente Social

Figura 21 - No posto com Assistente Social



Fonte: a autora (2018).

APARECIDA – Oh dona Assistente Social eu queria falar com a senhora um negócio. É porque eu estou grávida e não sei o que fazer, como contar para a minha mãe. A senhora pode me ajudar? Porque meus irmãos são muito brabos, eu não sei como contar pra minha mãe. Posso trazer minha mãe aqui?

ASSISTENTE SOCIAL - Tem que ter muita paciência, calma, nesse momento pra não perder a criança, ter muito cuidado, e traga ela que a gente conversa.

APARECIDA – Amanhã eu posso trazer ela aqui?

ASSISTENTE SOCIAL - Pode sim.

APARECIDA - Tá certo obrigada viu

CENA 8 - Casa de Aparecida

APARECIDA - Oh mãe!

MÃE - Oi Aparecida

APARECIDA - Mãe eu tenho um problema mãe.

MÃE - Que problema Aparecida?

APARECIDA - Um problema, a senhora pode ir amanhã na Assistente Social comigo? Eu estou com um problema, mas só ela pode contar.

MÃE - Minha filha você está doente?

APARECIDA - É um probleminha, mas não posso contar, só ela pode contar.

MÃE - Vamos lá, vamos lá minha filha.

CENA 9 - Posto de saúde, Escritório da Assistente Social. Entram APARECIDA e a MÃE.

MÃE - Boa tarde doutora. Eu sou a mãe da Aparecida. Ela disse que a senhora tem um negócio para me contar.

ASSISTENTE SOCIAL - Primeiro é preciso ter calma.

MÃE - Eu já estou aqui nervosa.

ASSISTENTE SOCIAL - A Aparecida está grávida.

MÃE - Grávida minha filha pelo amor de Deus. Ai meu Deus!!!!

APARECIDA - Oh mãe, eu vou criar meu filho sozinha!!!

MÃE - Os irmãos dela vão matar ela. (para APARECIDA) E você tem idade pra criar filho sozinha Aparecida?

APARECIDA - Oh mãe, por favor Mãe! Eu vou criar meu filho sozinha.

MÃE - Eu vou conversar com a minha família e vou resolver esta situação. Muito obrigada, doutora!

APARECIDA - Obrigada Assistente Social

CENA 10- Casa da Aparecida

APARECIDA – Oh Gil, vem cá Gil! Eu sei que é seu aniversário, está completando 15 anos. Mas eu tenho uma novidade para dizer.

GIL – O que foi, Aparecida?

APARECIDA - Eu tô grávida. Me ajuda Gil.

GIL - Grávida Cida de quem?

MÃE - Daquele cabra safado.

APARECIDA - Oh Gil ajuda a contar aos meninos.

GIL - Quando foi isso?

APARECIDA - Eu namorei com ele, eu fiz leco leco e

Figura 22 - Aparecida pede ajuda a irmã Gil



Fonte: a autora (2018).

MÃE - Vá chamar os meninos, Zé, Pedrinho e Luís.

GIL - Zé, Pedrinho e Luís venham cá! Tenho uma notícia boa para contar. Sua irmã Cida está grávida

ZEZINHO - Como ela foi engravidar. Como? Porque?

PEDRINHO - Vamos abortar!

LUIS - Você tão jovem Aparecida vai ser mãe solteira... vai ter que abortar essa criança.

ZEZINHO - O que é que a sociedade vai pensar!!!!.

LUIS - Estava boa na hora de fazer

ZEZINHO - Aborta essa criança!

(Todos começam a falar ao mesmo tempo até que APARECIDA interrompe, brusca)

APARECIDA - Se continuar assim eu vou embora. (Sai)

CENA 11- Casa de APARECIDA. A MÃE está em cena.

MÃE - Eita casa suja, não falta serviço aqui!

APARECIDA - (entra) Oh Mãe, eu cheguei.

MÃE - Onde você estava?

APARECIDA - Eu estava por aí. Eu estou ouvindo vozes. Estou há dois dias, sem dormir, sem comer. Oh mãe, eu estou ouvindo vozes, vulto. Estou com fome. Me dá comida, mãe.

MÃE - O que está acontecendo com você minha filha? (...) Eu vou te dar uma sopinha, que eu fiz para você. Fiz com o maior carinho.

APARECIDA - Agora mãe eu não sei quem eu sou. Tô ouvindo vozes, vendo vultos. (...). Eu conheço a senhora? (Joga o prato de sopa sobre a MÃE)

MÃE - Oxe Aparecida o que é isso? Gil vem aqui minha filha!!!!

GIL - Olha o que você fez com a nossa mãe! Você jogou sopa na nossa mãe. Isso é um absurdo. Vamos internar essa menina.

ZEZINHO - Vamos internar de todo jeito!!!!

MÃE - Vamos resolver isso aqui. O que vamos fazer?

ZEZINHO - De qualquer maneira

PEDRINHO - Onde você estava com a cabeça quando foi ficar com aquele cabra?

MÃE - Calma, calma.... (falam ao mesmo tempo. Gil limpa os restos de sopa)

LUIS - Vamos internar ela.

ZEZINHO - Ou tira, ou aborta...

APARECIDA - Vão me levar para a médica logo? Vão me levar pra médica não. Oh minha gente, não me interna não.

CENA 11 – Consultório da MÉDICA

MÃE - Oh Doutora, essa menina me jogou sopa. Eu estou toda suja aqui de sopa.

APARECIDA - Eu não sei quem eu sou. Estou ouvindo vozes, vulto.

MÃE - Ela está dizendo que não sabe quem é.

Médica - Isso é caso de internação. Podem vir amarrar ela!

ZEZINHO - Vai ter que internar ... SIM

APARECIDA – (implorando). Oh mãe não me interna não.

MÃE - É para o seu bem, minha filha. (Enfermeiras amarram Aparecida, que grita, esperneia, pede para soltá-la)

Figura 23 - Aparecida é amarrada



Fonte: a autora (2018).

APARECIDA - Gente não me interna não.... Eu estou grávida. Socorro. ME SOLTA! ME SOLTA!!!

ZEZINHO - Fique QUIETA! Eu vou mandar aplicar amplictil em você.

APARECIDA - O minha gente por favor, me solta. O mãe.

CENA 12 – Hospital Psiquiátrico, Aparecida ainda está amarrada.

APARECIDA - Me solta, minha gente. Por favor, minha gente. EU TÔ GRÁVIDA!!!!!! (...). Me solta!!!! (...). Me leva para o pátio. (APARECIDA é levada ao pátio e, lá, briga com outra interna)

APARECIDA – O sua doida jogou sopa em mim!

As duas pacientes brigam no pátio
Enfermeiras intervém e amarram Aparecida.

CENA 13 - No Hospital Psiquiátrico.

MÃE chega falando sozinha. Eu vou lá na Assistente Social para saber da Aparecida

MÃE - Moça eu vim aqui saber da minha filha.

ASSISTENTE SOCIAL - Hoje ela brigou com outra interna e tivemos que amarrar ela.
(*Soltam Aparecida*)

APARECIDA - Mãe por favor me tira daqui, é muito ruim.

MÃE - Minha filha é para o seu bem. O que está acontecendo com você?

APARECIDA - Eu estava tomando sol e a doida bateu em mim. Aí me amarraram de novo. Aqui é muito ruim. Eu vou ficar aqui até quando, hein?

MÃE - É para o seu bem minha filha. Você tem que entender que é para o seu bem, minha filha.

APARECIDA - O mãe me tira daqui. Eu vou ficar aqui a gravidez todinha é?

MÃE - Eu não posso tirar você. É para o seu bem minha filha

APARECIDA - Quando for de 15 em 15 dias você vem me buscar pra eu ir para casa?

MÃE - Tá eu levo você, eu venho buscar você pra gente ir para casa

Meu nome é Maria Aparecida essa história foi real, foi verídica. Aconteceu isso comigo. Tive dificuldades na gravidez, adoeci, tive distúrbio mental. Superei muito, tive muitos obstáculos, muita dificuldade e hoje estou aqui para contar essa história.

Nem eu nem outras pessoas não queriam que acontecesse isso com outras pessoas, com outras jovens. Então eu vou chamar o Udson. Por que eu gostaria de saber o que vocês poderiam fazer para que essa CENA não tivesse acontecido com a Maria Aparecida.

UDSON

Então, a ideia da gente é seguinte a partir do que já aconteceu a pensar sobre como pode ser a partir de agora, então a gente quer convidar vocês a pensar como é que isso poderia ser nos dias de hoje, entrando no lugar da personagem da Aparecida. Convidar vocês a entrar na personagem da Aparecida, interpretar ela em algum momento da cena, para pensar como poderia acontecer.

Aparecida – Mudar assim, o que eu poderia acontecer para Cida não passar aquele aperreio todo, que ela passou, para poder modificar o que não podia acontecer com ela, o que podia acontecer diferente.

Udson pergunta a plateia se foi legal o que aconteceu com ela.

COMENTÁRIOS DA PLATEIA – O FÓRUM

Por que não teve acolhimento. **Udson** - De quem? Da família. Da saúde. Compreensão

Não teve um cuidado humanizado. A falta de amor e de apoio da própria família, que podia no momento que ela contasse isso a família tinha dado todo amor. No lugar de dizer para ela o que ela tinha que fazer, mas já tinha acontecido, então isso o que faria chamar e dar todo o apoio, talvez não tivesse acontecido.

É como antigamente os nossos pais, que eram muito rígidos, as vezes por falta de não ter apoio dos pais, a falta de diálogo, então o primeiro namorado que ela encontrou, ela cedeu, não tinha experiência. E o amor que é base de tudo, se ela tivesse o amor, talvez ela não tivesse ido se internar.

Udson - Essa história aconteceu a muitos anos atrás, ela aconteceria hoje também? E quem tem uma alternativa, o que ela poderia fazer para superar?

Eu fiquei pensando se não dá para repensar esta cena a partir dos outros atores também? Hum, hum. Por que a Cida neste momento de sofrimento pensar em uma estratégia de cuidado para ela? E aí eu fico pensando da instituição pensar um outro lugar para ocupar.... de cuidado, a família ocupar este outro lugar, possíveis outros lugares.

Udson – você gostaria de entrar no papel de quem? Quem você acha que deveria transformar a sua atuação? Quem deveria se transformar? Eu queria só complementar, se você me permitiu, eu concordo muito também, porque primeiro pela instituição em si, que ela já falou. E a segunda questão que ela falou que é muito séria, ela buscou ajuda na família, e ela tinha três irmãos que agiram de forma super opressora e nada acolhedora com ela. Eu provocaria alguém da plateia para fazer o galã que fugiu. Eu acho que se ela tivesse tido esse, a ideia do casamento, da relação, de ter uma gravidez a dois, talvez ela nem tivesse passado por tantas coisas tão rápido e tão cedo assim. Então eu provocaria, de como um homem de fato deveria enfim fazer esse papel.

Udson explica como funciona no Teatro Fórum - A gente só entra no papel do personagem oprimido ou de algum aliado dele, por entender que é ele que tem o desejo e a necessidade de transformar aquela realidade, mas a plateia é soberana e se vocês sentirem necessidade de entrar a gente faz e dialoga sobre isso.

DEPOIMENTO DA SOBRINHA

Eu não vou me abster do fato de ser uma parte integrante da história por que eu sou sobrinha da Aparecida e a gente vivenciou este momento dela quando éramos criança. Então hoje para a gente enquanto família é muito importante e emocionante ver esse trabalho, esse projeto, tudo isso que ela passou eu digo muito a ela tem um fim, tem um porque, Deus, ele sabe porque ela precisou passar por essa lição na vida dela. E assim as pessoas que a rodeavam enquanto família realmente eram despreparadas vinham também de uma história sofrida, tinham sido criadas de uma forma muito bruta. O que que ocorre ela conseguiu mesmo com toda dificuldade deu a volta por cima. A história por trás é de um filho lindo, maravilhoso, educado, um estudante universitário. A gente diz Cida olhe o filho foi um milagre porque ele passou dentro da barriga, por todo o stress, por todo o sofrimento emocional que ela sentiu, ele sentiu também, a criança sentiu também. Eu concordo muito com a pessoa que falou que deveria se existir a parte psicológica mais focada e não o tratamento só psíquico de medicação, de amarrar, por que não era o momento daquilo. Eu acho que até a instituição de certa forma falhou. Talvez não seja o tratamento que se dê hoje. A família realmente faltou a união, faltou a interação, ah vamos ver o que se pode fazer para ajudar, naquele momento que ela estava precisando.

O depoimento da sobrinha nos faz convidar o filho da protagonista para vir ao palco.

Maria Aparecida - esse é o meu filho que eu passei a gravidez com dificuldade, valeu a pena eu passar por tudo isso para ter um filho maravilhoso como esse.

DEPOIMENTO DO FILHO DA MARIA APARECIDA

É muito interessante ouvir essa história, desse modo um pouco mais cômica, ela sempre quando estava em crise ela sempre conta o que ela passou, é muito triste você ouvir isso, a gente ri agora, mas quando ela conta ela foi internada eu estava na barriga, mas eu vivenciei várias internações dela, eu até acompanhei uma vez e é muito dolorido tipo você ver sua mãe sendo internada, sendo amarrada. Muito ruim mesmo. E até eu, eu vivi isso como criança, eu acompanhei essa trajetória dela como criança, eu não conseguia entender. Com o passar do tempo fui entendendo melhor. A família também melhorou muito nesse aspecto. Ajudando ela a cuidar dela. Hoje

dou muito apoio a ela. Ela sempre me apoiou, não deixou nada faltar. Mesmo me criando sozinha basicamente. A família também sempre esteve por perto, sempre ajudou a gente. Ela criou muito bem, nunca deixou nada faltar nem para mim nem para a minha irmã. Eu não tenho nada a reclamar dela está.

A situação dela, o problema dela a partir do momento que ela começa a aceitar, eu acredito que ela começa a pular essa barreira. No momento que você tenta negar que existe uma barreira você vai ficar batendo a cabeça lá sempre está, mas a partir do momento que você vê que existe aquela barreira você aprende a pular aquela barreira. Eu vejo que ela está conseguindo hoje.

Maria Aparecida - depois que eu conheci o CAPS, e estou fazendo Teatro. Está com três anos que eu aceitei minha doença e está com três anos que não me internei mais.

Udson - quando é um rapaz que engravida uma moça, a família também fica assim?

Plateia - A família dela que se vire. Eu tenho meus cabritos, quem quiser que prenda suas cabras.

Udson - Vocês acham esse pensamento correto? Não. Porque?

Plateia - Porque é pai e mãe todos os dois tem a mesma responsabilidade.

Udson - Como seria hoje? Ainda acontece hoje?

Udson - Às vezes até mais que antes.

TEATRO – FÓRUM – As Alternativas Apresentadas Pela Plateia.

Proposta da plateia - Protagonista procurar um grupo de autoajuda. Udson – tem alguma cena ou você quer criar uma cena. Pessoa da plateia - Quero com a mãe.

Cena

Mãe - Oi minha filha. Protagonista – Eu estou com um sério problema. Como é que eu faço, eu preciso de ajuda. O que a senhora me ajuda Mãe? – eu quero encontrar uma solução que possa te ajudar, um anjo, uma pessoa. Eu não quero ser internada. Eu tenho uma solução um grupo de NA. Mãe - vamos sim, vamos a uma reunião. Mãe – Boa noite companheiros. Udson assinala que a mãe tem que fazer seu papel, cadê o coordenador, está faltando na cena um coordenador do NA. Sobe ao palco o Coordenador do NA. Mãe – Boa noite moço eu vim aqui com a minha filha para saber como é que funciona este tal de NA? Coordenador do NA - aqui nós

tratamos de quem problemas. Mãe - mas como ela pode se usufruir desse mal se ela não tem problemas com droga? O problema dela é psíquico. Risos da plateia e dos expectadores que estão lá para produzir esta cena. Palmas. Coordenador do NA – ela quebrou minhas pernas. Mãe e Protagonista - Orientam Coordenador do NA a falar dos doze passos. Coordenador do NA – nós temos os doze passos que são os princípios, ela pode ajudar tem pessoas que já passaram por esse tipo de problema, ela estão aqui, elas procuram, se identificam com partilhas. Tem o nome de autoajuda. Tudo isso pode ser transmitido e ajudar a sua filha. Mãe – e ela pode vir para cá sem nenhum problema, posso confiar. Coordenador do NA - Sim com certeza. Você pode acompanhar sua filha. De segunda a domingo estamos aqui de portas abertas para ajudar.

Comentários da Plateia

A proposta foi ótima, mas eu gostaria de saber o que o NA faria quando a Aparecida estivesse agressiva?

Comentário da Dayse Virginia - a princípio eu acho que, eu posso dar uma sugestão. Quanto essa sugestão que deram eu acho que poderia ajudar a ela se identificar com alguém ou alguém poderia ajudar ela, porque quanto a ela ficar agressiva, aí eu indicaria um psicólogo.

Alternativa2 - É sugerido que a Assistente Social seja mais acolhedora, oriente mais, reunindo toda a família, a mãe e os irmãos para conversar e apoiar Aparecida.

Discussões da plateia - Acho que foi questão de acolhimento, quando ela fica na rua, com fome pode ter agravado o quadro dela.

Eu acho que ela foi madura aos dezesseis anos em procurar a Assistente Social, teve uma falha da Assistente Social e deveria ter encaminhado para o psicólogo.

Plateia - Plateia discute o papel de cada profissional e avaliam que na alternativa não cabia ao profissional Assistente Social foi além de sua atuação profissional oferecendo uma escuta e diálogo. A Plateia fez várias discussões sobre a interdisciplinaridade na saúde mental.

Figura 24 - Expect-Ator - Psicólogo orienta irmãos



Fonte: a autora (2018).

Alternativa 2: Assistente Social reúne toda a família para contar sobre a gravidez e realizar orientação familiar.

Alternativa 3 – Foi dramatizado que a personagem Gil (irmã de Aparecida) sugere a mãe conversar com os irmãos em separado, sem a presença da Aparecida.

Discussão da plateia

Esta atitude favoreceu uma maior união da família, a irmã trouxe a mãe para um maior papel de mãe, empoeirando-a e principalmente proporcionando uma menor exposição da protagonista a reação de opressão violenta dos irmãos.

APÊNDICE B – MÚSICA PRODUZIDA POR MARIA APARECIDA

Versão 1 (através da escrita)

Não está sendo fácil viver assim.

Muito difícil viver essa dificuldade em mim

Tá difícil de contar pra minha família. Muita tristeza, solidão, mágoa.

É muita pressão em mim.

Versão 2

Aparecida (espontânea cantando acompanhada instrumento de Henrique.

Minha vida complicada, tão difícil descarada.

Com esta confusão. Está (Claudete interrompeu pensando ser uma música pronta)

Aparecida disse que estava imitando, inventando.

Versão 3

Não está sendo fácil viver assim. Eu fico pensando em você quando a distância me entristece

E sei que não vou mais te encontrar pra te dizer que não sei viver sem você. Tudo aquilo em que vivemos juntos, os nossos momentos felizes em que passamos juntos tudo acabou em um simples caso de amor.

(MARIA APARECIDA, Diário de Campo, 26/05/2017, p.40)

APÊNDICE C – POESIA

O amor não oprime
O amor não abate
O amor não quer dizer violência
Violência gera violência
Amar é dar um sentimento a um novo sentimento
É vivendo que se aprende,
É aprendendo que se cresce
É crescendo e amando,
Amado que será amado
Amado será respeitado
E ganhando o respeito que se ganha o amor
Eu termino dizendo é a base de tudo
Aprendendo o sentimento.
Amar a vida
Ah! A vida tem sentido
Sentimento de esperança, alegria, ritmo,
Alegria, som de viver, swing, felicidade.

(ELÂNIA, Diário de Campo, 24/03/2017, p. 28)

APÊNDICE D – SOLICITAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DO NOME DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Eu, Claudete Do Amaral Lins - Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Ufal sob a orientação da Professora Doutora Deise Juliana Francisco, pesquisadoras do projeto intitulado O Teatro do Oprimido e os Percursos de Vida dos Usuários da Saúde Mental aprovado pelo CAAE: 61326716.0.0000.5013, venho por meio deste documento submeter a este Comitê pedido de autorização para divulgar o nome dos participantes desta pesquisa. Todo participante que não desejar ter seu nome divulgado, será identificado por um pseudônimo. Na dissertação não será explicitado qual participante está identificado por seu nome verdadeiro e qual está identificado por um pseudônimo. A seguir apresentamos as razões que fundamentam esta solicitação.

A pesquisa O Teatro do Oprimido e os percursos de vida dos usuários da Saúde Mental tem como objetivo cartografar o percurso de vida com os usuários da saúde mental construindo com eles articulações com a educação e outros setores de construção da vida. O projeto de pesquisa foi desenvolvido em um Centro de Atenção Psicossocial em Maceió no período de 20 de janeiro de 2017 à 25 de agosto de 2017. A pesquisa foi viabilizada pelo Projeto de Extensão Teatro do Oprimido na Saúde Mental, em Maceió, aprovado em 25/08/2016 pelo Edital nº 04/2016, do Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionista. – ProCCAExt/2016, realizando durante o período de 20/01/2017 à 25 de agosto de 2017 oficinas de Teatro do Oprimido em um Centro de Atenção Psicossocial – CAPS da cidade de Maceió. Após a aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa foi iniciado o processo com a apresentação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que foi lido e assinado pelos participantes em concordância com as Resoluções 466/12 e 510/2016. O Projeto de extensão teve a participação/contribuição de 5 alunos bolsistas, destes, 1 bolsista foi o responsável pela orientação metodológica das oficinas de Teatro do Oprimido desenvolvidas pela pesquisa. Neste sentido, é desejo dos bolsistas serem nomeados na escrita da dissertação, uma vez que são coprodutores e atores diretos, principalmente Udson Pinheiro Araújo que foi o responsável pela condução das oficinas de Teatro do Oprimido, orientando também a construção e apresentação do peça de Teatro Fórum “*A Novidade Aparecida*”.

Na defesa de qualificação desta dissertação, a própria banca comentou sobre a possibilidade de ter o nome dos participantes divulgados, tendo em vista que houve apresentação pública dos usuários em mais de um momento, e em relação aos bolsistas devido a importância do reconhecimento pela coprodução realizada.

A cartografia é uma metodologia de pesquisa qualitativa que visa traçar um mapa do vivenciado e produzido pelos participantes, produzir uma narrativa explicitando os processos que emergiram do fazer saber de cada participante, reconhecer a importância, a voz, a vez e a singularidade dos mesmos. Neste momento da produção dos dados a pesquisadora sentiu como extremamente coerente e necessário nomear os bolsistas envolvidos uma vez que são coprodutores do processo e tem por direito esta possibilidade de divulgação do seu potencial e trabalho, sem citar a satisfação de fazer parte de todo o processo de produção dos dados que culmina com esta política da narratividade, descrita na dissertação. Neste sentido, na pesquisa intervenção o modo de dizer tem fundamental importância.

[...] políticos diz respeito a tudo que se refere à cidade(polis), sendo a arte e ciência de governar o Estado um de seus aspectos. Com esse sentido ampliado, a política é a forma de atividade humana que, ligada ao poder, coloca em relação sujeitos, articula-os segundo regras ou normas não necessariamente jurídicas e legais. [...]. Nesse sentido, pensar a política da narratividade como uma posição que tomamos quando, em relação ao mundo e a si mesmo, definimos uma forma de expressão do que se passa, do que acontece. Sendo assim, o conhecimento que exprimimos acerca de nós mesmos e do mundo não é apenas um problema teórico, mas um problema político (BARROS, PASSOS, 2015, p. 173).

No campo da saúde mental também o modo de dizer, se posicionar a favor do protagonismo dos usuários, reconhecer sua voz, dar visibilidade aos sujeitos. Na especificidade do campo estudado nesta pesquisa também podemos trazer outro argumento, o Teatro do Oprimido (BOAL, 2009, 2015) trabalha a partir de histórias reais de opressão, a peça de Teatro Fórum – “A Novidade Aparecida” apresentada ao final do processo de pesquisa foi construída a partir da história real de Maria Helena (pseudônimo). A peça aborda a gravidez na adolescência, o machismo, conflito familiar e manicomialidade, marca a coragem e o desejo da protagonista e elenco formado por usuários da saúde mental em debater com a sociedade temáticas de opressão importantes. Transformar olhares, práticas profissionais, conflitos, formas de agir e ampliar espaços de inclusão e acolhimento é um dos resultados significativos da experiência e um dos argumentos para dar nomes reais aos que assim desejarem.

Neste sentido, é desejo da pesquisadora também trazer a solicitação feita por alguns dos usuários quando a pesquisadora foi socializar com os mesmos o projeto de qualificação com uma parte dos resultados já descritos, mostraram desejo em serem nomeados explicitamente e não por um pseudônimo utilizado pela pesquisadora, fato não pressuposto pela pesquisadora, mas que endossa o caráter **processual** deste tipo de pesquisa, isto é, que se dá no fazer, emerge do processo. Os usuários argumentaram também, assim como os bolsistas, sobre o prazer de ver seu nome em um “livro” (forma como uma das usuárias nomeou a dissertação), outros pela particularidade e concretude da importância do nome, da origem, da sua voz, muitas das vezes tão negada pela sociedade em que vivemos. Outro ponto não pressuposto é o do caráter público que assume a pesquisa, uma vez que o teatro vai para fora do CAPS, o espetáculo sobe ao palco, é visto e aplaudido por um público. É tema de artigo científico. Podemos verificar pela literatura que outros trabalhos científicos também estiveram perpassados por estas questões e desejos. Francisco (2007) em sua tese de doutorado também enfrentou a mesma questão.

O nome dos sujeitos não é disponibilizado, devido ao fato de estas questões foram trazidas com mais força após o encaminhamento do projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa e a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido. O texto acadêmico propõe uma escrita sem a identificação do outro, mas o projeto de extensão, a pesquisa intervenção possibilitou um lugar de enunciação e de reconhecimento do sujeito (FRANCISCO, 2001, p.20).

A questão da proteção dos participantes é debatida por Diniz (2015) que sustenta a tese de que nomear os participantes de uma pesquisa em muitos casos é protegê-los. A pesquisadora ao defender sua tese, afirma.

Minha tese é exatamente oposta à pressuposta pela Resolução CNS 466: nomear Zefinha é forçar a reconhecer o seu rosto, a identificá-la como a mulher abandonada há mais tempo em um manicômio judiciário no Brasil. [...] divulgar sua história é, portanto, uma forma de reconhecer sua existência como alguém cujos direitos foram amplamente violados (DINIZ, 2015, p. 2672).

Silva (2012) também traz vários questionamentos enfrentados em sua Tese de Doutorado que durante a produção de dados realizada com jovens soropositivos através de conversas pela internet solicitaram ter seus nomes verdadeiros revelados na tese. A autora debate muitos questionamentos e dialoga com vários autores que argumentam que inclusive o TCLE não consegue dar conta de situações ético políticas

de nossa atualidade: entre elas, por exemplo, o fato de que os pais de menores de idade muitas das vezes desconhecem o diagnóstico de seus filhos. Na saúde mental, muitos dos usuários curatelados não são totalmente incapazes de se responsabilizar e/ou compreender e opinar sobre a sua participação em pesquisas, como é o nosso caso. Tais questões também lançam uma luz em questões éticas, uma vez que diminui o protagonismo e o potencial de pessoas marginalizadas e marcadas por enquadramentos legais e políticos impostos por nossa sociedade. Neste sentido, Silva (2012) em relação a adaptação do TCLE, argumenta:

Minha pesquisa seria realizada via programa de comunicação instantânea pela internet, e nesse sentido, como conseguiria o TCLE assinado pelos/as jovens? Como garantir que eles me enviariam este documento assinado? [...]. Assim decidi-me por enviar o TCLE por e-mail, junto com um arquivo contendo nossas conversas, para que os/as jovens pudessem (re)ler, se assim o desejassem, e fazer ajustes, supressões, alterações e, em seguida me autorizar a utilização na tese, bem como em artigos e outros textos que possam se originar desse material, ... (SILVA, 2012, p.60).

A autora também traz a solicitação e o argumento dos jovens para sua solicitação espontânea, assim como a que foi feita pelos usuários do CAPS a mim, a terem seus nomes revelados, e não nomes inventados, fictícios ou pseudônimos em nossas pesquisas.

...essa situação me deixou inquieta e desacomodou uma certeza que tinha a priori: usaria nomes fictícios. Mas após ouvir os argumentos dos/as jovens, pensei: seria ético esconder o nome de pessoas que querem se mostrar por acreditarem na força política que isso tem? Estaria eu contribuindo para invisibilizar jovens militantes que dedicam suas vidas em dizer que é possível, sim, viver com HIV? Ser identificado é necessariamente ruim para um sujeito que participa de uma pesquisa? [...]. Para outros/as jovens, participar de uma pesquisa, ver seu nome publicado em tetos, artigos e na internet, em certa medida, lhe confere uma espécie de status, tornando-se o *famoso* dentro do grupo social a qual pertence (SILVA, 2012, p.63).

A Resolução 510/ 16 de 7 de abril de 2016 dispõe sobre normas para as pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, sendo complementar a Resolução 466/12 em vários aspectos que dizem respeito a pesquisa qualitativa. Neste sentido, no artigo 9 da resolução estabelece pontos sobre os direitos dos participantes, dentre eles o “V - decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública” (BRASIL, 2016, p. 6).

Concluindo, com base nos argumentos fundamentados acima, solicito a este Comitê de Ética em Pesquisa a autorização para nomear os bolsistas do Projeto de Extensão que participaram da pesquisa, assim como os usuários da saúde mental

participantes da pesquisa que desejarem e expressarem por escrito este desejo de divulgação de seu nome na dissertação de mestrado da pesquisadora Claudete do Amaral Lins, que após ser aprovada na prova de Qualificação passou a ser intitulada Novidades Aparecidas em um percurso de Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Segue Apêndice - modelo de autorização do participante usuário para divulgação de seu nome na Dissertação de Mestrado. Segue em anexo a autorização de 3 bolsistas, os outros dois estão viajando, anexarei em seguida.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 7ª edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

_____. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, 416 p.

_____. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BRASIL. Resolução 510/16, de 07 de abril de 2016, Conselho Nacional de Saúde, Ministério da Saúde. Diário Oficial nº 98. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/reso510.pdf>>. Acesso em: 22/12/2017.

DINIZ, Debora. Ela, Zefinha – o nome do abandono. **Ciência & Saúde Coletiva**. 20(9), 2667-2674.

FRANCISCO, Deise Juliana. **Criando laços via recursos informatizados: intervenção em saúde mental**. Tese de Doutorado em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Rio Grande do Sul. 2007

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; TEDESCO, Silvia. **Pistas Do Método Da Cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2016. 310p. (v.2).

SILVA, Jeane Felix da. **“Quer teclar?”: aprendizagens sobre juventudes e soro positivities através de bate-papos virtuais**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2012.

Claudete do Amaral Lins
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação
PPGE – UFAL

APÊNDICE E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO

Eu, _____
CPF _____, usuário(a) do serviço de saúde mental, venho por meio deste documento expressar o meu desejo de ter o meu nome explicitado na dissertação de Mestrado intitulada Novidades Aparecidas em um percurso de Teatro do Oprimido na Saúde Mental da pesquisadora Claudete do Amaral Lins, Mestranda do Programa De Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas sob orientação da Professora Doutora Deise Juliana Francisco. O projeto de pesquisa foi realizado durante 6 meses, realizando oficinas de Teatro do Oprimido com usuários de um Centro de Atenção Psicossocial de Maceió após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos da UFAL, sob o número CAAE: 61326716.0.0000.5013.

Maceió, de _____ de 2018

Assinatura do participante

Assinatura do responsável do participante

APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO

Eu, _____
_CPF _____, bolsista do Projeto de Extensão TO na Saúde Mental em Maceió, aprovado em 25/08/2016 pelo Edital nº 04/2016, do Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionista – ProCCAExt/2016, participei e colaborei com a realização das oficinas de Teatro do Oprimido com os usuários do serviço no período de 26/04/2017 à 25 de agosto de 2017 em um Centro de Atenção Psicossocial da cidade de Maceió. Venho, por meio deste documento, expressar o meu desejo de ter o meu nome explicitado na dissertação de Mestrado intitulada *Novidades Aparecidas em um percurso de Teatro do Oprimido na Saúde Mental* da pesquisadora Claudete do Amaral Lins, Mestranda do Programa De Pós-Graduação Em Educação da Universidade Federal de Alagoas sob orientação da Professora Doutora Deise Juliana Francisco. O projeto de pesquisa foi realizado durante 6 meses com usuários de um Centro de Atenção Psicossocial de Maceió após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos da UFAL, sob o número CAAE: 61326716.0.0000.5013.

Maceió, de _____ de 2018

Assinatura do participante
