

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

**UM ESTUDO SOBRE A ATIVIDADE DAS PESSOAS COM TRANSTORNOS  
MENTAIS GRAVES, EM OFICINAS TERAPÊUTICAS:  
ATIVIDADE COMO CONSTRUÇÃO DE SAÚDE**

**Lia Raposo de Assis Martins**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> CLAUDIA OSÓRIO DA SILVA**

**NITERÓI**

**2012**

UM ESTUDO SOBRE A ATIVIDADE DAS PESSOAS COM  
TRANSTORNOS MENTAIS GRAVES, EM OFICINAS TERAPÊUTICAS:  
ATIVIDADE COMO CONSTRUÇÃO DE SAÚDE

Lia Raposo de Assis Martins

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: estudos da subjetividade

Linha de pesquisa: subjetividade, política e exclusão social.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup>. Claudia Osório da Silva

Niterói

2012

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

**M386 Martins, Lia Raposo de Assis.**

Um estudo sobre a atividade das pessoas com transtornos mentais graves, em oficinas terapêuticas: atividade como construção de saúde / Lia Raposo de Assis Martins.

117 f. ; il.

Orientador: Claudia Osório da Silva.

Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2012.

Bibliografia: f. 85-88.

1. Exercícios físicos. 2. Saúde mental. 3. Terapia pela dança.  
I. Silva, Claudia Osório da. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 615.85155

Lia Raposo de Asis Martins

**UM ESTUDO SOBRE A ATIVIDADE DAS PESSOAS COM TRANSTORNOS  
MENTAIS GRAVES, EM OFICINAS TERAPÊUTICAS:  
ATIVIDADE COMO CONSTRUÇÃO DE SAÚDE.  
BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Claudia Osório da Silva  
Universidade Federal Fluminense  
Orientadora

---

Prof. Dr. Eduardo Henrique Passos Pereira  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Jussara Cruz de Brito  
Escola Nacional de Saúde Pública

Dedico este trabalho à dança e à vida.

“Dançar é muito mais aventurar-se na grande viagem do  
movimento que é a vida.”

*Klauss Vianna*

## AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo apoio que sempre deram às minhas escolhas de vida;

À minha querida orientadora Claudia Osório da Silva, por todos esses anos de ensino e de dedicação ao meu trabalho. Obrigada por estar sempre junto nesse processo de construção da escrita, e por fazer parte de toda a minha caminhada acadêmica. Devo muito do que me tornei a você;

Aos meus colegas de mestrado por todas as contribuições ofertadas;

À minha grande companheira de trabalho, Bárbara Collyer, que sempre acreditou nos nossos projetos;

Aos professores Eduardo Passos e Jussara Brito, que desde a qualificação têm oferecido valiosas e fundamentais contribuições. Vocês estão em cada pedacinho deste trabalho, e guardo muito afeto por isso;

A todos do Casa Verde: equipe, familiares, usuários, dançarinos. Este trabalho é de vocês também;

À minha vida, por ter me ofertado sempre a oportunidade de continuar estudando, e pelos belos encontros.

## **Resumo**

Esta dissertação tem como objetivo pensar se a oficina de dança dos pacientes com transtornos mentais graves pode ser ativadora de saúde e construtora de novos campos existenciais. O trabalho sempre andou ao lado do campo da saúde mental, mas muito ligado ao mero tratamento e ocupação. Estaremos neste estudo nos focando na oficina de dança oferecida no Casa Verde – hospital-dia psiquiátrico, localizado no Rio de Janeiro, que funciona como um espaço de convivência onde os pacientes passam o dia – e em como essa oficina interfere na vida dos pacientes que dela participam. Debruçamo-nos sobre os trabalhos de autores como Yves Clot, da Clínica da Atividade, Yves Schwartz, da Ergologia, e Canguilhem, com sua noção de saúde. Para analisarmos junto aos dançarinos os efeitos que a oficina de dança tem em suas vidas, num primeiro momento realizamos entrevistas semi-estruturadas e, num segundo momento, utilizamos o dispositivo da filmagem. Foi possível perceber que a oficina de dança foi uma atividade que mediou as relações sociais de seus participantes, ampliando o seu círculo social e a relação de seus participantes com a realidade.

Palavras-chave: atividade; saúde mental; oficina de dança.

## **Abstract**

This thesis aims to reflect if the Dance Workshop with patients with severe mental disorders may activate health and be able to construct new existential fields. Work has always accompanied the mental health field, although much connected to mere treatment and occupation. In this study we shall be focusing the Dance Workshop offered at the Casa Verde – psychiatric day hospital, in Rio de Janeiro, a convivial space in which patients spend the day – and how this workshop interferes in the life of patients who participate in it. We shall be addressing the work of authors such as Ives Clot, from the Clinic of Activity, Yves Schwartz's Ergology and Canguilhem with his notion of health. To analyze together with the dancers the effects the Dance Workshop has in their lives, in a first moment we performed semi-structured interviews and, in a second moment, we used a filming device. And what we realized was that the Dance Workshop was an activity that mediated the social relationships of its participants, enlarged their social circle, and the relation of its participants with reality.

**Keywords:** Activity. Mental health. Dance workshop.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: ATIVIDADE E VIDA .....</b>	<b>6</b>
1.1 Loucura e trabalho .....	7
1.2 Casa Verde: espaço de ressonâncias.....	8
1.3 Oficina terapêutica: nova proposta de cuidado.....	13
1.4 As contribuições da Psicoterapia Institucional para pensar a Clínica da Atividade.....	19
1.5 Atividade como construção de si e de mundo .....	23
1.6 O conceito de atividade e saúde .....	28
<b>CAPÍTULO 2: CONCEPÇÃO METODOLÓGICA.....</b>	<b>32</b>
2.1 Emergência do meu campo-tema .....	33
2.2 Metodologia.....	35
<b>CAPÍTULO 3: ATIVIDADE NO CAMPO.....</b>	<b>39</b>
3.1 Oficina de dança: lugar de criação?.....	40
3.2 “Corpo-si em”, em Schwartz, e “cuidado de si”, em Foucault.....	48
3.3 Dança: atividade Nossa! Reverberações desse trabalho em nós... ..	54
3.3.1 Entrevistas .....	54
3.4 Novos espaços e mundos: movimentos criam novos contornos de vida!.....	66
3.4.1 A filmagem e o assistir ao filme editado como disparadores de análise .....	68
<b>CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO I – Entrevistas.....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXO II – Discussão enquanto assistiam ao filme de dança na praça.....</b>	<b>10302</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se iniciou com uma questão: as oficinas de dança e de teatro, que acontecem uma vez por semana no Casa Verde (Núcleo de Assistência em Saúde Mental), podem ser construtoras de saúde?

A dança, durante quinze anos, esteve presente em minha vida: estudei ballet, sapateado e jazz. Quando entrei para a Faculdade de Psicologia acabei por interromper aquelas atividades e fiquei por um longo período sem dançar. No estágio feito no Casa Verde pude trazer a dança novamente para minha vida, através da oficina que propus. Por isso, no decorrer da realização do mestrado e da escrita desta dissertação, tomei por tema a oficina de dança, propondo-me a pensar se ela, especificamente, seria construtora de novos caminhos de vida e produtora de novos campos de existência.

O interesse em estudar o tema surgiu de uma experiência importante que tive como estagiária na época da graduação nesse hospital-dia psiquiátrico, o Casa Verde.

O Casa Verde foi criado por psiquiatras brasileiros que, após uma rica experiência em La Borde, na França, trouxeram ideias de lá para o Brasil. Assim, o Casa Verde tem forte influência da Psicoterapia Institucional.

Trata-se de um estabelecimento que atende, em grande parte, pessoas de classe média, cuja maioria possui recursos financeiros suficientes para se sustentar. Acho importante esse aspecto, pois o trabalho como fonte de remuneração não é uma questão de sobrevivência para eles. Quando iniciei o estágio, que se estendeu por um ano, a oficina de teatro já acontecia na Casa. Eu a assumi depois que a responsável precisou sair. Como já a ajudava e era participante da oficina, ela perguntou se eu desejava prosseguir com aquele trabalho. Depois de um tempo com a oficina de teatro, resolvi propor à direção da Casa uma oficina de dança. Levei a ideia para uma reunião semanal aberta aos que trabalham na Casa e minha proposta foi bem aceita por todos. A oficina de dança foi então criada no ano de 2009, e continuo comoicineira até o presente momento. Depois de um tempo, os próprios pacientes se responsabilizaram pela escolha de um nome para o projeto. Após várias ideias serem encaminhadas, a decisão foi tomada em votação: oficina de dança Verde Passos.

O que mais me chamou a atenção durante este percurso foi a angústia que os pacientes sentiam por não trabalharem. Muitos, em face dos surtos psicóticos, perderam seus empregos o que gerava um intenso sofrimento para grande parte deles. Muitos trabalharam até desencadear a doença, afastando-se dos empregos a partir disso, pois passaram a ser vistos

pela sociedade como incapacitados para o trabalho. Parece-me que, como consequência, foram perdendo cada vez mais o interesse pelas diversas atividades que a vida convoca e ficando cada vez mais paralisados e enclausurados dentro de suas próprias limitações.

A situação observada trouxe à minha perspectiva o fato de que poucos pesquisadores se focam nos segmentos sociais que não têm um trabalho formal, mas que tem atividade. Pois, todos os seres humanos tem atividade. Em curso dado por D. Lhuilier, em 2011, na UFF,<sup>1</sup> fui provocada a pensar que como não existem muitas pesquisas desse tipo, é difícil observar os efeitos na saúde dos que não têm trabalho formal.

De acordo com Lhuilier, a ideia é pensar na saúde/trabalho numa outra perspectiva, pensando o trabalho, formal ou informal, remunerado ou não, como operador de saúde e desarticulando a ideia corrente de que ele está ligado somente à falta de saúde. Lhuilier sublinha que hoje na França existem pesquisas que revelam que a possibilidade de um desempregado se suicidar é 3 vezes maior que a de uma pessoa empregada. Isso nos leva a investigar como o trabalho pode contribuir ao próprio desenvolvimento da saúde.

A professora Dominique Lhuilier faz parte da equipe de Clínica da Atividade, que é liderada pelo professor Yves Clot. Mas outros autores, como Jussara Brito e Cristina Rauter, deram relevo a esses segmentos sociais que não exercem um trabalho remunerado.

Jussara Brito tem um relevante estudo na abordagem do trabalho feminino, da divisão sexual do trabalho, falando a respeito da questão da responsabilidade oculta do trabalho doméstico, que realizado na esfera do regime privado, distancia a mulher do mundo social e político e gera fortes impactos à sua saúde. Ela discute que a alocação do trabalho doméstico na esfera do privado coloca a mulher numa dupla opressão, a de cidadã, como trabalhadora, e a de gênero feminino, como responsável pelo trabalho da casa, que a distância da produção, da vida social e política. O trabalho pode ser fonte de prazer em sua realização, na opção de fazer seu próprio alimento ou da família, na organização e arrumação da casa, no cuidar das crianças, mas também pode trazer sérios prejuízos à saúde da mulher, como é o caso da dupla jornada (Brito & D'Acri, 1991).

Rauter é uma autora que acredita que o trabalho e a arte têm a função de nos inserir no mundo da coletividade e de romper com o isolamento, podendo ser um vetor de existencialização. Rauter (2000) acredita que o trabalho pode religar os pacientes com

---

<sup>1</sup> LHUILLIER, Dominique. Anotações a partir das aulas do curso ministrado pela referida professora, no PPG de Psicologia – Estudos da Subjetividade, na UFF, em 2011.

transtornos mentais graves a um contexto social, pois ele está ligado a um plano de produção de vida e de novos territórios existenciais.

É importante refletir em que medida atividades que não são vistas como profissionais, ou que não são inseridas na lógica do mercado de trabalho, podem desempenhar a função psicológica estudada na Clínica da Atividade. Porque mesmo não tendo uma atuação profissional regular, todos os seres humanos têm em maior ou menor intensidade, uma atividade. Os pacientes com transtornos mentais graves estão, geralmente, excluídos do mercado de trabalho e sabemos que essa exclusão interfere em suas vidas. No presente trabalho pretendemos pesquisar se uma atividade terapêutica, no caso a oficina de dança, pode vir a ter uma função psicológica semelhante a uma atividade profissional, de aumento das relações consigo mesmo, com o outro e com a realidade.

Uma diminuição tanto do trabalho como das outras atividades que se realiza, cria uma exclusão temporal e espacial, disse Lhuillier em seu curso. Essas pessoas são relegadas para fora de espaços de convivência compartilhados com outras pessoas. Uma segunda característica é a diminuição da relação construída consigo próprio, com o real e com o outro. Uma pessoa vista como “desocupada” torna-se uma pessoa suspeita ao olhar social. O sujeito não consegue mostrar que é capaz, que tem disposição. Pela lógica do preconceito, é como se não pudesse ou não quisesse estar em atividade. A falta de atividades constrói, aos olhos de cada sujeito, uma imagem negativa dele mesmo. Se existe pouca atividade, as relações do sujeito consigo mesmo, com o outro e com a realidade são imobilizadas. Quando estamos com pouca atividade, é como se entrássemos numa espécie de deserto social e como essa diminuição de atividade vai repercutir na redução de vínculos sociais, em pacientes com transtornos mentais graves isso se torna ainda mais perigoso e urgente.

Pretendemos pensar a atividade desses pacientes com transtornos mentais graves e como ela pode enriquecer suas vidas, como pode ser um meio de construção de saúde e disparadora de cuidado de si. Uma atividade tal que envolva a recriação de si e da vida como um todo, cuidado de si no cotidiano, com realização pessoal e prazer. Para pensar a atividade, nosso eixo teórico será o da Clínica da Atividade, que tem como principal autor Yves Clot. Pretendemos utilizar também o conceito de Schwartz de atividade e pensar também a respeito do conceito de saúde sob a ótica de Canguilhem.

Schwartz dá importância ao estudo da atividade no trabalho, mas, também vai falar da atividade humana. Já Clot volta-se especificamente para a atividade profissional, dizendo que esta tem uma importante função psicológica para o sujeito.

No prefácio do livro de Le Guillant (2006), Clot comenta o trabalho de Tosquelles, e a importância que Tosquelles atribui à atividade no campo da saúde mental, destacando como esse conceito de atividade tal como elaborado por Tosquelles contribui para o desenvolvimento da Clínica da Atividade. Clot escreveu, nessa mesma linha, um pós-fácio para o livro *Le Travail thérapeutique en psychiatrie*, de Tosquelles, reeditado recentemente na França (Clot, 2009). Será justamente esse diálogo mais recente que Clot trava com a psiquiatria que irá nortear o presente trabalho.

As oficinas estão no eixo da história da ergoterapia e se espera que elas tenham uma função psicológica próxima ao que o trabalho formal oferece. Como a história da psiquiatria acompanha essa discussão do trabalho e, historicamente, a atividade das oficinas são propostas para produzir uma inserção similar ao do trabalho formal, esta dissertação se constrói nesse diálogo e nessa argumentação.

Clot (2010c) afirma que atividade não é somente aquilo que se vê, o que se pode descrever ou observar diretamente. O que o sujeito quer fazer, mas não pode, também é atividade. Atividade não é somente atividade realizada, comporta também o real da atividade. Fala a respeito do real da atividade, que além de comportar a atividade realizada, também comporta o que não se pode fazer, o que não se faz, o que gostaríamos de ter feito, o que se criou para se fazer de outro jeito, o que se tenta fazer e não é bem sucedido. Atividade é escolha, dúvida, afeto; é conflito. Atividade é tudo o que foi pensado, dialogado consigo mesmo a respeito do realizado. Assim, o não realizado também faz parte da atividade, pois o que é ocultado influi com todo seu peso na atividade realizada.

Mais adiante voltaremos a discutir o conceito de atividade que é central para o nosso trabalho.

Assim, o objetivo do estudo é tratar dos efeitos da oficina de dança na vida dos pacientes acometidos por transtornos mentais graves, visando ampliar a compreensão do que é a atividade e mostrar que esta vai muito além daquilo que se realiza no mercado formal de emprego, contribuindo, assim, para a crítica e transformação da ideia socialmente difundida segundo a qual aquelas pessoas não são capazes de realizar uma atividade regular, que produza resultados – visíveis ou não – para si e para outros, que possa ser portadora de sentidos e tenha uma função de ampliação de sua saúde. Começaremos perguntando: Como as pessoas com transtornos mentais graves têm vivenciado a atividade (na oficina de dança) e como esta está ligada ao cuidar de si? Como elas estão protagonizando a construção de sua saúde? Que dificuldades enfrentam e como lidam com elas?

Para isso, no primeiro capítulo, fazemos um breve histórico de como o trabalho esteve inserido na vida dos pacientes com transtornos mentais graves. Esses pacientes sempre estiveram à margem da sociedade, muito em virtude de serem considerados incapazes de trabalhar. Analisamos a atividade para além do campo do trabalho formal, pois acreditamos que a concepção de trabalho vinculada estritamente à esfera do mercado restringe muito os inúmeros aspectos que o trabalho pode ter na vida de cada um de nós. Para isso, em vez de trabalho, utilizaremos o termo atividade. Deixamos o termo trabalho para a ideia de ocupação remunerada formal. Num segundo momento, ainda no primeiro capítulo, falamos da história do Casa Verde, como foi criada e quais ideias o inspiraram. Enquadramos o Casa Verde no momento da Reforma Psiquiátrica no Brasil e das oficinas terapêuticas como nova forma de cuidado. Num terceiro momento, debatemos as contribuições da Psicoterapia Institucional para pensar a Clínica da Atividade (que será meu principal eixo teórico) e a concepção de saúde de acordo com Canguilhem.

No segundo capítulo, falamos a respeito do campo-tema, como ele se tornou relevante, e da metodologia que utilizo neste estudo, baseada na metodologia da Clínica da Atividade. Para isso utilizaremos entrevistas e filmagens para analisar a atividade de dançar. Para que os dançarinos se confrontem com sua própria atividade e passem a travar um diálogo interior consigo mesmos.

No terceiro capítulo falamos do campo propriamente dito, da oficina de dança, qual a sua frequência de realização, quantas pessoas participam, como se deu minha experiência comoicineira. Utilizamos muito nessa parte os referenciais teóricos da Clínica da atividade, como é o caso do conceito de atividade. Falamos também a respeito do conceito de Schwartz de “corpo-si”.

Nesse capítulo falamos também da experiência de dançar, a partir de entrevistas feitas aos dançarinos. E da filmagem de uma dança que foi ensaiada em uma praça próxima ao Casa Verde, há três anos atrás. Agora, no mestrado, utilizamos esse DVD da dança na praça como um dispositivo de análise da atividade de dançar. Foi feita uma edição da filmagem, compondo momentos do ensaio na praça e a apresentação dessa mesma coreografia no Sarau da Casa. O filme já foi o disparador do debate, sem que nenhuma outra intervenção fosse necessária.

## CAPÍTULO 1: ATIVIDADE E VIDA



Figura 1: Apresentação do grupo de dança Verde Passos no sarau do Casa Verde, tema “Anos 50”. Início do grupo de dança, primeira apresentação. Ano: 2008.

A foto me faz pensar a respeito dos primeiros movimentos criados e das trocas estabelecidas entre os participantes.

### **1.1: Loucura e trabalho**

A construção da modalidade hoje predominante de trabalho ganha forma no século XVIII, na Europa, a partir de um processo histórico de queda das relações feudais. O desenvolvimento do modo de produção capitalista e a ascensão da burguesia trouxeram, durante o século XVIII, na Europa, a necessidade do “trabalho livre” em contraposição ao trabalho de servos e escravos (Castel, 2001). No entanto, essa liberdade não se tornou direito de todos.

Ao mesmo tempo, aparece uma nova concepção de sujeito e de homem, surgida com a noção de indivíduo e que se concretiza na ideia de sujeito cartesiano. Desenvolve-se o sujeito da razão e, com isso, o contraponto deste seria o da desrazão, ou seja, surge a loucura (Amarante e Torre, 2001). O “louco” foi trancado no hospício, não podendo sequer reivindicar sua entrada no circuito da produção.

De acordo com Amarante e Torre (2001), é de fundamental importância analisar o surgimento da modernidade, ligada ao capitalismo, e como ela produz sujeitos e mundos, forjando uma forma de lidar com a loucura na sociedade. Passa a existir um modo-indivíduo ligado à interioridade e ao individualismo. Uma nova forma de poder se constitui, não mais centralizada no Estado, mas em diferentes práticas e saberes. Foucault denominou disciplinar essa nova forma de poder pautada no confinamento, onde a eficiência e a produção são a ordem do dia, e quem foge à regra é excluído da sociedade.

Surge, então o hospício e a loucura passa a ser uma verdade médica. O termo “alienação” tem um papel estratégico nesse processo, sendo alienado aquele que está fora de si, fora da realidade e com o juízo alterado. Com Pinel surge o termo “alienismo”, indicando que o louco deveria ser tratado através do tratamento moral dentro do hospital psiquiátrico. Torre e Amarante (2001) apontam que o isolamento foi uma das estratégias centrais para a elaboração do conceito de alienação, afirmando também que o isolamento, como princípio científico, diz respeito a tirar os objetos das interferências do ambiente e transportá-los para o ambiente asséptico do laboratório. Nesse sentido, na visão da psiquiatria, o isolamento não cronificaria a doença mental.

Um julgamento passa a ser, então, hegemônico em nossa sociedade: o de que pessoas com transtornos mentais graves são incapazes de trabalhar. Posto na prática, o pensamento, no entanto, mostrou-se muitas vezes concretizado em seu avesso, e ao lado desse julgamento tais pessoas foram frequentemente encaminhadas ao trabalho, sobretudo nas instituições para onde foram enviadas e lá trancadas. De fato, desde antes de Pinel, o trabalho já era imposto ao louco e a todos os outros internados no Hospital Geral (Foucault, 1987). Com o surgimento da

Psiquiatria, os loucos continuaram trancafiados no asilo, onde o trabalho passou a ser elemento central na terapia que lhes era administrada: o chamado “tratamento moral” (Desviat e Souza apud Souza, 2006a). Pessoas, que viviam transtornos mentais graves, foram consideradas pela sociedade como incapazes de atuar no mercado de trabalho, na forma como se apresentava na época. Paradoxalmente, no entanto, o trabalho deveria lhes ser aplicado, agora como modalidade terapêutica. Com Pinel, o tratamento moral se dá não apenas com a disciplina do próprio regime asilar, mas, também, com a instituição do trabalho terapêutico, que seria um remédio para o delírio, trazendo a realidade para a consciência do sujeito.

Sabe-se que isso gerou, nos hospícios, trabalhos onde o sentido dificilmente se produziria para os que os realizavam. Como o trabalho era um meio de tratamento moral, não importava que tipo de trabalho o sujeito gostaria de realizar. O que importava era a mera ocupação desses sujeitos, e não o que isso implicava em sua vida, em seu cotidiano, em suas relações.

## **1.2: Casa Verde: espaço de ressonâncias**

O hospital-dia Casa Verde foi fundado em 1994, a partir do encontro de profissionais do campo da saúde mental. Idealizaram, então, uma forma de atendimento na qual aqueles que são excluídos, em virtude de sua problemática mental, encontram o que chamamos de uma clínica do cotidiano. Psiquiatras brasileiros criaram o Casa Verde a partir de sua experiência clínica em La Borde.

É importante salientar que o Casa Verde surgiu inserido no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira. Apesar de não ser produto direto da Reforma, pois não é um serviço construído pela rede pública e pelo SUS, tem aspectos comuns a esses últimos, como o questionamento do modelo asilar.

A partir da década de 1970, no Brasil, iniciam-se as críticas à natureza privativa do modelo hospitalocêntrico e à sua incapacidade de produzir um atendimento que ponha em foco as necessidades de seus usuários (Delgado, 2000). Nos últimos anos daquela década surgiu o Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), que passou a protagonizar os anseios e as iniciativas pela reforma da assistência psiquiátrica nacional (Amarante, 1996). O projeto do MTSM, diferente de propostas anteriores, que objetivavam transformações de caráter técnico, formula uma crítica ao saber psiquiátrico, passando a delinear a futura concepção de reforma da psiquiatria. Na Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental (2005) foi reconhecida a credibilidade do MTSM. Com isso, o

Movimento passou a protagonizar em âmbito nacional, a denúncia da violência nos manicômios, a mercantilização da loucura e a hegemonia de uma rede privada de assistência. O II Congresso Nacional do MTSM, em 1987, adotou o lema “Por uma sociedade sem manicômios”. Naquele mesmo ano, era realizada a I Conferência Nacional de Saúde Mental.

Birman (1992) aponta que o Movimento pela Reforma Psiquiátrica expressa uma maior maturidade teórica e política, a qual pode ser entendida como delimitação mais clara do projeto das transformações em psiquiatria, que transcendem à busca de soluções exclusivamente técnicas ou administrativas, para remontarem a um só tempo teóricas, políticas, culturais e sociais.

Na década de 1980, com o final da ditadura, o movimento pela Reforma Psiquiátrica ganhou importância política e social. Para isso, noções como “clínica” e “cidadania” foram colocadas em discussão, com o intuito de propor outras possibilidades de atenção à saúde (Delgado, 2000). Na década de 1990, assistiu-se à criação de práticas substitutivas ao hospital psiquiátrico, como no caso dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), dos Núcleos de Atenção Psicossocial (NAPS) etc.

Dentro desse quadro de transformações, que tem como ponto nodal o resgate da cidadania do “louco”, focando nos seus direitos, a questão da produção de “autonomia” dos sujeitos com transtornos mentais graves é um grande foco do debate (Tenório, 1999, p. 27). De acordo com Delgado (2000), a palavra autonomia<sup>2</sup> é originada do grego para designar a capacidade de um indivíduo de se autodeterminar, de se autorrealizar, de *autos* (si mesmo) e *nomos* (lei). A concepção de autonomia possível pode ser pensada como o momento em que o sujeito passa a requerer menos dispositivos assistenciais do próprio serviço, cabendo à instituição funcionar como um espaço intermediário, um local de passagem, na medida em que proporcionaria aos usuários um aumento de seu poder contratual. Nesse momento, entra em jogo a tensão entre os conceitos de autonomia e de tutela.

Tenório (2001, p. 53) propõe que o movimento seja o de impelir o paciente a coeficientes de escolha cada vez maiores no gerenciamento de sua vida, buscando-se a construção e condições para a autonomia dos pacientes, sem deixar de levar em conta, a complexidade que o termo compõe. A noção de autonomia comporta a ideia de que cada pessoa seja reconhecida em um status próprio, não sendo reduzida a modelos gerais de saúde, capacidade e independência. De acordo com Kinoshita (2001), o manicômio é lugar de “troca zero”, mas o fato de acabar com eles não significa automaticamente a entrada do indivíduo no

---

<sup>2</sup> No dicionário Aurélio, encontramos: “autonomia. Sf 1. Qualidade ou estado de autônomo, independente, livre”. Autonomia significa então autoconstrução, autogoverno.

intercâmbio social. Reabilita, para ele, é restituir o poder contratual do usuário, com vistas a ampliar sua autonomia. Esse autor entende autonomia como a capacidade de um indivíduo para gerar normas e ordens para sua vida, em meio às diversas situações que enfrenta, não confundindo o conceito de autonomia com independência ou autossuficiência, pois dependentes todos somos. Os usuários dependem de poucas relações e coisas, o que os coloca num tipo restrito de dependência, e é isso que diminui sua autonomia. Por outro lado, somos tanto mais autônomos na proporção direta do quanto mais dependentes nos tornamos pela utilização de tantas diversas coisas, das quais passamos a ser dependentes. E é isso que amplia nossas possibilidades de estabelecer novas normas, novos ordenamentos para a vida.

Interessante apontar que isso leva a pensar na noção de normatividade para Canguilhem, ou seja, na capacidade do organismo reagir normativamente às infidelidades do meio, respondendo com novas normas para a sua existência, a partir de determinada circunstância.

Nesse modo de pensar, com as propostas desses autores, a clínica se transforma, agora não se centrando mais na subjetividade individual, e sim na subjetividade coletiva. A clínica passa a estabelecer uma relação estratégica nos espaços sociais, e seu papel não se baseia mais apenas no ato médico ou psicoterapêutico, restrito ao espaço do consultório, mas agora amplia seu espaço de atividades, exercendo suas funções em pontos heterogêneos do ambiente social. O sujeito considerado doente mental sai do lugar de assujeitado e passivo, em que é objeto do saber médico, para uma condição de sujeito com cidadania e autonomia. O ato terapêutico, então, se modifica, não sendo mais pautado na doença e no saber médico, e sim na organização coletiva, onde as relações não são hierarquizadas e sim marcadas pela sociabilidade.

Tenório (2001) acredita que, nesse sentido, o tratamento não deve ser somente e prioritariamente pelo viés da fala, mas também por outras vias expressivas do usuário, como é o caso de diversas atividades e oficinas na condição de possibilidades expressivas e de vínculo, seja entre os pacientes e a instituição ou os técnicos, seja entre os pacientes uns com os outros e os pacientes e seus “fazeres”.

Além de surgir nesse cenário da Reforma Psiquiátrica, o Casa Verde tem uma forte influência da Clínica de La Borde, localizada na França, instalada desde 1953 num castelo circundado por um bosque. Seu diretor, Jean Oury, segue os pressupostos da Psicoterapia Institucional, que começa no pós-guerra com o médico psiquiatra catalão François Tosquelles e que prossegue, via proposta de trabalho na Clínica de Saint Alban, ao sul da França, e pela Clínica de La Borde, onde atuou o filósofo Félix Guattari. Segundo Vertzman, Cavalcanti e

Serpa Jr (1992), diferentemente de outras correntes dentro da psiquiatria, a Psicoterapia Institucional não propõe o fim do hospital: o que ela busca é a sua transformação. O início da Psicoterapia Institucional confunde-se com a história de F. Tosquelles, que trabalhou no hospital de Saint Alban. Para garantir a vida desses pacientes durante a Segunda Guerra Mundial, foi preciso organizar o asilo e os doentes. Nessa época, o mais importante era ofertar o cuidado mais ativo possível ao campo da psicose, onde o que se vislumbrava era a abertura das instituições para que se tornassem terapêuticas. O referencial teórico que se utilizava era o da psicanálise, e havia um grande interesse pelas psicoterapias de grupo, ligando esses grupos a atividades concretas. Nessa época, Simon não era conhecido na França e Tosquelles o apresenta através de suas leituras e de uma edição clandestina de seu livro. Segundo Vertzman, Cavalcanti e Serpa Jr (1992), Simon observou no hospital que trabalhava que grande parte dos pacientes que participaram da construção do hospital tiveram melhoras significativas. Ele percebeu que o doente tinha uma parte sadia e que o hospital era igualmente enfermo e precisava ser tratado. Simon propôs uma “terapia ativa”, onde tanto os enfermos quanto o pessoal do hospital deveriam ter responsabilidades. O que acontecia em Saint Alban era uma interpenetração do que se passava dentro e do que se passava fora da clínica: camponeses, que iam à feira na cidade, passavam por um caminho que cruzava o hospital. Isso proporcionava uma pequena rede de comércio na área, pois alguns camponeses compravam trabalhos que os doentes produziam e, com esse dinheiro, os doentes compravam vinho dos guardas.

Tosquelles (apud Moura, 2007) coloca em evidência a expressão proposta por Daumézon, “clínica de atividades”, que propunha que o engajamento na vida do hospital substituísse a clínica. E instala o que Sivadon e Bernard, em 1947, chamaram de círculo de doentes, reconhecendo a necessidade de possibilitar a existência de grupos de discussão em torno das atividades práticas. Em Saint Alban, Tosquelles destinou aos doentes um setor específico para a organização de suas atividades, que incluía ações culturais e de lazer. Isso foi o embrião dos chamados clubes terapêuticos.

O clube terapêutico de Saint Alban visava promover a autonomia dos pacientes e criar oficinas que não tivessem somente como objetivo a distração ou simples tarefas ocupacionais. O clube não ficava subordinado à administração do hospital, sempre prezando por sua autonomia. Com o tempo, expandiu suas atividades. A primeira categoria de instituições do clube são as oficinas, que são grupos de trabalhos, constituídos pelos doentes e monitores. Podem ser construídas em função do desejo de um ou mais pacientes, levando em conta sua pertinência e condição de formação. Os doentes podem participar das oficinas de acordo com

seus interesses. Entretanto, não basta criar as oficinas e inserir os pacientes, pois elas não são simplesmente um lugar em que se executa uma tarefa. É necessário que os pacientes tenham desejo de participar (Moura, 2007).

O Casa Verde surge na esteira desses estudos. Psiquiatras brasileiros, após uma estadia em La Borde, retornaram ao Brasil enriquecidos por novas ideias, o que culminou com a criação do Hospital-dia Casa Verde. As oficinas, no Casa Verde, também são criadas dentro de suas possibilidades e de acordo com os interesses e desejos dos pacientes e trabalhadores. São frequentadas tanto pelos profissionais, como por estagiários e pacientes. Quando se cria uma nova oficina, a proposta é apresentada na chamada “reunião da tribo”, instância em que são debatidas as atividades e diversos aspectos, considerando o funcionamento global da Casa. A reunião da tribo funciona como algo similar aos clubes terapêuticos, só que não tem independência em relação à Casa. Nos clubes terapêuticos, como havia mencionado, eles tinham, inclusive, independência financeira em relação ao hospital. Na reunião da tribo participam todos os integrantes da Casa: trata-se de um espaço de diálogo onde se gerencia tudo o que acontece no local. Entre os assuntos abordados na reunião, figuram aqueles relativos às oficinas.

Todos os seus frequentadores podem colocar pontos de pauta na ordem do dia da reunião e abordar os diversos assuntos que se relacionam ao ambiente da Casa. Elas acontecem todas as sextas-feiras, à tarde, e a ideia é todos estejam presentes. Os pacientes participam ativamente das discussões a respeito da Casa, opinam sobre o cardápio, sobre as atividades que a Casa oferece, participam da construção das oficinas, dos passeios, das festas, trabalhando, por exemplo, como garçons, e na ornamentação. Nesse sentido, o Casa Verde traz muitas semelhanças com La Borde, pois acredita que os pacientes devem participar ativamente do cuidado da instituição.

Nesse contexto, começamos então, a questionar qual seria o papel que a oficina de dança, no Casa Verde, teria na vida dos pacientes. Seria uma forma de ocupar as pessoas, ocupar o tempo, distrair, ou seria uma atividade, de acordo com a concepção de Yves Clot? Será que essas oficinas convocam essas pessoas à atividade, ou simplesmente as ocupam?

Pretendemos investigar no campo da saúde mental, como se dá, no Casa Verde, o processo de convocação à atividade na vida dos pacientes com transtornos mentais. Atividade não só vinculada à esfera do mercado, mas como um processo, como meio de realização pessoal e enquanto processo criativo gerador de novas artes de viver.

### **1.3: Oficina Terapêutica: nova proposta de cuidado**

A Reforma Psiquiátrica propõe novos dispositivos de cuidado. Dentre eles, aparecem as oficinas. Alguns autores têm problematizado e contribuído para a construção de sentidos sobre as atividades e oficinas em saúde mental. Lançamos mão dessas discussões a fim de pensar seus modos de funcionamento e seus possíveis efeitos.

No contexto da Reforma, as oficinas terapêuticas assumiram um formato distinto daquele trabalho instituído por Pinel, estabelecendo-se como uma inovadora estratégia de cuidado. As oficinas podem ser vistas como um processo constituído pela crítica ao paradigma médico-psiquiátrico, visando construir estratégias que superem o mesmo.

No entanto, Cedraz (2006) aponta que ainda hoje as oficinas podem repousar na lógica do entretenimento, o que reconstituiria a antiga lógica asilar. Na sua dissertação de mestrado observou, a partir do CAPS pesquisado, que os pacientes que participavam das oficinas a viam como uma tarefa a ser cumprida e como um “mecanismo útil para manter a mente ocupada, para não pensar besteira”. As oficinas eram consideradas como boas, produtivas e eficazes quando apaziguavam suas tensões. Mas, diferentes estudos apontam que sua positividade está no seu potencial transformador e não na sua capacidade de se constituir enquanto entretenimento. A autora coloca que as oficinas podem ser espaços que proporcionem bem-estar, mas que não podem ser somente reflexos de uma ação que objetive ser distração. Essa pesquisadora defende que o trabalho com oficinas terapêuticas deve sempre ser repensado, para que a distração não se torne seu objetivo, ofuscando as outras inúmeras possibilidades transformadoras que esse dispositivo pode oferecer.

Calicchio (2007) aposta nas oficinas terapêuticas como dispositivos que permitam a articulação e exploração de outros espaços, usos e modos de viver o tratamento, o trabalho, a criação, o afeto e o prazer. A autora acredita que as oficinas possam desbravar espaços, romper barreiras e territórios desconhecidos, construir relações e uma história significativa entre seus participantes. Acredita, ainda, que possam promover convivência, integração e troca de experiências entre os usuários, técnicos e a comunidade. Por fim, aposta que as oficinas, com essa proposta de convívio com a diferença e com a diversidade, possam descaracterizar o serviço como um espaço de confinamento da doença mental.

Com o estabelecimento de uma norma legal para as oficinas, em 1991, pelo Ministério da Saúde, o conceito de trabalho passou a ter sua aplicação adaptada a uma nova perspectiva prática. O Ministério da Saúde define e apresenta os objetivos das oficinas: “atividades grupais de socialização, expressão e inserção social” (Portaria 189, de 19/11/1991). E em 10 de novembro de 1999 foi aprovada a Lei 9867, do deputado Paulo Delgado, que dispõe sobre

“a criação e o funcionamento das Cooperativas Sociais que visam à integração social dos cidadãos.” De acordo com a Lei, “as Cooperativas Sociais, constituídas com a finalidade de inserir as pessoas no mercado de trabalho econômico, por meio do trabalho, fundamentam-se no interesse geral da comunidade em promover a pessoa humana e a integração social dos cidadãos.” Na lei, dentre as pessoas em desvantagem aparecem os deficientes psíquicos e mentais, as pessoas dependentes de acompanhamento psiquiátrico permanente e os egressos de hospitais psiquiátricos.

Segundo Botti (2004), na atual Política Nacional de Saúde Mental, as oficinas terapêuticas e as cooperativas sociais têm como objetivos diferenciar-se das antigas práticas dos asilos, que estabeleciam o trabalho como um recurso do paradigma asilar. Botti (2004) acrescenta que na atual proposta de Atenção à Saúde Mental no Brasil, a ideia é a desinstitucionalização e inclusão dos portadores de sofrimentos psíquico nas diversas esferas sociais. Como tradicionalmente a reabilitação era entendida como restituição a antigos estados considerados normais, ou seja, à normalidade do convívio social e do trabalho, hoje se pensa essa reabilitação sob uma nova perspectiva.

Para esclarecer os objetivos das oficinas, é de fundamental importância explicitar que elas estão ligadas a um outro paradigma que ampara a Reforma Psiquiátrica no Brasil: a reabilitação psicossocial. Esta é apresentada por Rauter como a grande empreitada da Reforma, que tem a finalidade explícita de recuperar o louco como cidadão “por meio de ações que passam fundamentalmente pela inserção do paciente psiquiátrico no trabalho e/ou em atividades artísticas, artesanais, ou em dar-lhe acesso aos meios de comunicação” (2000, p. 268).

De acordo com Rauter (2000), o trabalho e a arte têm a função de nos inserirem no mundo da coletividade e de romperem com o isolamento, podendo ser vetores de existencialização. A autora questiona que mundo é este em que queremos nos inserir e inserir os pacientes com transtornos mentais graves. Em relação à arte coloca-se a pensar sobre o lugar da criação no mundo contemporâneo.

Segundo a autora, quando se deseja, por meio da arte ou do trabalho, produzir territórios existenciais, inserir ou reinsserir socialmente os pacientes com transtornos mentais graves, não se está buscando uma adaptação à ordem estabelecida, mas dando relevo à criação na arte e no trabalho. Reconnectando a arte e o trabalho a um plano de produção de vida, proporcionando a construção de territórios existenciais onde esses pacientes possam reconquistar seu cotidiano. Rauter (2000) diz que o objetivo das oficinas terapêuticas é o de produzir outras conexões entre produção desejante, trabalho e criação artística. Questionando-

se a respeito do aspecto financeiro do trabalho para esses pacientes, em vender ou não um produto produzido por eles, Rauter coloca que eles precisam de recursos para viver, mas acredita também que as oficinas têm muito mais valor do que apenas gerar algum dinheiro. É preciso aqui ter o cuidado de não se aplicar com o rótulo “oficina” parâmetros da antiga psiquiatria. Sabe-se que, historicamente, a psiquiatria procurou fazer do trabalho um instrumento terapêutico. Por isso, a autora se questiona o tempo todo a respeito do papel dessas oficinas, buscando entender a quem elas estão servindo e para que propósitos.

Saraceno (1999) expõe que

a reabilitação não é a substituição da desabilitação pela habilitação, mas um conjunto de estratégias orientadas a aumentar as oportunidades de troca de recursos e de afetos: é somente no interior de tal dinâmica de trocas que se cria um efeito “habilitador” [...] processo que implica a abertura de espaços de negociação para o paciente, para sua família, para a comunidade circundante e para os serviços que se ocupam do paciente (p. 112).

É nesse contexto de reabilitação psicossocial que as oficinas terapêuticas se engendram, com esse olhar sobre as trocas sociais, numa inserção social cada vez maior. Abrindo espaço para o exercício da cidadania através de uma maior contratualidade social.

Galletti (2004) é uma terapeuta ocupacional que propõe pensarmos o papel das oficinas na clínica da saúde mental. Para ela, o projeto das oficinas não se restringe a um modo único e homogêneo de intervenção, fala de uma multiplicidade de formas. As oficinas localizam-se num campo híbrido, móvel, feito de experimentações múltiplas e aberto à intersecção com vários campos e saberes. Nos espaços das oficinas podem estar envolvidos diversos profissionais. E aponta que é em cima de uma atividade, de um “fazer algo” que se trata. Acredita que as oficinas possam ser vetores de existência, e de criação de novos cotidianos.

Lobosque (2001) aponta que as propostas de teorizar sobre as práticas das oficinas sempre lhe pareceram infrutíferas. Ela acredita que “teorizar a prática” das oficinas pode empobrecer um campo tão rico, fechando-as em uma determinada teorização técnica acabada. Lobosque salienta a importância do laço social no campo da psicose, e aponta que somos levados a agir no e com o social, cabendo a nós agenciar a presença desses usuários em lugares que são fechados por certas formas de organização da sociedade, como é o caso da família e do trabalho, do lazer e da arte, sendo necessário uma elasticidade no social, mediando a reconstrução do convívio, que é incompatível com o autoritarismo, com o poder e

com a rigidez. Para isso, é fundamental utilizar diversos recursos, diversas atividades coletivas, que vão desde oficinas até passeios, de festas a atos públicos. Há uma dimensão das oficinas que trata de tomá-las como uma atividade coletiva, que, através da produção, leva seus participantes a uma relação com o social. E esses encontros nas oficinas só têm sentido em uma linguagem própria e não devem se inscrever no registro de uma teoria. Ela acredita num fazer-pensante, recusando um pensar sem fazer. A arte ilustra bem isso, mas não só a dos grandes gênios, mas, também, a arte de cada dia, de convívio e trabalho.

De acordo com a dissertação de uma outra terapeuta ocupacional, Costa (2004), nas práticas da Reforma Psiquiátrica as oficinas, os ateliês, o uso das atividades têm constituído um dispositivo de assistência privilegiado. Em seu processo de escrita, Costa coloca a atividade da oficina em análise, para colocar em evidência a força clínica que pode eventualmente daí emergir. O trabalho da autora surge pelo serviço ambulatorial do Instituto Nise da Silveira e da implementação da oficina de arte que passou a coordenar, atendendo a uma demanda da direção: a oficina de arte deveria fornecer uma nova dinâmica institucional, diferente do modelo tradicional de ambulatório que tinha uma visão fragmentária do cuidado.

Por muito tempo a terapia ocupacional estava voltada a reduzir sintomas, mas foi se afastando disso e indo de encontro à ideia de produzir sentidos para a existência. Com isso, vai se afastando do modelo médico e se abrindo para uma perspectiva ontológica das atividades. Vale ressaltar, com Costa (2004), a importância de se colocar em análise as noções naturalizadas sobre as atividades, para fazer da oficina um dispositivo clínico-político, já que as oficinas tem sido um dos carros-chefe da Reforma Psiquiátrica. Costa coloca em foco os discursos ambíguos a respeito da loucura e das práticas em oficinas. Um desses discursos é o privilégio dado somente às atividades consideradas artísticas, como se estas fossem a priori ou em si clinicamente potentes. Esse é um assunto de extrema relevância no campo da saúde mental. Muitas instituições procuram se apoderar da arte como dispositivo mercadológico, e, acabam produzindo efeitos de assujeitamento, de captura da existência. A arte, então, precisa buscar nela forças revolucionárias para romper com as tendências convencionais, para romper com sua lógica utilitarista e mercadológica. Problematizar o modo de produção capitalista que pode atravessar a clínica é cuidar para não haver despotencialização do dispositivo da oficina no campo da saúde mental.

Esse é o movimento que também desejo acompanhar nesta dissertação, travando um debate a partir da oficina de dança que possa ser disruptiva de novos modos de vida, que problematize modos de produção mercadológicos nas oficinas em saúde mental e que se coloque numa atitude de resistência ao modo de produção capitalista.

Vaz (2004), em sua dissertação, aborda trabalho de nomes importantes da trajetória da psiquiatria que se ligam ao conceito de fazer: Herman Simon, Nise da Silveira, Osório César, Luiz Cerqueira. Também terapeuta ocupacional, recém-formada na época de sua dissertação, ela se propôs estudar o que denominou como “Cabaret Pinel”, uma clínica militante em saúde mental, em que a proposta terapêutica privilegiava a afetividade e as provocações de materiais comuns e inusitados. As atividades que eram privilegiadas eram as que aconteciam nos denominados clubes terapêuticos de desenho e pintura, nos quais a orientação era pautada pela ênfase na expressão livre, em detrimento da técnica pictórica figurativa, o que favorecia e estimulava trocas, expressões verbais e não verbais, ou seja, encontros. Os grupos eram abertos a todos os pacientes. Depois de um tempo no pátio do hospital, criaram a sala de terapia ocupacional, cenário de afeto e aglutinação. Experimentavam e ampliavam a concepção de tratamento e clínica, entendida aqui como um espaço mais expansivo e inclusivo de outros setores da vida dos usuários e de territórios de encontros. No percurso de sua dissertação Vaz propôs a troca do nome “Clube Terapêutico” para “Cabaret Pinel”, pois o segundo destaca o momento presente, o lugar onde se dá a cena, os personagens que agem sem *script* prévio.

O fazer como clínica precisa se intensificar mais, para ser considerado um dispositivo clínico. As oficinas terapêuticas, às vezes, mostram-se naturalizadas, como se estivessem apoiadas em bases muito óbvias, e acabam funcionando como fachadas, micromanicômios, dando vazão a uma espécie de trabalho alienado. Com isso, para Vaz (2004), os dispositivos do Movimento da Reforma devem ser sempre colocados em análise. O fazer no cotidiano tem sido tomado como fazer de objetos, mas, também como um fazer de autocuidados, um fazer com o outro, um fazer de si. Vaz (2004) ressalta ainda, que o fazer nas oficinas terapêuticas tem sido visto no seu estado mais macro, mas que é fundamental que este fazer seja estudado em suas mínimas sutilezas e detalhes.

Em determinado momento surgem no Brasil experiências pioneiras, que se diferenciaram do antigo Tratamento Moral proposto por Pinel. A precursora da relação entre a arte e a saúde mental foi Nise da Silveira. A experiência de Nise da Silveira, médica e psiquiatra alagoana que ingressou, por concurso, no Serviço de Assistência a Psicopatas, humanizou o tratamento psiquiátrico no país, até então mergulhado no ambiente obscuro das terapias baseadas na impregnação medicamentosa, em eletrochoques ou na violência da lobotomia.

Clausura e silêncio foram substituídos por terapias, que passaram, a valorizar a convivência com o meio e as manifestações do inconsciente. Em 1946, ela fundou a Seção de

Terapêutica Ocupacional, no Centro Psiquiátrico Nacional, que depois, passou a ser chamado de Centro Psiquiátrico Pedro II. Nessa seção, criou ateliês de pintura e modelagem ao lado de outros setores ocupacionais: encadernação, marcenaria, costura, música, danças folclóricas, etc. Ficou estabelecido desde o início que a terapêutica ocupacional sob orientação de Nise da Silveira seria entendida num largo sentido, não visaria a produção de utilidades para o hospital, e sim teria por meta encontrar atividades que servissem de meios individualizados de expressão. Passado um ano da criação da seção, em 1947, ela organizou uma exposição das obras de alguns pacientes no próprio hospital. A exposição despertou interesse entre críticos de arte. Em 1949, foi realizada uma exposição de grande repercussão no Museu de Arte Moderna de São Paulo com o título “9 Artistas de Engenho de Dentro”. Com a crescente produção passa-se a falar em um museu, e em 1952 é inaugurado o Museu de Imagens do Inconsciente. Nessa época, preocupada com o destino dos pacientes após a alta, ela funda, em 1956, a Casa das Palmeiras, primeira instituição de reabilitação em regime de externato para pacientes egressos de internações psiquiátricas (Silveira, 1994).

Um momento que deve ser por nós lembrado é o da exposição que, em 1957, ocorreu no II Congresso Internacional de Psiquiatria, em Zurique. Na ocasião, Nise da Silveira e Pierre Le Gallais apresentaram um simpósio dedicado à experiência de arte espontânea com esquizofrênicos num serviço de terapêutica ocupacional. Entretanto, até aqui a Seção de Terapêutica Ocupacional não tinha personalidade definida dentro do Centro Psiquiátrico Nacional. Apenas em 1954, através de um regulamento, foi especificado o que caberia àquela seção: superintender as atividades dos órgãos que integram o referido centro, no que se refere à terapêutica ocupacional. E foi já em 1961 que o presidente da República assinou um decreto que instituiu a Seção de Terapêutica Ocupacional e de Reabilitação (STOR), dentre os órgãos centrais do Serviço Nacional de Doenças Mentais do Ministério da Saúde.

O que deu vitalidade ao museu foi a constante chegada de novas obras e o bom convívio entre médicos, estudantes e internados. Em 1968, Nise da Silveira criou, ainda, um grupo interdisciplinar de estudos, ligado ao Museu de Imagens do Inconsciente, frequentado não apenas por pessoas do meio médico, mas por intelectuais, antropólogos, artistas e historiadores, entre outros (Silveira, 1994).

#### **1.4: As contribuições da Psicoterapia Institucional para pensar a Clínica da Atividade**

Pretendo partir da obra de Le Guillant e Tosquelles, para pensar no que é denominado, por Clot, como Clínica da Atividade.

Le Guillant é consensualmente considerado na França um dos principais líderes de um grupo que participava do movimento da Psicoterapia Institucional e da Reforma Psiquiátrica Francesa. Ele foi diretor do hospital psiquiátrico de Charité-sur-Loire, de 1932 a 1944, onde viu, no evento da liberação dos pacientes dos manicômios, a possibilidade de pensar o lugar do trabalho em suas vidas de forma diferente do que propunha a Psiquiatria clássica e até mesmo a Ergoterapia, que foi um marco fundamental em grande parte das tentativas de reforma na França (Souza et al., 2009).

Segundo Souza et al (2009), ao lado de outros tipos de investigações, que permitiram a inserção no trabalho de pessoas consideradas incapazes de trabalhar, encontra-se a Ergoterapia. Tal abordagem foi criada na Alemanha por Hermann Simon, na década de 1920, quando, a partir de suas viagens de trabalho, percebeu que nos hospitais em que os internados exerciam alguma atividade, eles se apresentavam em melhores condições. Isso levou Simon a propor o trabalho aos usuários como forma de terapia, forma que passou a ser muito utilizada também em hospitais franceses. Foi, inclusive, utilizado por Tosquelles, no Hospital Saint Alban.

Vaz (2004) sublinha que não podemos esquecer que Herman Simon, psiquiatra alemão, marcou a experiência de alguns brasileiros em seu fazer clínico, como é o caso da psiquiatra Nise da Silveira. Simon desenvolveu o “tratamento ativado”, “terapia hiperativa”, ou a denominada “terapêutica consciente ocupacional” para os pacientes com transtornos mentais graves, de 1903 até 1914, em Warstein. Sua proposta diminuiu as reinternações e o número de dias de permanência nos asilos, dando mais atenção à saúde que à doença e privilegiando a ideia de “autorresponsabilidade” dos enfermos mentais em relação a seus atos.

De acordo com Vaz (2004), Simon se opõe ao “ativismo” de certos modos de exercer a terapia ocupacional, ou seja, ao ativismo puro e simples, ao simples ocupar sem sentido, ao ocupar para alienar ou para obter lucro pelos serviços prestados pelos internos. A proposta de Simon é que o ato deve ser acompanhado de reflexão, antes e depois de sua realização. Simon apoia a ideia do sujeito responsável, opondo-se à “clinoterapia”, terapia de repouso como forma predominante de tratamento.

Le Guillant, no entanto, critica a Ergoterapia tal como praticada em diversos hospitais, denunciando o uso não remunerado do trabalho que os pacientes ali realizavam. Faz uma crítica tanto aos hospitais psiquiátricos, que nada tinham de terapêuticos, pois isolavam o

usuário dos grupos naturais de que faziam parte, quanto à Ergoterapia. Ele defende que essa abordagem somente seria eficaz se o trabalho buscasse aproximar o usuário do trabalho real que existe na sociedade, que é o trabalho remunerado.

Le Guillant (apud Clot, 2010c, p. 69), defende o trabalho “real”, considerando que, ao privilegiar as oficinas no exterior do hospital, o paciente sai de uma abordagem focalizada na internação e de uma ortopedia institucional. Le Guillant dá ênfase à “reabilitação social do trabalhador”. Assim, ele acredita na clínica em cada situação concreta a ser transformada.

Nas falas de muitos usuários da Casa ficou evidente a importância atribuída ao trabalho remunerado, e o sentimento de exclusão social que esses indivíduos têm quando essa atividade não faz parte de suas vidas.

De nossa parte, acreditamos, concordando com Tosquelles e Clot, que a atividade vai além do trabalho formal, remunerado. Vamos ao encontro da ideia de que a oficina de dança oferecida pela Casa, mesmo não sendo uma atividade remunerada, tem um importante papel terapêutico na construção de saúde. A presente dissertação quer mostrar que apesar de não terem uma atividade remunerada, os usuários podem se sentir ativos.

Clot (2006) relata a situação já mencionada, que, na Segunda Guerra Mundial, os pacientes corriam riscos diversos. Le Guillant recebeu a tarefa de retirar dos hospitais psiquiátricos os pacientes com transtornos mentais graves, a fim de que escapassem dos bombardeios. Ele observou que, ao ficarem sob provações coletivas, os pacientes desenvolviam uma grande adaptação social. É muito interessante constatar tal reação, pois, no momento em que esses pacientes se deparam com os desafios de suas vidas, sua saúde parece melhorar, uma vez que, na atividade, o paciente se vê cuidando de si e recriando seu mundo. Cabe aqui verificar que, oferecendo a possibilidade desses pacientes agirem sobre sua própria vida, eles têm a oportunidade de algo que Le Guillant confere destaque especial: “transformar sua experiência vivida em um expediente para viver uma outra experiência” (Clot, 2010c, p. 70). O universo desses pacientes, que antes era fechado, se abriu para um mundo de controvérsias e conflitos, sobre o qual, ao se depararem, se deram conta que detinham o seu próprio poder de agir.

De acordo com Daumézon (apud Clot, 2006), deve-se pensar em uma substituição da pesquisa clínica tradicional dos sinais de alienação por uma “clínica de atividades”, a fim de se ficar mais próximo do comportamento dos sujeitos confiados a seus cuidados. Consideramos isso fundamental, pois pretendemos pesquisar se a oficina de dança que oferecemos pode ser disparadora nesses pacientes da construção de sua saúde.

Nisso consiste a grande importância de Tosquelles para Clot (2010c), ao propor que, ao invés da atividade ficar limitada a ser objeto de estudo, ela se torne um instrumento clínico fundamental.

Nesse sentido, Tosquelles (apud Clot, 2007) aponta para o cuidado de não se confundir o conceito de atividade com a simples execução de movimentos, que podem estar submetidos a um mestre. Para Tosquelles, “atividade” significa uma série de ações próprias, que partem do sujeito e enraízam-se nele para desabrochar, no momento apropriado, em um contexto social. Aqui, talvez, esteja a importância desses pacientes saírem do ambiente do hospital, que, muitas vezes, propõe atividades que já estão lá prescritas para serem realizadas, e se apropriem, aqui fora, de sua própria atividade, para transformarem seus próprios contextos sociais e suas vidas. Em diversas oficinas, a simples execução de movimentos ou produção de objetos podem não ter sentido nenhum para o paciente, e a atividade se torna então, por exemplo, meramente ortopédica, e não transformadora de normas de vida.

Tosquelles participou do Movimento Institucionalista, na França, formulando críticas aos hospitais psiquiátricos e às suas práticas centradas no “doente e em sua doença”. Tosquelles sustenta que o cuidado da saúde mental tem que passar pelo cuidado da instituição.

Clot (2009) sublinha que, para Tosquelles, é fazendo as coisas que o homem faz a si mesmo, e que a possibilidade de “fazer a si mesmo” passa também pelos outros, pois nada em nível social pode ser feito sem a atuação dos outros. Pensar esse cuidado, nessa relação com o outro vai perpassar toda a nossa pesquisa, pois pretendemos pesquisar em que medida o outro pode modificar a relação que os sujeitos estabelecem com sua própria atividade.

Como fica patente, Tosquelles pensa a atividade como humanização, como criação e recriação de si e de mundo, ou seja, que é fazendo as coisas que o homem faz a si mesmo. A atividade atinge um estatuto psicológico de primeiro plano, e, assim, passa dar consistência à sua potência clínica, de maneira a convocar o sujeito à sua própria atividade, a fim de que ele se dê ao trabalho de viver.

Clot (2009) aponta que, para Tosquelles, a Ergoterapia (isto é, a Terapia pelo Trabalho) é uma ferramenta modificadora do campo operacional do hospital, sendo para os pacientes um artifício curador. A “atividade ergoterápica” só terá todo o seu valor se incluir todo o conjunto de atividades da instituição. Tosquelles (apud Clot, 2009) diz que a Ergoterapia constitui o tecido, em si mesmo, da instituição. É a atividade dos doentes e dos terapeutas que orienta o crescimento e a vitalidade da instituição e das relações dentro destas. E aponta que a ergoterapia deve ser uma atividade dentro da instituição e não um “órgão” especializado. Tosquelles critica uma especialização de ergoterapeuta. Ele diz que é onde a

atividade afeta a organização oficial do trabalho que os trabalhadores vêm a preservar sua saúde (Clot, 2009).

Gallio e Constantino (1994) nos apresentam de modo interessante o pensamento de Tosquelles. De acordo com esses autores, Tosquelles reflete a respeito do que denominou Escola de Liberdade. Tosquelles se pergunta: Liberdade para fazer o quê? E assevera que ser livre está totalmente ligado a se tornar responsável, pois é necessário assumir a responsabilidade da própria liberdade.

Ele discorre sobre a palavra *Gestaltum*, assinalando que essa palavra não designa a forma, e sim o processo pelo qual uma coisa cria para si a sua forma. Tosquelles assegura que é o indivíduo que dá forma ao mundo. A *Gestaltum* vem de um sentimento de atividade que nasce em cada um, necessidade de cada um dar forma a seu ritmo. No caso dos esquizofrênicos, quando se fala de uma perda desse sentimento de atividade, não quer dizer que esses indivíduos não se movam e não sejam ativos. Quer dizer que eles se movem como um peso morto, ou seja, que vão para onde o mestre coordena, pois esses pacientes atribuem os seus movimentos a uma força externa. São nossos ritmos, nossas atividades próprias, que dão forma ao mundo. A espontaneidade pelas atividades é muito importante, pois se torna atividade própria do indivíduo, e não um comando externo. E é com isso que se constrói a liberdade, não importando a forma, e, sim, a ação de dar forma, ou seja, a atividade. Ser livre é, então, a ação de dar forma ao mundo e a tomada de responsabilidade de cada um de nós por essas ações. Para se atingir essa liberdade, é fundamental uma pluralidade de espaços que possibilitem diversos tipos de encontros. E é preciso conflitos nesses encontros para que se possam criar outras possibilidades. Assim, como os encontros são conflitantes, as atividades também o são. Para agir, precisamos de conflito, de entrar em contato com nossos afetos, não havendo como desenvolver qualquer “psicoterapia” se estivermos isolados. É aí que a instituição se coloca como soma de espaços, construídos e sempre reinventados através da ação de todos, ou seja, do múltiplo. São fundamentais a diversidade e a heterogeneidade na construção da saúde para que seja possível construir novos espaços e contextos de vida, visando criar experiências sempre novas.

Tosquelles, como nos dizem Gallio e Constantino (1994) e também Clot (2009), afirma que os psicoterapeutas devem oferecer pontes às atividades dos pacientes. Contudo, os pacientes devem participar desse processo e também devem cuidar da instituição. Ou seja, oferecer pontes para que o paciente possa entrar em contato com sua atividade própria e possa exercer sua liberdade, pois é pela atividade que se entra em contato com a liberdade.

Ao enfatizar aquilo que o paciente psiquiátrico introduz dele mesmo no processo de trabalho com fins terapêuticos, Tosquelles afirma que dessa forma o doente se torna um cuidador de si mesmo, reposicionando seu lugar nas práticas terapêuticas e se alçando à condição de protagonista.

### **1.5: Atividade como construção de si e de mundo**

A oficina de dança procura ser um espaço de reverberação de uma multiplicidade de vozes, um espaço que possibilite rupturas de sentidos e falas libertárias. Muitas são as histórias de vida contadas, angústias apresentadas, em meio a movimentos e gestos, ritmos e afetos. Com isso, fomos identificando a importância de um fazer coletivo para o cuidado em saúde mental. Nessa linguagem polifônica, onde diversas vozes se fazem presentes, vidas novas aparecem em meio a movimentos coreografados.

Muitas eram as vozes que se sentiam excluídas do convívio em sociedade, em grande parte por não estarem em meio às atividades a que a vida capitalista ordinariamente nos convoca.

Um dos pacientes, por exemplo, que sempre me fala de suas experiências de vida, desde que entrei no Casa Verde, tem 40 anos e nunca trabalhou. Em seus relatos, ele sempre repete essa questão a respeito de nunca ter se engajado em uma forma de trabalho remunerado. Trata-se de um usuário considerado autista e sua grande angústia aparece em torno da dificuldade que tem em desenvolver atividades. Começara mesmo a cursar uma faculdade de Biologia, mas não chegou a se formar. Também fizera natação, aulas de música, academia de ginástica... E, hoje, é um paciente bastante dependente, que reside em uma moradia assistida, passa o dia no Casa Verde e tem um acompanhante terapêutico nos fins de semana. Por um tempo, fui acompanhante terapêutica desse paciente e estive com ele em diversos lugares da cidade. Nos momentos em que ele está mais ansioso, se pergunta o porquê de não participar de mais atividades, as oferecidas pelo Casa Verde e as de fora da Casa, pois diz achar que deveria realizá-las em maior número. Em momentos de extrema angústia, começa a se agredir fisicamente e a se perguntar se não “deveria fazer mais atividades”.

Mas, nos momentos em que é realizada uma atividade grupal da qual ele poderia participar, por exemplo, na hora de uma oficina, muitas vezes, não consegue estar presente em face de uma intensa ansiedade. Adora ir a shows e eventos. Não quer perder nenhum. Para ele, todos os shows são imperdíveis e, quando está próximo a algum desses eventos, é tomado de extrema angústia, com medo de perder o espetáculo.

Vale aqui questionarmos se essas ocupações, distrações e oficinas que esse paciente chama de “atividades” ocupam lugar em sua vida dentro do que Clot define como atividade: essas atividades trazem-lhe saúde e transformam as normas de vida desse paciente?

Para Clot (2010b), atividade não é somente aquilo que se vê, o que se pode descrever ou observar diretamente. Atividade não é somente atividade realizada, comporta também o real da atividade, de maneira que aquilo que o sujeito quer fazer, mas não pode, também é encarado como uma atividade.

Nesse sentido, a Clínica da Atividade fundamenta o conceito de “real da atividade”, que abarca portanto a atividade realizada, mas, também, o que não se pode fazer, o que não se faz, o que se gostaria de ter feito, o que se criou para se fazer de outro jeito, o que se tenta fazer e não é bem sucedido. Atividade é escolha, dúvida, afeto e conflito. Atividade é tudo o que foi pensado, dialogado consigo mesmo a respeito do realizado. Assim, o não realizado também faz parte da atividade, pois o que é ocultado influi com todo seu peso na atividade realizada. Podemos ter pessoas aparentemente imóveis, mas ativas, em intensa atividade, pois a simples ocupação não é sinônimo de atividade. Atividade é processo, envolve sentimentos e valores. Atividade, nesse sentido, não é o contrário da subjetividade, ela produz modos de ser, modificando sempre a pessoa que a realiza.

Segundo Clot (2010c), atividade não é jamais, apenas, um efeito das condições externas: ela é transformação e construção de novos contextos de vida, de novas formas de existir. Aí surge a diferença entre “tarefa” e “atividade”. Indo por esse caminho, é fundamental fazer a diferença entre as duas ideias. Leplat e Hoc (2005) nos dizem que a atividade é tudo que é posto em marcha pelo sujeito para executar a tarefa. Já a tarefa antecede a atividade e visa a orientá-la de uma forma mais ou menos completa, sendo uma prescrição. A Clínica da Atividade propõe um desenvolvimento desse par conceitual, pois atividade não é somente o que se faz, é sobretudo, e, principalmente, o que não se faz, uma vez que o que foi deixado de lado acaba retornando e influenciando direta e fortemente o que está sendo realizado.

Segundo Suzanne Pacaud, “o homem se manifesta frequentemente pelo que ele faz, mas muitas vezes e, sobretudo, se manifesta por aquilo que ele não faz” (apud Clot, 2010c, p. 103). No momento em que a pessoa explicita o que não está fazendo, é aí que ela se mostra mais e onde aparece mais a sua atividade, o que nos leva à conclusão de que “o homem está pleno a cada minuto de possibilidades não realizadas” (Vygotsky apud Clot, 2010c, p. 103). E a atividade inclui essas possibilidades, diferentemente do comportamento que sempre é o que se realiza e concretiza. Assim, atividade vai além do comportamento. “A atividade é tecida

nesses conflitos vitais, é uma provação subjetiva, mediante a qual o indivíduo avalia a si próprio e aos outros para ter a oportunidade de vir a realizar o que deve ser feito” (Clot, 2010c, p. 104).

Para Clot (2010c), atividade é produção de objetos materiais ou simbólicos, de relações humanas; é recriação de um meio de vida. A atividade, assim, modifica o contexto em que o sujeito está inserido criando novos contextos para o existir, ao invés de ser determinada ou subordinada por esse contexto. A atividade, nesse sentido, consiste em fabricar um contexto para viver. Com isso, está diretamente voltada para a ideia de inventividade. A atividade pode ser, então, definida como a invenção de novas maneiras de viver.

Segundo Wisner (apud Clot, 2010c, p. 100), “o operador é o criador recorrente de sua tarefa”. Quando agimos, é importante nos sentirmos ativos, colocando algo de nós na atividade, modificando objetos do mundo em outros meios de vida, ou seja, investindo na nossa atividade através de energia vital.

O poder de agir de um sujeito se amplia e desenvolve, quando, após a realização de sua atividade, o sujeito se reconhece nessa ação, gerando sentido para ele. Do contrário, a atividade perde toda a sua função psicológica. A ação só se amplia se há sentido da parte de quem a executa, ou seja, somente assim a atividade cria novos contextos de vida. Do contrário, a atividade é pura execução desvitalizante e sem afeto que mantém sempre a mesma norma, sem criação, patologizante e esvaziada. A atividade perde, então, o seu potencial de estruturante psíquico e deixa de ser atividade própria.

Talvez as atividades grupais propostas no Casa Verde ou outras estruturas terapêuticas, em alguns momentos, para o sujeito, se confundam com ocupação, obrigação, rotina, afazeres. E, em outros, possam construir sua saúde. Estar no mundo, no social, sem dúvida é importante para o paciente acima citado. Por isso, a maior parte das atividades propostas a ele se dão fora da moradia assistida. Como diz Clot (2007, p. 228), é muito perigoso ficar sem fazer nada, pois, com isso, não se participa de algo da ordem de um trabalho coletivo e da história comum. Portanto, essas atividades para o paciente mencionado permitem-lhe inserir-se nessa história coletiva.

Clot (2010a) salienta que atividade não é apenas aquela realizada, mas é também todo o espectro de escolhas, dúvidas e conflitos que tangem o que se realiza. Essa afirmativa fica mais clara quando pensamos naquele paciente autista, e em como, nesse caso, os conflitos da atividade se exacerbam. No momento de fazer escolhas, entre uma ou outra atividade, ele ficava extremamente ansioso, o que faz com que, às vezes, não estivesse realmente ativo no

processo, ficando em situação de atividade impedida. Deixar de fazer uma atividade para fazer outra acarreta um grande sofrimento e fazia com que ele deixasse de estar ativo. Mesmo realizando muitos movimentos quando estava ansioso, não estava em atividade, conforme a nomenclatura que adotamos. E, assim, percebemos que atividade não é somente o que se move, pois, às vezes, ainda que realizando inúmeros movimentos com o corpo, estamos passivos e não ativos. Esse paciente, nesses momentos, pode estar em simples ocupações e não no que se pode chamar de atividade.

Um paciente que passa muito tempo na sala de estar e sentado, aos olhos de quem o vê sem fazer nada, quando nos fala parece estar em extrema atividade. Quase não participa de nenhuma oficina, mas, na sala, quando parece estar desocupado, relata estar realizando, efetivamente, inúmeras coisas. Ele, por exemplo, afirma que, enquanto está ali, faz alguns tipos de exercício, que são musculares. O paciente, inclusive, controla o horário do exercício, almoçando, por exemplo, mais tarde. Bem disciplinado, diz praticar, como parte de sua rotina diária, esses exercícios em muitas horas do dia.

É interessante questionarmos se esses exercícios musculares são uma atividade, pensando do ponto de vista do referencial teórico que utilizamos. É um processo próprio que desenvolve ou transforma alguma coisa na vida dele? Ou será que funciona para esse paciente como uma forma de mantê-lo numa mesma forma de viver, sem transformar nada nele ou em sua vida?

Um outro paciente, com 50 anos de idade, casado e com uma filha, sempre relata sua angústia pelo fato de não trabalhar e não poder ser o provedor de sua família. Todos são sustentados por sua família de origem. No Casa Verde, ele coordena uma atividade chamada “oficina de Deus”, criada por ele. No entanto, apesar de gostar, isso parece não suprir o fato de não ter um emprego formal. Conta que já teve um, trabalhando em supermercado, e que também cursou uma faculdade de Comunicação. Parece se sentir ativo somente em um trabalho formal, remunerado. Isso tem a ver com os sentidos do trabalho, pois, para ele, dentro do seu contexto de vida, a atividade que importa é sustentar sua família. Quando está realizando, por exemplo, a “oficina de Deus”, não parece se sentir ativo. Mesmo em movimento nas suas oficinas, ele parece estar se ocupando, mas não realizando uma atividade.

Uma das pacientes que participa das oficinas de dança e de teatro, por nós implementadas, faz um monólogo teatral, no qual revela sua extrema angústia ao realizar muitas atividades. Nem de todas as oficinas ela diz participar com prazer. Em várias, sente-se a cumprir uma espécie de obrigação, pois, como afirma, “sabe que é bom para o tratamento”. Ela conta ser nossa oficina uma das que realmente gosta de estar presente. Assim, vai se

questionando em relação a esses pontos e manifestando um certo conflito com as atividades de seu dia-a-dia. Realiza várias coisas, porém com pouca qualidade e falta de prazer em algumas.

Estamos dentro de uma questão que é bem atual: é possível fazer muitas coisas e realmente dar conta de todas. As normas produzidas no capitalismo contemporâneo levam a essa situação: inúmeras atividades são colocadas para todos nós e ficamos mais a nos deslocar de uma atividade a outra do que efetivamente ativos no processo de realização dessas atividades. Em vez de fazermos escolhas, o que faz parte de toda atividade, não escolhemos nada e tentamos “fazer” tudo.

O tratamento, aqui, indica que deve ir pela via de fazer escolhas, deixar de fazer certas coisas para fazer outras, dialogar durante todo o processo, e não em estar em tudo ao mesmo tempo. Como ressalta Tosquelles, o que importa não é se estamos ocupados ou não, e sim se estamos realmente ativos, se estamos nos transformando enquanto estamos nesse processo, se estamos transformando nossos contextos de vida em novos contextos para a nossa vida.

Clot (2010c) afirma que, cada vez menos, no mundo do trabalho, observa-se autenticidade nas relações. O que se busca, em primeira instância, é a performance. E as relações que se desenvolvem são meramente estratégicas, onde alianças por interesse estão na ordem do dia. Como o objetivo maior é o lucro, como se vai chegar até ele não é o mais importante. Caso seja necessário, se lançará mão do cinismo e da linguagem dúplice. Nesse contexto, o trabalho adoce e pode ser devastador para a saúde. No próprio tratamento dispensado pelo Casa Verde, essa preocupação aparece, pois a ideia de atividade acaba vindo carregada por essas questões sociais. E surge a indagação se as oficinas por nós oferecidas abrem espaço, de fato, para a construção da saúde e do cuidado de cada um consigo mesmo.

Será que as oficinas possibilitam um aumento do poder de agir desses pacientes sobre o mundo e sobre si mesmos, são constitutivas de saúde no sentido dado por Canguilhem, ou reforçam essa ideia concebida socialmente da boa performance, das alianças superficiais, em face de um mundo cada vez mais individualista?

### **1.6: O conceito de atividade e saúde**

A base da obra de Canguilhem é a ideia de que a medicina não pode ser considerada meramente uma ciência e, sim, uma práxis, ou seja, uma arte situada na confluência de várias ciências. Em vez de ficarmos presos aos fatos e dados objetivos, ao que se pode mensurar, precisamos dar valor à experiência e à vivência de sofrimento.

Segundo Ramminger (2008), Canguilhem vai defender não só uma concepção qualitativa da saúde e doença, mas que a medicina é mais uma técnica (a clínica) do que uma ciência (fisiologia). Não se pode “saber”, mas apenas “sentir” o que é saúde, pois saúde refere-se à experiência de um corpo singular.

Costuma-se considerar normal o que se mantém dentro das expectativas estatísticas. Mas nem tudo o que sai dessa normalidade é doença. E, também, estar dentro dessa normalidade não necessariamente é indicativo de saúde. Assim, deve-se rever os usos desse aspecto meramente quantitativo e estar atento às mudanças de qualidade, ou seja, à alteração de valor vital e que leva a uma limitação de vida. Canguilhem sustenta que a patologia nada tem de ontologicamente diferente dos estados saudáveis. Tanto a saúde como a doença são, ambas, normas de vida (Bezerra, 2006 p. 96). O normal é o que é normativo, o que é capaz de criar novas normas para a vida, sempre que isto for necessário para o estado de saúde do organismo – a saúde passa a ser entendida assim como a plasticidade e a criatividade que o corpo tem de reagir às inéditas solicitações da vida. Nesse sentido, está se definindo o normal através de um valor e não de um fato. O que há é uma diferença de qualidade entre o estado saudável e a doença.

A cura, para Canguilhem (Ramminger 2008), se dá quando se consegue restabelecer a normatividade, criar para si novas normas, no sentido de que se tenha maior plasticidade frente à imprevisibilidade da vida. Mas não se pode confundir normatividade com retorno ao que era antes, pois a vida não conhece a reversibilidade, mas, sim, o que Canguilhem chama de inovações fisiológicas. Saúde é poder ficar doente e recuperar-se, é uma margem de tolerância às infidelidades do meio e a capacidade de enfrentamento do inesperado, que é próprio da vida, transformando as situações de vida em novas situações. É, ao mesmo tempo, garantia para correr o risco e audácia para corê-lo.

Bezerra, no decorrer de seu texto, vai dando diversos exemplos de como o corpo pode ser normativo. Para ele, seguindo Canguilhem, a doença é a ausência ou a escassez de normatividade. Quando o corpo não consegue criar novos padrões para si, quando ele não encontra formas de superar os obstáculos e os impasses provocados pelas “infidelidades do meio”, se considera esse corpo doente. Canguilhem cria o conceito de normatividade vital em

oposição à simples normalidade. Saúde é polaridade e exercício de valoração, é autopoiese e está ligada à relação do indivíduo com o meio (Bezerra, 2006). Ou, como afirma Canguilhem:

viver é um debate entre diferentes normas, em um processo dinâmico e nunca previsível, onde a vida não é apenas submissão ao meio, mas também instituição de seu próprio meio, estabelecendo valores, não apenas no meio, mas no próprio organismo (2006, p. 175).

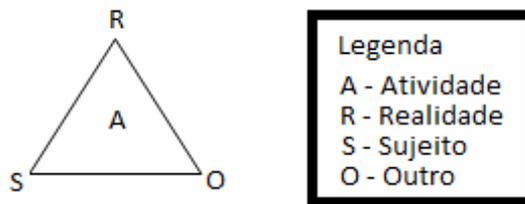
A pergunta que nos acompanhou durante a trajetória de nossa experiência dizia respeito à capacidade da oficina de dança em funcionar como uma atividade normativa, construtora de saúde, verificável sob o sentido que Canguilhem delineou. Poderia esta atividade permitir aos seus participantes novas normas de vida, oferecendo a seus corpos novos padrões para si, para superar as imprevisibilidades próprias da vida? Enfim, será que por meio da dança é possível criar outros modos e outras formas de se viver, em que novos projetos de vida se apresentem?

A saúde não é ausência de doença, sendo um processo evolutivo que nunca é terminado, estando sempre em processo. Saúde não está associada à normalidade e, sim, à normatividade. Estar em boa saúde não é estar conforme as normas sociais. Por isso, pretendemos pensar a saúde com base em Winnicott, pois a criatividade está no seu cerne. Através da criatividade, podemos responder de modo inventivo aos obstáculos da vida.

Winnicott (1975) assegura que a criatividade é a capacidade de conservar ao longo da vida aquilo que é próprio do bebê. Ou seja, a capacidade de criar mundo. Para este autor, a apercepção criativa é que faz com que a vida seja digna de ser vivida. Ao contrário, quando existe uma submissão à realidade externa, em que o mundo passa a ser visto como um processo adaptativo ao qual nos devemos ajustar, a vida passa por um processo de adoecimento (1975, p. 95). Muitas vezes, ficamos presos à criatividade de outrem, não nos expressando de maneira criativa e, com isso, nos sentindo inúteis. Assim, viver criativamente constitui um estado saudável, já a submissão representa um estado doentio para a vida.

Segundo Winnicott (1975) é possível que um esquizoide ou esquizofrênico leve uma vida satisfatória e que realize um trabalho excepcional, podendo ser doente do ponto de vista psiquiátrico, devido a esse olhar debilitado da realidade, mas que traz à vida fatos e realidades criativas. Verificamos pessoas, também, muito adoentadas quando se limitam à realidade externa objetiva e perdem o contato com o mundo subjetivo, bem como com a criatividade em que se pode ter dos fatos. As pessoas denominadas extrovertidas, por Winnicott, que não entram em contato com a realidade subjetiva, também sofrem de um adoecimento.

Voltando a Lhuilier<sup>3</sup> criar é se afastar, descolar-se do que é prescrito e apresentar uma atividade pessoal e personalizante. A atividade no meio vincula a relação do sujeito consigo mesmo, com o outro e com a realidade. A atividade cria esses vínculos. É o que Lhuilier aponta como o triângulo da atividade. Há uma contribuição compartilhada no mundo que se faz pela atividade. Atividade não é questão só de eficiência e de produção; é o ser no mundo, é o estar no mundo. Para Luillier, há três ingredientes da atividade, que são: atividade como produção de si, do vínculo social, e de produção de algo que seja útil. Nesse trabalho, pretendemos pensar a atividade nesses três âmbitos. Assim, interessa pensar a atividade dos sem emprego formal, que tenham esses três ingredientes.



Triângulo da atividade

Quando há pouca atividade, há uma imobilização da energia vital interna. Quando se está em atividade, há um dispêndio de energia, e esse dispêndio contribui para a manutenção dessa energia. Quando se tem pouca atividade, a energia é investida na contenção interna.

Existem doenças relacionadas à superatividade como é o caso da LER, do desgaste, do stress, do *burnout*. Exemplo disso: uma série de trabalhos repetitivos que devem ser realizados em um tempo limitado. Mas, há, também, doenças ligadas à subatividade, como no caso dos desempregados.

Atualmente, entretanto, se começa a pensar na saúde/trabalho sob uma nova perspectiva: o trabalho como operador de saúde, como processo de desenvolvimento da saúde, e questionando, portanto, a ideia, até então concebida, de que o trabalho está ligado à falta de saúde.

Segundo a base teórica da Clínica da Atividade, a saúde está diretamente ligada ao nosso poder de agir, ou seja, à nossa atividade própria. A saúde está longe de ser algo dado previamente; ela é poder de ação sobre si e sobre o mundo.

<sup>3</sup> Em curso dado na UFF em 2011, como já foi dito.

A saúde está ligada à atividade vital de um sujeito, àquilo que ele consegue, ou não, mobilizar de sua atividade pessoal no universo das atividades do outro; e, inversamente, àquilo que ele chega, ou não, a utilizar das atividades do outro em seu próprio mundo (Clot, 2010c, p. 111).

O que define, portanto, o conceito de saúde é a capacidade de se criar novas normas para a vida em situações novas. O doente é aquele que aceita uma única norma para a sua vida. Saúde não é deixar a doença de lado e sim criar um acesso a ela por uma via diferente, por uma via criativa, para que se faça um novo uso da doença, para que, diante do contexto doença, se criem novos contextos de vida a partir dela.

Na doença, uma experiência que foi vivida deixa de ser um meio de viver outras experiências. O sujeito já não dispõe de sua atividade, mas está à sua disposição (Clot 2010c, p. 62)

A atividade traz outras normas para a nossa vida, renormalizando-a e recriando-a. Assim, considerando que a atividade tem todos esses matizes, se vê a importância dela para cada ser humano. Diante do exposto, pretendemos pensar a atividade como um processo disparador de cuidado de si e do corpo, como meio de realização pessoal e, enquanto processo criativo, gerador de novas artes de viver.

## CAPÍTULO 2: CONCEPÇÃO METODOLÓGICA



Figura 2: Apresentação do gupo de dança Verde Passos, na festa junina do Casa Verde. Segunda coreografia criada, então com uma participação maior dos dançarinos que se engajaram ativamente na construção dos passos e do figurino. Ano 2009. A foto me remete à criação coletiva do grupo.

## 2.1: Emergência do meu campo-tema

Quando comecei a pensar em escrever e estudar esse campo-tema referente aos pacientes com transtornos mentais graves e à sua relação com o processo de realizar atividades, fiquei me perguntando como o faria. Era preciso definir um ponto de partida para abordar o assunto e ainda selecionar uma metodologia para empreender esta reflexão. O campo-tema surgiu a partir de uma experiência de estágio que tive na época de minha graduação, onde as questões se desenvolveram no decorrer de minha experiência no hospital-dia psiquiátrico. Acredito que não fui eu que escolhi o campo de pesquisa, e sim, que o campo, antes estritamente de estágio, foi se transformando em campo de pesquisa. De uma observação informal ingênua fui paulatinamente construindo uma observação melhor elaborada, informada pela teoria que estudava. Hoje, já há quatro anos que frequento o Casa Verde. Como dito (ver Introdução), comecei como estagiária e, logo num primeiro momento, junto a uma colega, estive à frente de uma oficina de teatro. O Casa Verde é um centro de convivência, onde se pode ter contato com outras pessoas e participar de atividades propostas pela Casa. O local, como um lugar de circulação, também era um ponto cujas potencialidades se destacavam aos meus olhos. Muitos pacientes que, em grande parte de suas vidas, ficaram enclausurados em asilos ou mesmo em suas próprias residências, viam-se agora com a possibilidade de estar no mundo. Mas, de que forma estariam nesse mundo? De que forma construiriam esse mundo a partir de então? Será que as oficinas e outras atividades grupais que a Casa propunha, poderiam ser uma forma de construção de saúde, aumentando a autonomia destes pacientes?

Por outro lado, como contaria que esse tema se tornou relevante para mim e como contaria as experiências que tive até então? Como essa pesquisa foi feita nos lugares da vida cotidiana, fora do laboratório, cogitei a possibilidade de relatar esses processos ou histórias de uma outra maneira, a partir de minhas experiências, das conversas e falas.

De acordo com Spink (2003), contar histórias é uma ação importante na vida cotidiana. E ele observa que, muitas vezes, as pessoas se sentem mais à vontade para contar uma experiência, uma inovação ou ação social, narrando o processo. Importante salientar que, como diz Spink, quando contamos uma história, tornamo-nos as histórias que contamos.

Além disso, quando estou relatando uma história, minha relação com ela vai se modificando. Assim, minha relação com meu campo-tema foi se modificando durante toda a pesquisa, pois enquanto a vivenciava e relatava, outras questões e ideias iam se colocando e se recriando. Assim, fui sempre travando um diálogo interior, que foi modificando minha relação com meu tema. Minha própria relação de vida com o campo-tema, de certa forma na condição

de protagonista do processo e, por outro lado, como construtora de uma produção acadêmica, acarretaram-me alterações de compreensão e enfoque em relação ao próprio campo.

Como Spink acentua (2003), ninguém fala sozinho. Aí evocamos também Bakhtin, referência central para a Clínica da Atividade. Todo enunciado é resposta ao enunciado que o precedeu e, portanto, está atravessado por dialogicidade.

O campo-tema não é um lugar distante, separado, delineado e específico. Ele tem sua processualidade, sendo que o movimento do pesquisador também faz parte desse processo. Logo, o pesquisador se modifica na sua atividade de pesquisa, e, também, modifica o seu campo.

Utilizo, nessa pesquisa, a minha memória profissional, a memória das experiências profissionais que tive nesse campo estudado, debatido e negociado. Assim, recorri a minha experiência enquanto psicóloga do trabalho nesse campo. Claro que essa experiência acaba se articulando com outras experiências de vida que tive, como é o caso de minha graduação e de outros locais de trabalho e estudo. Privilegiei minha experiência profissional no campo e, em decorrência, lancei mão de minha memória profissional. Também utilizei a experiência como dançarina, que tive durante a vida.

Segundo Benjamin,

a rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo (apud Gagnebin, 2006, p. 55).

Essa passagem guarda algo de pertinente na construção de meu texto, pois, ao escrever, não lembrei exatamente o “verdadeiro passado” e o descrevi, mas sim, relatei como aquilo que vivi ressoou em mim. A escrita, nesse sentido, não é linear em relação aos acontecimentos; ela é vibrátil e ressonante. A história não é vazia nem homogênea, pois vem carregada do tempo-agora, do passado revivido e lembrado no presente. As lembranças do passado são revestidas pelo presente.

Elizabeth Loftus, psicóloga, pesquisadora e consultora em tribunais está à frente de uma pesquisa que levanta um novo ponto de vista sobre as memórias. Ela diz que estamos inseridos em um paradigma reprodutivista da memória, onde elas são interpretadas de uma

maneira literal. E propõe uma perspectiva reconstrutivista, que enfatiza a maleabilidade da memória e que propõe que a lembrança mais que refletir a experiência ela mesma, reflete a compreensão da experiência, que por sua vez pode ter seu significado mudado de acordo com o conhecimento e com as novas experiências adquiridas. Nesse sentido, a memória não deve ser pensada como representação fidedigna de um passado objetivo, e sim como uma reconstrução daquele passado, havendo uma experiência subjetiva no ato de lembrar (Silva et al., 2006).

Loftus (apud Silva et al., 2006) enfatiza que as relações pessoais e o contexto atual na qual a rememoração acontece são a base para a constituição de memórias “novas” (*new memories*). Sob esse novo olhar, a memória ganha um caráter criativo e transformador, que tem como pano de fundo a experiência vivida no momento da lembrança.

As memórias do que vivi no Casa Verde foram se transformando no momento em que as rememorei. Não se pretendem fidedignas ao fato objetivo, mas refletem sobretudo a compreensão de minha experiência. Compreensão essa que se dá a partir do que vivi na ocasião do registro do ocorrido, fosse com o mestrado, com a escrita, com os textos que li ou com os diversos outros aspectos da minha vida atual.

Como diz Spink (2003), referindo-se à psicologia social, o passado está sempre no presente pelas muitas falas. Escrevo esta dissertação para que o que foi vivido no passado, neste campo, esteja vivo aqui em palavras, em falas, em diálogos e conflitos, para que possa ser útil a outras experiências e continue vivo no presente, podendo se transformar outras falas e conversas, suscitando novas indagações.

## **2.2: Metodologia**

Nossa metodologia foi composta por diferentes fundamentações teóricas, sendo que uma delas foi o modo como usamos nossa memória. Também fazem parte dessa articulação as ferramentas conceituais da Clínica da Atividade e outras abordagens ou perspectivas antes mencionadas.

O caminho, ou método, seguido, foi sendo traçado na relação com o campo.

Para pesquisarmos qual o papel que a oficina de dança desempenha na vida de pacientes com transtornos mentais graves tivemos dois momentos distintos. Num primeiro momento realizamos entrevistas semiestruturadas, tanto com alguns pacientes como com aicineira que oferta a dança junto comigo e, num segundo momento, utilizamos o dispositivo da filmagem.

As entrevistas foram feitas individualmente em uma sala da Casa e tinham um roteiro prévio para me direcionar no momento em que fossem acontecer. Perguntei quem gostaria de participar e se poderia ser gravado, já que era para uma pesquisa de mestrado. Eles já tinham ciência de que eu me propunha a discutir em meu mestrado sobre a oficina de dança. Aceitaram que fosse realizada a gravação e isso não parece ter inibido suas falas. Todos que foram perguntados se gostariam de participar, naquele momento se dispuseram. E foi, assim, que em duas tardes conseguimos conversar.

Enquanto fazíamos as entrevistas, vivíamos a experiência das oficinas. Surgiu daí a ideia de reaproveitar uma filmagem, feita anteriormente, ainda que no momento não seguisse qualquer objetivo de pesquisa.

Um dos primeiros momentos em que levamos a dança para a vida da cidade foi quando a oficina de filmagem, que acontece na Casa, nos chamou para participarmos de um filme que estava sendo realizado sobre a instituição. Filmamos a dança em uma praça próxima ao Casa Verde, em meio a tudo o que acontecia no local, naquele instante. Colocamos nosso figurino e, depois de alguns ensaios no território da praça, iniciamos as filmagens.

Como fazer essa atividade, de dançar, retrabalhada pela atividade de filmagem, se tornar instrumento para analisar a própria oficina de dança? Seguindo a Clínica da Atividade, como colocar a atividade em coanálise, tendo como participantes e protagonistas aqueles que inicialmente a realizaram?

Um dia, na oficina, exibimos a filmagem ocorrida na praça para os nela envolvidos assistirem e falarem da experiência de terem dançado ali. Queríamos saber como a oficina de dança mexia com os seus participantes. A ideia foi analisar, por meio do recurso da filmagem, junto com os dançarinos e outros interessados, a atividade da dança realizada na praça.

A filmagem é um recurso usado em um dispositivo proposto pela Clínica da Atividade: o método da autoconfrontação cruzada.

Clot sustenta que a situação de autoconfrontação é aquela em que os trabalhadores, expostos à imagem do próprio trabalho, começam a colocar em palavras, a dialogar com o outro e com eles mesmos (2010c, p. 202). A experiência vivida não é diretamente acessível, porque somente se pode considerar a experiência vivida a partir daquele que a vive, assim como porque o que se viveu só foi possível depois de luta, de conflito, de escolhas de atividades rivais. Clot, por sua vez, acredita que os “métodos objetivos” se restringem muito aos dados imediatos da experiência. Foi, então, na esteira do que Vygotsky chamou de “método indireto”, que Clot apostou nesse método da autoconfrontação. Na autoconfrontação, o objetivo consiste em desenvolver nos trabalhadores a observação de sua própria atividade.

A meta não é a interpretação da situação pelo pesquisador, mas o desenvolvimento da interpretação da situação pelos próprios sujeitos.

A situação de autoconfrontação é aquela em que os operadores, expostos à imagem do próprio trabalho, começam por colocar em palavras o que julgam ser suas constantes no momento que trabalham. Dialogam com o outro e com eles mesmos, mas mesmo que o discurso produzido se esforce em acompanhar o desenrolar e sucessão das ações, o essencial, é invisível, não consegue ser verbalizado na ordem do linear (Clot, 2010c, p. 138).

Assim, a ideia de exibir o DVD da filmagem na praça é levar o participante à posição de observador e de analista de sua própria atividade de dança, propiciando um debate acerca da experiência realizada no ambiente externo. A filmagem funciona como um registro da atividade que teria como papel mediar o diálogo entre os participantes. A ideia é instaurar esse dispositivo para estudar o desenvolvimento dos pacientes na oficina e na vida.

Usamos, então, o DVD da dança na praça, inicialmente feito como parte de outra oficina, como um dispositivo de análise da atividade de dançar. Foi feita uma edição, com partes do ensaio na praça e a apresentação dessa mesma coreografia no sarau, anualmente promovido na Casa. Passei o filme para os participantes e para outras pessoas que normalmente não frequentam a oficina. Antes mesmo que fosse feita alguma pergunta, o olhar sobre a atividade já se dava. Assistindo a atividade filmada, uma de nossas dançarinas começou a analisar a si mesma na dança, os seus gestos e movimentos. Outros dançarinos também começaram a falar um pouco dessa experiência de dançar, incluindo as pessoas que não estavam presentes na praça e as que não costumam participar da oficina.

Durante todo o tempo, os participantes sabiam que aquele processo iria fazer parte de minha dissertação. Como colocamos mais acima, eles sabiam que a oficina de dança era o tema do meu trabalho de mestrado. Após o momento da apresentação do filme, comecei a transcrever as falas gravadas. Os participantes haviam sido consultados e permitiram que os diálogos mantidos nas entrevistas fossem gravados e transcritos. Em um segundo momento, comecei a realizar a análise dos dados empíricos.

Do mesmo modo que as falas, as fotos foram autorizadas pelos participantes para serem utilizadas na construção da dissertação. A autorização foi dada através das assinaturas dos usuários e da direção do Casa Verde.

Foi discutido com os dançarinos como eles gostariam de ser mencionados: se queriam inventar nomes fictícios ou se podíamos usar as iniciais de seus verdadeiros nomes. A ideia de

terem seus nomes ocultados não os agradou. Alguns disseram que até preferiam que seu nome aparecesse, desejando ser identificados. Resolvemos, então, conservar as iniciais do primeiro nome.

### CAPÍTULO 3: ATIVIDADE NO CAMPO



Figura 3: Sarau 2009. Tema “Anos 50”. Foto remetendo ao processo individual de cada participante; cada um podendo fazer o gesto da sua maneira. A atividade se tornando própria de cada um deles.

### **3.1: Oficina de dança: lugar de criação?**

Após meio ano de estágio no Casa Verde propus, na reunião da tribo, a oficina de dança, e a ideia foi bem aceita por todos. A oficina de dança foi criada no ano de 2009, e continuo comoicineira até o presente momento.

A oficina de dança Verde Passos ocorre uma vez por semana, todas as quartas-feiras, das 14h às 16h. O grupo é formado, quase sempre, pelos mesmos participantes, sendo aberto para todos da Casa. Há diversos tipos de participação dos usuários na Casa, desde a criação de coreografias e danças até a simples observação da oficina. Existe um grupo (quatro pessoas) que participa da confecção da coreografia da dança e dos ensaios. Outros só assistem, permanecendo sentados. A oficina é dividida em duas partes: uma mais livre, em que propomos dinâmicas com danças mais soltas, dançamos vários tipos de ritmos e trabalhamos o conhecimento corporal; e outra parte de criação e ensaio de coreografias para apresentações fora e dentro da Casa.

No dia a dia do Casa Verde, como já foi dito, acontecem diversas atividades, chamadas oficinas. Essas oficinas não são obrigatórias, ficando a cargo de cada participante escolher de qual participar. Há pacientes que não participam de nenhuma oficina; alguns ficam sentados na sala de estar, outros ficam circulando pela casa. As preferências dos usuários quanto às oficinas de que irão participar são respeitadas. Importante colocar que, durante as oficinas, esses pacientes também podem delas participar o tempo que desejarem, retirando-se a qualquer momento. Quando surgiu a oficina de dança, propondo criar e apresentar coreografias em eventos que a Casa promove, esta foi reunindo pouco a pouco um grupo mais constante, que sempre participa e diz apreciá-la.

A primeira parte, de dança livre, é mais aberta a todos, nela ocorrendo certa alternância de participantes. Na outra, em que ensaiamos coreografias, o grupo é mais constante. Todas as formas de participação são valorizadas.

Rocha (1997) descreve uma experiência em oficinas terapêuticas de criação artística, que ela denomina Experiência da Toca. É um espaço clínico com o objetivo de atender à clientela psicótica, propiciando a convivência e a criação. Segundo a autora, este projeto abrange tudo o que se desdobra em nós que não seja fossilizado, calcificado, burocratizado e vai de encontro a novas superfícies, expandindo diversas direções. Esse projeto aposta na emergência de desejos antes confinados, em espaços de transformação e construção. E, diz ela, as oficinas expressivas da Toca abrem-se para esses novos fluxos.

Essa é uma grande aposta também da nossa oficina de dança: valorizar a criação e a construção de novos possíveis, de novos caminhos e projetos de vida. Acreditar que a dança

possa ser um disparador de novos fluxos de vida, de novas descobertas, através de novos encontros e novos tipos de relações que se estabelecem entre os participantes. Enquanto os passos estão sendo criados, diversas relações se dão. E, como Rocha (1997) aponta, não se trata de usar a arte como instrumento apaziguador, terapêutico, mas sim de fazer vir à tona a criação desses participantes.

É essa a nossa aposta: abrir espaços de criação coletiva, onde trocas possam se dar, disparadoras de vida.

O objetivo da oficina de dança não é criar o movimento perfeito, nem uma simetria de gestos. Os gestos dissimétricos mostram que a ideia da oficina não é tornar o usuário um artista, mas, como a oficina lida com o movimento e com a criatividade, a atividade de dançar procura possibilitar a criação de novas formas de vida, de modo que o sujeito se transforme e transforme o seu contexto de vida. No momento em que, coletivamente, criamos uma coreografia, estamos em uma atividade dirigida não apenas a vivencia do próprio grupo, mas ao público em geral, pois os nossos destinatários são as pessoas que irão assistir às apresentações. Assim, a atividade de dançar mediatiza a relação do sujeito consigo mesmo, com seu corpo, com o outro, que é parceiro na dança, e com o público que irá assistir. Nesse sentido, estamos em diálogo com todos esses atores, inclusive, com a música que escolhemos para conduzir a dança. Todos esses fatores agem sobre a atividade do dançarino/coreógrafo. Atividade no sentido aqui colocado é sempre atividade dialógica, pois qualquer atividade sempre está em diálogo com outras atividades. Ela é triplamente dirigida, pois, na situação vivenciada, ela é dirigida pela conduta do sujeito, através do objeto da tarefa e dirigida para os outros. Nesse sentido, em atividade, sempre estamos em diálogo conosco, com o objeto de trabalho e com os outros (Santos, 2006). A atividade é mediatizada e mediatizante, pois é ao mesmo tempo voltada para o seu objeto e para a atividade dos outros, sendo sempre endereçada, possuindo um ou mais destinatários.

Para Santos, “a atividade profissional é considerada uma coatividade, e uma contra-atividade no sentido que é sempre uma resposta à atividade dos outros” (2006, p. 35). Não se trata de uma oposição à atividade dos outros, e sim de que nossa atividade se organiza na atividade dos outros. A atividade não é só a intenção presente do operador, é também o conflito entre ações possíveis e rivais. E é esse conflito que está no cerne do desenvolvimento da atividade (Clot, 2007).

Privada de destinatário, a atividade perde seu sentido. A entrada de um novo interlocutor amplia o sentido da atividade e a transforma. Assim, o sentido muda quando em contato com a atividade de outrem, pois as pré-ocupações e as ocupações se transformam ao

entrar em contato com um outro interlocutor. O sentido se amplia quando, por exemplo, uma atividade de trabalho é pré-ocupada pela atividade de outro. E essa pré-ocupação pode se tornar uma ocupação para o sujeito, quando passa a fazer parte, então, da atividade. Isso modifica o sentido da atividade para esse determinado sujeito.

Assim, o sentido se modifica, na oficina de dança, quando a coreografia é realizada, por exemplo, na praça, ao ar livre ou no sarau, no Casa Verde. O sentido, para a Clínica da Atividade, está no interior da própria atividade e a amputação do poder de agir faz o trabalho perder seu sentido. Afinal, a atividade só é produtora de saúde quando tem sentido para o sujeito.

Nos pacientes com transtornos mentais graves, a questão de ser provocado à atividade parece crucial, no sentido de que representa um meio para que esse paciente possa entrar em contato com o outro, consigo mesmo e com a realidade. Estar em atividade talvez seja uma forma de sair de um mundo só seu, próprio, e passar a um mundo mais compartilhado e comum. Um mundo onde a experiência comum se faz muito importante.

O paciente anteriormente citado, que procura sempre mais atividades, não estando satisfeito com nenhuma, procura-as como meio de estar em contato com o mundo, com a realidade, parecendo, assim, sentir-se menos excluído.

Portanto, mesmo quando estamos sozinhos realizando uma dada atividade, pode-se falar em um coletivo invisível que invade tal atividade. Precisamos entrar em diálogo com essas “múltiplas atividades” que invadem nosso cotidiano, pois são esses diálogos que dão sentido ao trabalho (Santos, 2006, p. 36). E, talvez, essa seja a riqueza da realização de atividades pelos doentes mentais graves.

De acordo com Brito (2009b), a parte observável da atividade é apenas um de seus aspectos, pois os processos que geram a produção desse comportamento não são diretamente observáveis. Apesar do trabalho prescrito ter um papel importante no desenvolvimento da atividade, essa autora aponta que as prescrições são sempre recursos incompletos, pois não dão conta de todas as situações encontradas no exercício cotidiano do trabalho, em função das situações reais serem sempre dinâmicas e imprevisíveis. Até mesmo em tarefas muito repetitivas se fazem modificações, mesmo que ínfimas, e é isso que garante a continuidade da produção. Portanto, isso aponta o quanto o trabalhador é ativo em seu processo produtivo. Para Brito, “a atividade de trabalho pode ser definida, então, como um processo de regulação e gestão das variabilidades e do acaso” (2009b, p. 454).

O passo seguinte de nosso pensamento será tomar esse debate, acerca do trabalho formal e informal, como um parâmetro para pensarmos a dimensão estética de toda atividade humana.

A dança se faz numa composição de gestos expressivos, presentes na coreografia e carregados com as intenções percebidas pelo e recebidas do outro. Compete a cada um “expurgar” esses gestos saturados a fim de conseguir fazê-los seus. Para a dança acontecer, cada um realiza movimentos coreografados, ou seja, o prescrito, transformando-os em gestos próprios. Cada participante faz o “gesto modelo”, transformando-o em seu próprio gesto, singular e único. Assim, o prescrito se modifica (Clot, 2010c).

Na dança, os gestos e passos suplantam sempre o que é dito. Pouco se fala na dança, e muitas transformações acontecem sem passar pelo âmbito discursivo.

No próprio momento da apresentação pública, muitos gestos se modificam e se recriam, de maneira que a própria coreografia se refaz. Os dançarinos/trabalhadores não são meros executores, são afetados e mobilizados pelas suas situações de trabalho. E ao serem mobilizados por essas situações do dia-a-dia, lançam mão dos saberes adquiridos e constantemente produzem novos elementos.

Muitos gestos criados pelos participantes também se transformam em gestos modelos, que são novamente modificados no ato de dançar. A dança, sendo um trabalho em grupo, também abre muito espaço para o único e singular de cada um, pois lida o tempo todo com a criação. Cada um acaba fazendo o gesto modelo do seu jeito, da sua maneira, com sua singularidade.

Brito (2009a) observa que houve uma evolução conceitual em relação ao hiato entre trabalho prescrito e trabalho real. Com isso, houve também uma renovação conceitual na noção de atividade, que muitos acreditam ser mais interessante que a noção de trabalho real. A noção de atividade remete tanto às normas antecedentes dos processos de trabalho, quanto às renormatizações realizadas pelos seres humanos. “Nesse sentido, trabalho é gerir, e atividade de trabalho sempre envolve criação” (Brito, 2009, p. 457).

Explicitemos com mais clareza: “aprender um gesto é retocá-lo continuamente” (Clot 2010c, p. 157). É sempre colocar algo de seu nele, estilizando-o. Assim, os gestos coreografados comportam algo de uma experiência comum entre todos os que participam da dança e comportam também algo de singular, onde cada um coloca algo de seu. Nesse sentido, a transmissão desses gestos não pode ser considerada uma simples imitação sem criação; há algo do nível da apropriação do gesto. O sujeito se apropriando dele, e ele se tornando apropriado para o sujeito. Toma-se de empréstimo um gesto alheio para fazê-lo seu,

subordinando esse gesto às suas próprias intenções. Nesse sentido, a imitação é primeiramente a ação do sujeito sobre si mesmo. Longe de somente aplicar esse modelo de gesto, o sujeito o coloca a serviço de sua própria ação, que já não está mais dirigida apenas para si, mas para o mundo. O gesto, modelo imitado, separa-se da pessoa imitada, se tornando o gesto do imitador. O sujeito nesse sentido toma consciência de si próprio através do outro. Esse é considerado por Clot (2010c) o terceiro tempo da imitação, onde se torna possível o desenvolvimento do gesto modelo. Para isso, é fundamental que o imitado não barre estas transformações do gesto modelo e permita que ele se desenvolva e se recrie. O trabalho de campo, na oficina de dança, evidencia isso: os participantes aprendem o gesto modelo, mas, num segundo momento, apropriam-se dele, tornando-o seu. O gesto, então, passa a ser o gesto da pessoa que o recriou.

Na oficina de dança, apostamos nos desdobramentos do gesto modelo, na transmissão do gesto, que só é considerado transmitido quando apropriado pelo imitador, ou seja, quando transformado e recriado. Ou seja, apostamos naquele gesto imitado que já não é mais o mesmo.

Segundo Clot (2010c, p. 73), a mobilização subjetiva no trabalho não se direciona somente a um outro, direciona-se também a um supradestinatário. Clot chama-o de “instância transpessoal” ou “gênero profissional”, pois o mesmo passa a constituir uma memória coletiva do ofício. O gênero não é jamais estático, ele se modifica e se renova de acordo com as novas criações dos sujeitos que passam a fazer parte do coletivo. Assim, todos os trabalhadores são responsáveis por essa vitalidade e transformação do gênero: cada sujeito pode fazer parte da criação desse tecido comum a qual os trabalhadores estão imersos – eis o que Clot chama de “estilo”. Assim, o estilo retrabalha o gênero quando ele já não pode desenvolver o ofício. Gêneros são, pois, sempre inacabados – daí sua riqueza.

Na dança, a ocorrência desse processo de estilização do gênero é constantemente provocada, pois se lida o tempo todo com gestos que são apropriados e reformulados pelos sujeitos. A dança, além de permitir a experiência do comum, do real compartilhado, permite ainda a possibilidade da criação, da apropriação e recriação desse objeto comum. Segundo Clot (2010c, p. 160), o processo de transformar o gesto modelo não deve se fazer por um sujeito sozinho, pois na maior parte das vezes, ele se faz no coletivo, ao se misturar às diversas maneiras de se realizar o mesmo gesto. E isso é essencial no processo de construção da saúde nos pacientes com transtornos mentais graves.

Um aspecto importante a ser levado em conta é a dimensão coletiva da atividade. A organização real do trabalho envolve sempre a cooperação espontânea dos trabalhadores, ou

seja, a cooperação não é prescrita, ela é voluntária. “A cooperação não pode ser prescrita: é uma construção fundada em regras produzidas pelos coletivos de trabalho, a partir de critério de eficácia e de valores” (Brito, 2009b, p. 458).

Na oficina de dança, isso é bem presente: coletivos de trabalho se formam para decidir a respeito da dança, de sua coreografia, da música, dos horários, das apresentações, do figurino. Os coletivos de trabalho fazem escolhas continuamente e, ao fazê-las, desenvolvem novas técnicas, que mais tarde poderão ser incorporadas às normas antecedentes. Assim, as normas antecedentes estão ligadas à experiência coletiva. Com isso, tratam-se de bens comuns.

Existe também cooperação no momento de se aprender a coreografia e no momento de realizar de outra forma o “gesto modelo”. Os participantes costumam “dar força” um para o outro, ou seja, se ajudar mutuamente. A dança, além de permitir a experiência do comum, do real compartilhado, permite também a possibilidade da criação, apropriação e recriação desse comum. E isso é essencial no processo de construção da saúde nesses pacientes com transtornos mentais graves.

No movimento de dançar, estamos, a todo momento, transformando-nos, deixando um corpo e construindo outro. Assim, várias formas se tornam possíveis no ato de dançar. A experiência de dançar se transforma em novas experiências, inclusive de vida. Com a dança, novas normas se tornam possíveis e novos movimentos se fazem presentes, criando e recriando possibilidades. Nas entrevistas realizadas em campo, uma dançarina fala do que leva para a vida com a experiência de dançar.

Na oficina de dança, quando questionados a respeito do lugar que essa atividade tem em suas vidas e com relação a como veem tal atividade, as vozes se avolumam. Em muitas dessas falas, a dança representa a atividade mediadora do sujeito com sua realidade, sendo que para muitos dos dançarinos, ela é uma forma de representar a realidade e entrar em contato e dialogar com ela.

À pergunta “o que a dança significa para você?” muitas respostas puderam ser elencadas:

- Trabalhou minha mente, trabalhou meu corpo, trabalhou as pessoas para mim. A vida da gente é um conjunto.

- A dança tem sido um momento para relaxar. A vida já é uma dança. A dança é um símbolo da arte. A arte de dançar é saber escolher o que mais tem a ver com você.

- Eu gosto muito da oficina de dança, participo quase todos os dias. Faço muitas amizades. Meus pais não sabiam direito dançar, minha mãe sabia mais. Participei dançando no sarau.
- A atividade da dança é uma expressão corporal. É bem legal dançar. Me sinto mais relaxado. É um lugar que temos criatividade e prazer em fazer.
- A dança representa para mim uma agitação do corpo, uma agitação dos membros do corpo. É uma agitação da alma, uma agitação geral. As pessoas dançando entrelaçam entre si o corpo e a alma.
- Eu gosto muito de dançar. Eu venho para o Casa Verde para animar e divertir. Que eu gosto daqui. Dançar é bom.
- A oficina de dança é muito boa, tira o estresse das pessoas, principalmente, dos doentes mentais. É sempre bom dançar, me sinto relaxada. Inclusive saio para dançar à noite e me sinto muito bem depois da noite.
- A dança do Casa Verde é muito boa para mim. Me sinto com mais coragem.
- Dançar para mim é muito bom. Me sinto bem no dança, porque ele me traz prazer.
- Dançar é importante porque expressa, libera a fantasia que existe.
- Como tenho dificuldade de me expressar, é uma forma de expressão.
- Forma de expressão, declaração, sugestão e reflexão
- Uma atividade gostosa de fazer e de se assistir. O prazer é grande de estar junto com as pessoas. Quando realizamos a dança, estamos juntos com as pessoas. E quando assistimos, nos divertimos.
- Forma de liberar os sentimentos. Mexe com as emoções.
- Dançar é bom, adoro a convivência que tenho com as pessoas. Me sinto feliz na Casa.
- Dançar é o dia-a-dia, cada dia diferente um do outro. Não há um dia igual ao outro, nem na dança, nem na vida.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Estas falas, que foram bastante espontâneas, são de um momento anterior às entrevistas realizadas. Tal ocasião pode ser considerada como um momento de observação prévia, em que a pesquisa estava ainda em uma etapa embrionária. Eu há pouco começara o mestrado e então optei por logo expor aos participantes sobre o que me propunha debruçar em minha pesquisa. Era um momento propício para introduzir minhas intenções e também fortalecer nossas relações de confiança. As respostas aqui relatadas foram-me dadas em uma sabatina realizada durante a oficina de dança, com toda a equipe, quando perguntei “qual o sentido que aquela atividade tinha para cada um”. À vontade, alguns escreveram no papel e depois leram, enquanto outros apenas falaram.

E acrescentam que cada um tem sua singularidade ao fazer a dança. Uma das participantes lembra a importância da postura. Nesse assunto, diversos exercícios são realizados durante as oficinas: a forma de caminhar, a postura ao caminhar e ao se ficar parado. O corpo, na dança, é de grande importância. A preocupação em fazer os exercícios de modo “correto”, de acordo com o modelo, é algo frequente, mas se dilui frente às singularidades de cada um. O modelo se transforma e se criam novas maneiras de realizar determinado gesto.

Os ensaios de uma mesma coreografia são frequentes. Só assim, até o dia da apresentação, há a possibilidade da invenção e transformação do movimento modelo. É essa prática do ensaio que permite que o gênero não se petrifique, possibilitando a metamorfose e estilização do gênero. É através desse procedimento que a atividade conserva o seu devir. A repetição da cena é que permite que esta conserve sua flexibilidade e seu não enraizamento imobilizante. Portanto, é a própria repetição através dos ensaios que oferece margem à não repetição, ou seja, é o que permite a estilização. Como aponta Clot (2010c, p. 183), nos ensaios, procura-se todas as possibilidades ao desempenho de determinado papel. E só bem fixada para e pelo ator a cena pode vir a cumprir o seu devir: “mal ensaiada ou ensaiada de maneira desleixada pelo ator, a fixação necessária da personagem é incapaz de tirar partido da pluralidade da cena” (Clot 2010c, p. 183).

O ensaio torna-se fundamental para que se explore ao máximo as múltiplas possibilidades do movimento no momento do espetáculo. E o gênero possa alçar mão do estilo, evitando-se ainda que o movimento fique necrosado em si mesmo. Tal prática se apoia na ideia de que, repetindo-se a dança, se pode estilizá-la, propiciando uma plasticidade corporal e subjetiva das ações. Talvez, todas as atividades profissionais necessitassem se repetir como num ensaio, ou seja, a história coletiva de um ofício fosse continuamente ensaiada para que pudesse vir a ser alimentada por outros matizes.

Nas falas das participantes, parece surgir o que a Clínica da Atividade chama de “coletivo”. Apontam que, na oficina, algo de um coletivo se cria e que isso é muito importante. Os participantes reconhecem que participar da dança abre um caminho para a possibilidade de estar com os outros, de conviver com as pessoas. Cria-se um meio de convívio social, onde a reflexão, a expressão própria e o diálogo se fazem presentes. Aliás, trava-se também um diálogo interior, pois ao criar coreografias cada um pensa em determinadas coisas e descarta outras. A subjetividade desempenha nesses momentos um papel bastante intenso. Como diz Clot, subjetividade é a atividade sobre outra atividade, pois no momento em que se cria uma coreografia, além do diálogo com o outro, se trava um

diálogo interior. E os participantes refletem que a coreografia pode ser de um modo, mas, também, pode ir por um outro caminho. No momento de realizar a dança, trava-se esse diálogo consigo mesmo, além do diálogo com o colega de cena e o público. Embora na dança haja uma direção, muita coisa se cria e recria, havendo sempre muito improvisado. Muitas vezes, nos ensaios, reinventa-se o movimento, levando-o para um outro caminho. De acordo com Vygotsky, “a ação, passada pelo crivo do pensamento, transforma-se em outra ação que é refletida” (apud Clot 2010c, p. 201). No final das contas, há uma ação que vence as outras, um gesto que vence os outros, pois o que foi vivido, foi vivido depois de conflitos, lutas entre diversas ações. Em meio a diversas atividades rivais, uma sobressai (Clot, 2010c).

Assim, a poesia, a reflexão, o movimento, a invenção, o improvisado, o diálogo que se trava com os destinatários, tudo isso atravessa a oficina. Em lugar de corpos esquadrihados, revela-se a importância de corpos em processo de transformação, reinventados, ressignificados a cada momento – eis a potência dessas atividades.

Acreditamos também que esta oficina lida com a responsabilidade e o compromisso do sujeito consigo mesmo, com a atividade e com os colegas. Em vista disso, a oficina pode propiciar aos participantes uma ocasião em que se tornam responsáveis por seus atos, apropriação da sua própria existência, de maneira que possam criar novas relações com e entre as coisas. Relações essas que só serão possíveis porque o sujeito, no exercício da atividade, pode construir e criar.

Só podemos aceitar a vida sob a condição de sermos grandes, de nos sentirmos no nascedouro dos fenômenos, ao menos de um certo número deles. Se não tivermos poder para desabrochar, se não tivermos um certo domínio das coisas, a vida é indefensável (Artaud apud Clot, 2010c, p. 158).

Optamos pela atividade de dançar porque, além de representar uma alternativa de movimentação e de ação aos pacientes da casa, acreditamos na possibilidade de oferecer novas maneiras de viver para o sujeito com transtorno mental grave. É possível, através desse processo de invenções coletivas, e de novas experiências compartilhadas, que outros modos de ver e sentir o mundo se façam presentes e se tornem inspiradores de novas formas de vida.

### **3.2: “Corpo-si”, em Schwartz, e “cuidado de si”, em Foucault**

Schwartz (Durrive & Schwartz, 2007) acredita que os conceitos de experiência e de sujeito não podem ser pensados separadamente. Ele afirma que a experiência só pode ser

formadora, se o sujeito for concebido como totalidade vivente, que pode encarar os encontros da vida, fazendo escolhas e fazendo uso de si mesmo. Na experiência, em condições iniciais, o ser não sabe exatamente quem ele é, nem no que essa experiência consiste. E Schwartz cita Canguilhem ao retomar a noção de que: “a saúde no sentido absoluto, não é outra coisa que a indeterminação inicial da capacidade de instituir novas normas” (Durrive & Schwartz, 2007, p. 200). Schwartz faz uma distinção entre experiência e experimentação. A experimentação visa, através da definição de um protocolo, definir as condições iniciais para controlar os parâmetros durante o seu desenvolvimento, segundo um modelo de uma experiência científica. E a “experiência de trabalho” ou o “trabalho como experiência” é sempre um chamado às escolhas do uso de si. Schwartz acredita que o trabalho é sempre, em algum grau, uma experiência. Essa ideia parece encontrar seu fundamento no conceito de atividade. Por isso, o autor tem dado prioridade ao conceito de atividade em detrimento do de experiência, que não é menos importante, pois foi a partir da confrontação desse ser que experimenta com as situações de trabalho, que teve início a elaboração ergológica do conceito de atividade. O conceito de atividade é definido e visto do lado do ser humano singular, como uma tentativa permanente de sinergia do que em nós é heterogêneo, em vista de renegociar nosso agir num meio dado. Como o meio é sempre infiel, sujeito sempre a novas arbitragens, precisamos reconstruir nosso agir, por outras vias e acessos. Essas arbitragens são incorporadas e a partir disso colocam em sinergia esses polos heterogêneos em nós. Schwartz (2010) coloca as questões: “quem faz uso?” e “qual é a entidade em mim que me faz passar do que é antecipado ao que eu faço em situação de trabalho?”. Assume como respostas a ideia de que mesmo que sejamos seres psíquicos, não nos é possível prever de que maneira exata o faremos, pois não se trata de um cálculo meramente mecânico. Há o sujeito, mas esse conceito na visão de Schwartz é limitado, e é por isso que ele escolhe a palavra “si” e a ideia de “uso de si.” É por essa razão que o “si” tornou-se “corpo-si”, que é em parte consciente e em parte inconsciente, em parte verbal, e em parte não verbal. Damos conta dessas arbitragens do meio através do que é chamado por Schwartz de “corpo-si”. O “corpo-si” é o lugar do entrecruzamento dos debates de normas. Assim, o agir humano é sempre um emaranhado de renormatizações, resultado sempre problemático e provisório desses debates.

Schwartz (Durrive & Schwartz, 2007) desconfia da noção de subjetividade, preferindo a ideia de “corpo-si”, pois ele acredita que esse termo permita sair das objetivações demasiado fáceis, e de possíveis mal-entendidos. Ele prefere o termo “corpo-si”, pois as muitas infidelidades que passamos são geridas e escolhidas por sinalizações sensoriais e visuais, havendo uma inteligência do corpo, que passa pelo muscular, pela postura, pelo

neurofisiológico. O “corpo-si” não pode ser entendido nem como inteiramente biológico, nem inteiramente consciente ou cultural.

E ele aponta que existem três dimensões do si. Uma dessas dimensões é o corpo inserido na vida. E, sendo parte do mundo da vida, está junto com os outros seres vivos. A segunda dimensão é a ideia de que o si é domado, pois está inserido num universo de cultura, muito diferente do meio vivo por ser atravessado pela cultura, valores e conflitos. O si está imerso nas instituições que frequentamos, na rua que atravessamos. E a terceira dimensão do si é que ele é história psíquica, da qual falaram Freud e outros autores.

Ora falando do corpo e principalmente do corpo-si, coloca-se o dedo sobre “alguma coisa” que nos ultrapassa a todos, na medida em que isso nos remete às profundezas do que somos – a essa “alguma coisa” que é, digamos novamente, atravessada por nossa história. Ou seja, nós trabalhamos nosso corpo, nós o trabalhamos permanentemente pela nossa experiência de vida – e, portanto, por nossas paixões, por nossos desejos, por nossas experiências (Durrive & Schwartz, 2007, p. 199).

O “corpo-si” é uma entidade enigmática, que resiste às tentativas de ser objetivado, sendo considerado por Schwartz um elemento de transgressão. Não existe uma situação de trabalho que não implique esta obscura entidade, este si, um corpo biológico, psíquico e histórico.

De acordo com Schwartz, o trabalho sempre constitui uma experiência, derivando daí a importância de analisar, ao mesmo tempo, essas duas dimensões: trabalho e experiência. Para o autor, concretamente, a experiência marca os indivíduos no corpo, pois nós trabalhamos nosso corpo, permanentemente, por meio de nossa experiência de vida e, portanto, de nossas paixões, nossos desejos.

Schwartz (2010, p. 133) aponta a dimensão dramática da atividade, não no sentido de que o agir seja sempre permeado por dramas, e sim no sentido de que nenhuma atividade é puramente mecânica. Não é uma pura aplicação, pura execução de ações já definidas previamente, é sempre envolta pelo movimento de criação e invenção. A ação não é somente determinada por uma racionalidade antecedente; muitas vezes essa racionalidade não dá conta. E a partir daí se criam, também, novas formas de realizar a ação, e assim, a atividade se recria. Com isso, se cria uma situação nova para a atividade, que nenhuma racionalidade normativa anteciparia.

Nesse sentido, a atividade, no essencial, não é vista. O que está acessível diretamente aos nossos olhos são resultados da atividade e os meios possíveis para realizá-la. Já as

dramáticas da atividade não estão acessíveis diretamente, mas não podem viver ocultas, pois são fontes de eficácia, saúde e aliadas de determinados valores de vida (Schwartz, 2010, p. 134).

É claro que as normas antecedentes são fundamentais para a sociedade, mas, também, podem ser risco, pois, se ficamos somente presos a elas, deixamos de lado a transformação que faz parte da vida, pois a história da atividade precisa sempre estar sendo refeita, reescrita, tecida tanto de forma individual como coletiva. Assim, o debate de normas faz parte e é essencial na atividade humana. Não há como se antecipar tudo ao se realizar uma atividade, pois nenhuma prescrição poderá acabar completamente com o vazio das normas. Sempre, em algum grau, vai haver certo vazio de normas e isso é fundamental para a realização de uma atividade (Schwartz, 2010, p. 138). Um vazio total de normas não é saudável, mas essas normas não darão nunca conta de tudo, não podendo as normas ser cristalizadas e estandardizadas. Podem servir como norte, mas não como única morada da atividade. É importante normalizar quando existe um vazio de normas, e renormatizar quando já existem as normas precedentes. Mas, para renormatizar, é necessário um diálogo com essas normas já dadas. Atividade é, assim, um desenrolar do normalizado e um encontro que é sempre singular, entre pessoas, ferramentas, meios e diversos processos. Há um saber que nasce com os encontros e isso permite viver com saúde.

O trabalho nunca é pura execução, principalmente porque o meio é sempre infiel. O meio não se repete de um dia para o outro, ou de uma situação de trabalho para outra, sendo os encontros nos meios de trabalho nunca os mesmos, sempre variados. Para dar conta dessas infidelidades, é necessário fazer “uso de si”, de nossas próprias capacidades, de nossos próprios recursos e de nossas escolhas. Como a pura execução seria algo impróprio a ser vivido e patologizante, um certo vazio de normas é sempre importante e faz com que façamos uso de nós mesmos. E quando fazemos isso, estamos do lado da vida, construindo saúde. Quando gerimos essa infidelidade do meio, damos toques novos em nossas atividades, que a deixam ainda mais variável. Trabalhar nesse sentido é arriscar; é fazer “uso de si” (Schwartz & Durrive, 2007).

Quando trabalhamos, porém, não estamos sozinhos, os outros perpassam a atividade – o trabalho é algo simultaneamente coletivo e individual, visto que lida com as singularidades de cada um. Toda atividade é sempre “uso”: “uso de si por si” e “uso de si pelos outros”. O uso de si pelos outros vem apontar que há sempre normas e regras que antecipam a atividade. Mas há também, o uso de si por si, que é colocar de si no trabalho, colocando seus valores de

vida, desejos e afetos. Em certos momentos de vazios de normas, escolhemos, a partir de nossa síntese pessoal, uma nova forma de agir.

Estamos problematizando se a atividade pode ser construtora de saúde e disparadora de cuidado de si. Falarei um pouco do conceito do cuidado de si para Foucault, mas não entrarei muito em detalhes nessa dissertação a respeito desse ideia. Proponho-me antes a pensar a respeito de uma possível articulação dos conceitos: Será que “o uso de si” nos termos de Schwartz permite “o cuidado de si” nos termos do Foucault? Será que poder fazer “uso de si”, de nossas capacidades, de nossos recursos, de nossos valores, já é um “cuidado de si” nos termos de Foucault?

De acordo com Portocarrero (2009), Foucault volta-se para a questão do sujeito consigo mesmo, com os outros e com a verdade, a partir da concepção de vida como obra de arte. Ele vai problematizar a autoformação do sujeito e sua permanente autotransformação nas escolas da Antiguidade greco-romana. A genealogia mostra que o cuidado de si constituiu, na Antiguidade, um dos grandes princípios das cidades, uma das regras de conduta da vida social e individual, um trabalho sobre a própria vida. Foucault investiga a relação do sujeito consigo mesmo, onde esta não se reduz à consciência de si, mas se foca na ideia de constituição de si mesmo como experiência, como sujeito moral ativo. Nessa experiência o sujeito pode circunscrever a parte de si mesmo que constitui o objeto de sua prática moral, definir sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelecer para si mesmo um modo de ser que deverá ter o valor moral de realização de si. Para isso, o sujeito age ele próprio, procurando conhecer-se, aperfeiçoar-se, transformar-se. Tal constituição de si mesmo é um processo que envolve várias atividades, mas não ligadas à renúncia de si, como no cristianismo, em nome de um deus e de outra vida, e sim, de uma virtude que leve a autoafirmação. Uma forma dessas práticas é o trabalho do pensamento sobre si.

É nesse sentido que Foucault rediscute a noção de ética, desvinculando-a dos problemas morais. Por esse viés, a ética está do lado das formas de subjetivação e das práticas de si: “a pretensão de Foucault é pensar uma ética tendo como eixo um outro elemento que a constitui – a relação dos indivíduos consigo mesmos – a partir de uma arte da vida” (Portocarrero, 2009, p. 229).

A ética é então, a maneira pela qual o indivíduo se transforma, constituindo-se como o seu próprio sujeito moral do código de conduta. Foucault explicita o retorno a si como forma privilegiada de resistência política. Diz que uma ética do eu, uma relação de si para consigo, é algo urgente e fundamental (Portocarrero, 2009).

Foucault (2004), diz que, para os gregos, a preocupação com a liberdade era algo fundamental, de maneira que para a cultura de cidadania helênica, a situação de não ser escravo era essencial. Os gregos colocavam a liberdade do indivíduo como um problema ético, retomando a palavra original do termo, *éthos*, como a maneira de ser, a maneira de se conduzir. Sendo um modo de ser do sujeito, uma certa maneira de fazer, o *éthos* de alguém se traduzia por seus hábitos, pela forma como respondia aos acontecimentos, entre outras coisas. Consideravam que quem tinha um belo *éthos*, praticava, de certa maneira, a liberdade. Mas para que a liberdade de um homem tomasse forma no seu *éthos* era preciso todo um trabalho de si sobre si mesmo. Para os gregos, a liberdade era a não escravidão não apenas ao jugo de outros homens, mas também não ser escravo de si mesmo, nem de seus apetites.

Nesse sentido o cuidado de si é ético em si mesmo, e implica em relações complexas com os outros, pois o cuidado de si implica em ocupar na cidade, na comunidade, o lugar conveniente. Além disso, para cuidar bem de si é preciso ouvir as lições de um mestre. Acreditavam, portanto, que aquele que cuida de si é capaz de se conduzir adequadamente com os outros e para os outros.

Foucault (2004) sublinha que não se deve passar o cuidado dos outros na frente do cuidado de si, pois a relação consigo mesmo é ontologicamente primária. É através do cuidado de si, do pensar em si mesmo, que se pensa no outro. Assim, os gregos acreditavam que para se conduzir bem, para praticar a liberdade, era necessário se ocupar de si mesmo, cuidar de si.

Pensamos que, nesse sentido, corpo-si e cuidado de si encontram-se. O “uso de si por si” nos termos de Schwartz, o uso de si próprio, de nossas próprias capacidades, de nossos próprios valores e recursos, pode ser pensado como um processo de cuidado de si nos termos que Foucault acredita. Pois o uso de si já é uma prática de liberdade, já que permite-nos entrar em contato com as nossas capacidades, com nossos valores, para fazermos frente à nossa vida.

A oficina de dança nos permite fazer uso de si, ela é uma forma de cuidado de si. No momento que fazemos uso de si entramos em contato com nosso *éthos*, passa-se a pensar em si mesmo, entra-se em contato com o corpo-si, com o nosso biológico, nosso histórico e cultural, sendo um processo de cuidado de si, uma prática de liberdade nos termos que Foucault utiliza. Assim, a oficina de dança é disparadora de cuidado de si, na medida, que nos permite o uso de si e o contato com o corpo-si.

### **3.3: Dança: atividade nossa! Reverberações desse trabalho em nós...**

Muitos caminhos foram previstos desde que decidi escrever sobre este tema. Muitos desses caminhos foram seguidos, outros repensados. Porém, inegavelmente, o trabalho construído pelos participantes proporcionou-lhes novos campos existenciais, outros desejos e afetos. Oferecer a oficina de dança, atividade que propusemos realizar com os pacientes da Casa, possibilitou-nos a construção de um rico coletivo, que trouxe novos sentidos a nossas vidas. Dançamos com os pacientes em muitas ocasiões, e participamos da construção de muitas coreografias. Todo um conjunto de ações foi criado, construído e, acreditamos, desejado por todos. Participavam das oficinas, parece-nos, quem sentia realmente prazer em realizá-las.

Segundo Fischer (2007), cuidar poderia ser ajudar a desejar outra vez. O estudo de Fischer centrou-se na “educação do cuidado”, indo de encontro aos projetos de vida singulares e possibilitadores de contratualidade social dos pacientes com transtornos mentais graves. E ela aponta que o cuidado não é inato: podemos aprender a cuidar, mas para isso é fundamental aceitar as diversidades e singularidades.

A dança é uma atividade que parece ter possibilitado aos participantes desejar, novamente, e com isso construírem novos projetos em suas vidas. Nossos movimentos foram se transformando em novos movimentos de vida, em novas maneiras de lidar com a vida. A música e a dança proporcionaram satisfação e alegria à maioria dos participantes. No decorrer desses anos de oficina e de pesquisa, houve muitos caminhos e descaminhos, sendo que esses últimos também a enriqueceram, contribuindo para o aperfeiçoamento do projeto e o autodesenvolvimento dos participantes. Como se diz na Clínica da Atividade: “atividade é o que se faz, mas é também, e sobretudo, aquilo que não se faz, aquilo que se deixou de fazer para fazer outra coisa, o que se pensou em fazer, mas não se fez”.

Para muitos, a vida sem as atividades que desejam e acreditam não tem o mesmo sentido. Talvez esse tenha sido o mote para que pacientes do Casa Verde encampassem a proposta da oficina e dela, motivadamente, participassem.

#### **3.3.1: Entrevistas**

Num primeiro momento, para conhecer melhor como é para esses pacientes participar da oficina de dança, e quais os possíveis efeitos que ela provocava em suas vidas, realizamos entrevistas semiestruturadas, tanto com alguns de seus participantes, quanto com aicineira que oferecia a oficina de dança junto comigo.

Uma de nossas entrevistadas é A. L., que participa da oficina desde que esta começou, há três anos atrás e continua até o presente momento. Outro entrevistado é A. C., que também é frequentador assíduo há vários anos. Um terceiro é P., que participa assistindo a oficina de dança, e está presente em muitos momentos importantes dessa atividade.

B. é oficineira junto comigo desde que a oficina começou. E considero fundamental ter sua fala aqui presente neste trabalho.

Quando a paciente A. L. foi questionada a respeito de como fica quando não temos oficina, ela diz ficar tentando lembrar a coreografia em casa, para criar novos passos e aumentar a dança. Ela continua em atividade, profundamente ativa.

Assim, nos momentos que não temos a oficina não significa que a atividade cesse, mesmo em outros momentos e espaços, o processo de estar em atividade de dançar continua. Isso é muito importante para o desenvolvimento da coreografia e da dançarina, pois, no momento de tentar lembrar os passos, a paciente trava um diálogo interior consigo mesma e vai transformando a coreografia e tendo novas ideias para sua confecção e continuação. Nesse momento passa a estar na posição de observadora, espectadora da coreografia, e isso a leva a posição de analista da atividade de dançar, podendo analisar a si mesma e os passos da coreografia como um todo.

Percebemos que os dançarinos passam a se sentir responsáveis pela coreografia, pela oficina e passam a ter um compromisso com a atividade, com os colegas e acima de tudo consigo mesmos. A partir do momento que se sentem responsáveis pela coreografia, passam a se apropriar da atividade de dançar, como sendo uma atividade própria. E com isso, em casa, muitas vezes, estão em atividade, relembando a coreografia, para continuar no processo de criação dos próximos passos. Depois todas essas ideias são ofertadas na oficina, e grandes contribuições aparecem. Nesse momento muitos opinam, trazem sua criação para o coletivo. Assim, a oficina de dança procura abrir esses espaços de criação coletivos, onde grandes trocas possam se dar, disparadoras de vida.

Lia: Nos momentos que a gente não tem a oficina de dança, que damos uma parada, como você fica?

A. L.: Eu fico tentando lembrar o minueto, que eu não sei se é assim que vocês chamam...

Lia: A coreografia?

A. L.: A coreografia da dança. Então, eu fico tentando lembrar pra poder ver como que eu vou fazer o próximo passo, a ideia que eu posso dar.

A respeito dos momentos em que não estamos ensaiando nenhuma coreografia, A. L. diz que sente e não sente falta, mas que estar em grupo a motiva e a incentiva.

Ter um grupo interagindo faz diferença e modifica sua vida. Dependendo do grupo, se ele é mais ou menos unido, isso também interfere na dança. Assim, o grupo sempre traz alguma modificação na dança e na vida de seus participantes. Lidar com as diversidades e singularidades dos integrantes do grupo propicia que os participantes lidem com a vida de uma outra forma. Estar em grupo é sempre rico, lidar com diferentes ritmos, diferentes propostas e movimentos tanto da coreografia, quanto da vida. Assim, o outro é parte fundamental de nossa vida, de nosso desenvolvimento como ser humano, somos dependentes de relações com o outro. Somos mais livres quanto mais relações com o outro travamos. A oficina de dança, sendo uma construção coletiva, aumenta essas relações sociais. Isso coloca a importância de um fazer coletivo para o cuidado em saúde mental.

Lia: Mas, por exemplo, esse momento que a gente deu uma parada, que a gente não estava ensaiando nada. Teve uma época que a gente não estava ensaiando. Você sentiu falta da dança, você não sentiu? Como é que ficou? Você sente falta quando não tem a dança, as oficinas?

A. L.: Sinto e não sinto porque eu não gosto muito de fazer coreografia, eu gosto de dançar por dançar, mas, uma vez ou outra, quando eu estou inspirada. Mas quando eu tenho um grupo é diferente, esse grupo motiva, esse grupo incentiva, as pessoas estão representando a dança, as professoras, você e B. tentando dar o máximo de vocês. Eu procuro fazer o mesmo, dar o máximo de mim.

Lia: Mas que modificação você acha que traz para sua vida? Você acha que traz alguma modificação para sua vida?

A. L.: Traz porque existe um grupo interagindo, às vezes o grupo é unido, às vezes o grupo é mais ou menos, depende das pessoas que estão dançando, de como está sendo feita a dança. Então, isso às vezes modifica um pouco. O ritmo das pessoas às vezes é outro, depende dos outros também, não só da gente.

Na fala dos dançarinos o sentido que a oficina tem em suas vidas fica evidente. Ao participar dela se sentem ativos. O sentido da dança aparece quando se sentem prestigiados, quando dizem se preocupar com a qualidade do que está sendo feito, quando procuram dar o máximo de si, de forma que o público veja, comente e valorize.

Também, aparece o sentido da oficina quando pensam na escolha da música, e acreditam que ela faz toda a diferença na confecção da coreografia. Os dançarinos estão envolvidos com a oficina, ajudam a criar a coreografia e se preocupam em ensaiá-la, não são meros executores dos passos. Os dançarinos quando estão construindo os passos fazem “uso de si por si”, conceito de Schwartz, ou seja, fazem uso de si próprios, de suas próprias

capacidades, de seus próprios valores e recursos. Colocam toques singulares nos passos que estão realizando, colocam de si na dança.

Quando perguntamos a respeito do ensaio da dança na praça, A. L. diz que gostou de ter mostrado o seu potencial para o público.

Por não estarem em meio às atividades que a vida capitalista convoca, os pacientes se sentem frequentemente excluídos do convívio em sociedade. Mostrar o potencial que têm, o processo de sua atividade, oferece um outro sentido em suas vidas. A dança na praça possibilita que eles mostrem o seu potencial e se sintam como as outras pessoas, valorizados e reconhecidos pela atividade que realizam.

A dançarina coloca que no momento que apresentam um trabalho bem feito, demonstrando que sabem fazer aquilo a que se propõem, equiparam-se as outras pessoas. Quando se sentem num ritmo acelerado que é o ritmo do mundo atual, veem que estão fazendo parte desse mundo também.

Lia: Você lembra da dança na praça?

A. L.: Lembro.

Lia: O que você achou?

A. L.: Muito boa.

Lia: Como você se sentiu?

A. L.: Ah, mostrando para o público o nosso potencial. Porque eu acho que nós representantes de uma instituição, quando a gente faz um trabalho, às vezes não é tão bem quisto. Mas quando a gente demonstra sabedoria naquilo que a gente faz, a gente acaba equiparando com as outras pessoas. Porque não importa se a gente consegue ter uma coisa semelhante com uma pessoa que saiba ou não saiba, porque a gente consegue ter o ritmo acelerado que nem o das outras pessoas.

A. L. fala da mudança que a dança traz em sua vida, para si mesma e na sua relação com as pessoas, através do trabalho feito por um coletivo. Coloca que a dança só tem sentido num coletivo em movimento, e que estar num coletivo é um grande aprendizado. Então, além de ser um momento de distração não se restringe a isso, é um momento de transformação de si, da sua relação com o mundo.

A oficina de dança é uma experiência que permite viver novas experiências em sua vida, inclusive na forma de lidar com as pessoas e com a vida em geral. A. L. diz que fica mais leve e tranquila ao dançar. Segundo Clot (2010c), atividade não é jamais, apenas, um efeito das condições externas, ela é a transformação e construção de novos contextos de vida, de novas formas de existir. Quando A. L. realiza movimentos em grupo isso permite que a dança tenha sentido para ela. O coletivo permite que a dançarina compartilhe algo que seja

comum a todos os participantes. Na oficina, os dançarinos dividem momentos, ideias uns com os outros. Ajudam o outro na realização de um novo passo, e podem estar juntos em momentos de comemoração e em momentos mais difíceis. Assim, não são meros movimentos soltos, são movimentos ricos em sentido e criação. São movimentos de um coletivo, que tem a singularidade de cada um dos participantes.

Lia: Você mudou bastante de três anos para cá, você acha que a dança pode ter ajudado a isso?

A. L: Ajudou. Trabalhou minha mente, trabalhou meu corpo, trabalhou as pessoas para mim. A vida da gente é um conjunto. As pessoas são conjunto na vida da gente e o que a gente faz em conjunto isso é um grande aprendizado, porque conviver com as pessoas é mais difícil, mas o que faz o mérito da questão não é uma pessoa só, são várias. Porque se fosse só uma, não teria muita graça. Já pensou uma pessoa no palco só fazendo o que quer, o que não quer. Os outros iam ficar assim, olhando, olhando... Não ia ter muita graça. Tem que ser algumas pessoas junto, não digo muitas, mas umas 4 ou 6 no máximo para dar um enfoque na relação da dança.

Lia: Então você acha que ela é mais uma distração ou ela produz algum efeito na sua vida?

A. L: As duas coisas, tanto me distrai quanto produz efeito, porque como te falei ela liberta endorfina, ela liberta dopamina, a nossa mente fica mais tranquila, uma leveza de corpo, uma leveza de atos, de ações, de gestos, atitudes. Porque se você acaba ali a dança e acontece algum mal estar, você esta até mais leve, mais preparado para atuar logo em seguida se a pessoa te provocar, você já vai pensar de uma outra forma, você vai estar mais calmo, a calma vai chegar, a tranquilidade vai passar pela sua mente e você vai saber lidar melhor com a pessoa.

A oficina parece ter possibilitado transformação na vida de seus participantes, na sua relação com seu corpo, com as pessoas, consigo mesmo, com a vida como um todo. Trazendo como diz A. L. mais incentivo, responsabilidade, confiança, determinação, decisão, entre outros. A. L. coloca que está começando a reviver, e isso é de grande relevo para o nosso grupo de trabalho, pois mostra que seus integrantes estão dando novos rumos a sua vida.

Podemos ver isso na sua relação com sua família: antes, por exemplo, A. L. não conseguia fazer viagens com sua família, pois falava muito. E só no ano passado já fez duas viagens: para França e para o Nordeste. E a dança parece ter a realizado não só dentro da Casa como em outros ambientes, como no familiar, ampliando suas relações sociais. Voltou a trabalhar vendendo produtos da Avon, trabalho que já havia feito anteriormente, mas por

muito tempo ficou parada. Ou seja, a oficina possibilitou a experiência de um retorno a uma atividade laboral remunerada.

A experiência de dança foi um expediente para A. L. viver outras experiências de vida, dando novos rumos a sua história. A atividade da dança parece ter proporcionado movimentos para sua vida, colocando-a em atividade não só na dança como na vida, modificando a maneira como se inclui na sua própria família, no Casa Verde, no mundo.

A. L.: Olha, tudo na vida da gente é válido, a gente não busca as coisas à toa, a gente busca as coisas, assim, para melhorar nossa vida. A gente não para no tempo. Então quando a gente costuma pensar que uma coisa está difícil, a gente vai querer lutar para conseguir fazer melhor, a gente vai tentar modificar também, se for o caso. Então a gente prefere pensar que vai dar certo. Se a gente começar a pensar negativo é óbvio que a coisa não vai fluir, vai dar tudo errado, porque você já jogou mensagem negativa pro cérebro.

Lia: Você começou a trabalhar vendendo Avon depois de frequentar as oficinas?

A. L.: É. Aqui dentro foi assim, mas eu já trabalhava durante treze anos.

Lia: Ah, Você já havia trabalhado com isso...

A. L.: Trabalhei, por onze anos eu fiquei parada e depois fui convidada novamente a trabalhar com isso. Aí eu comecei a me realizar com tudo, aqui dentro, lá fora, na minha família. Eu te falei que fiz uma viagem para a França, fiquei quase um mês. Fiz uma viagem para o Nordeste. Para você ver como as coisas mudaram para mim em relação à minha família também, que antigamente eles não conseguiam fazer viagens comigo, era muito difícil eu incomodava, eu perguntava as coisas da vida deles, minha família de parte de mãe e parte de pai não gostavam muito.

Lia: E você acha que isso mudou?

A. L.: Mudou totalmente. Meu comportamento mudou. Outras pessoas saem perguntando da vida de todo mundo. E eu já vejo como eu era antigamente, eu ia perdendo tudo que era amizade.

Lia: Quais os efeitos que a oficina provoca ou já provocou em você?

A. L.: Bem, liberdade com responsabilidade, incentivo, tranquilidade, paz, e até muito bem descrita segurança, confiança, a determinação e decisão. Eu gosto de dançar, pra ser mais sincera quando eu era novinha eu dançava no meu quarto, colocava umas músicas lá, essas que a gente ouve que botam pra dançar, e as músicas boas daquela época, e dançava no meu quarto. Eu não saía para discoteca porque minha mãe não deixava e eu também não tinha com quem sair. Meus irmãos eram de outra fase, já tinham amigos, amigas, faziam os programas deles e eu não era bem incluída. Então eu quase não saía com pessoas para festinha de família, festinha de amizade, então eu não tinha, quer dizer eu cresci mais em casa, mais para isolada, meio

adulto. Agora que eu estou começando a reviver, depois que eu vim aqui para o Casa Verde, aí mudou toda a minha história de vida. Eu acho que a dança tem muito a acrescentar, a dança mexe com tudo, mexe com o corpo, com os sentidos, com a força da pessoa, com o físico, com a postura, com os sinais vitais da pessoa. Assim, transmite se a pessoa está com algum problema ou não. Dá pra ver pelo andar... Acho que é isso.

Eu e B. também acreditamos que a oficina transforma a vida dos seus participantes, não sendo uma mera distração, pois produz efeito na nossa e na vida deles. B. fala das propostas da oficina, que é ampliar a consciência corporal, incentivar um momento de relaxamento e elaboração, além de trabalhar com a escuta musical.

Lia: Você acha que a oficina para eles é mais uma distração ou produz algum efeito na vida deles?  
 B.: Eu acho que produz efeito.  
 Lia: Você acha? Não é uma mera distração?  
 B.: Não. Não acho nem um pouco. O trabalho que eu penso e acredito que você também pense vai para além da distração. Eu acho que tem consciência corporal, o contorno e tal que eles não têm. A questão da música, a elaboração, o momento do relaxamento, enfim tem uma série de coisas. Eu acho que alguns deles ficaram muito diferentes com a dança. Alguns deles nem pensavam que podiam fazer isso. A. L. era uma delas e hoje ela fez algumas apresentações com a gente.

Outro paciente, A. C., do sexo masculino, que costuma estar sempre na oficina e participar das apresentações da coreografia, diz que a dança muda sua relação com as pessoas tanto da Casa quanto com seus familiares. Fala da mudança da sua relação com seu irmão, que mora na mesma casa. Diz que sua relação com as pessoas muda para melhor, pois briga menos com o irmão e com um colega do Casa Verde.

Assim, a oficina de dança parece possibilitar essas transformações na vida e nas relações sociais dos seus participantes. Esse participante da dança foi aperfeiçoando seus movimentos pela prática: aos poucos seu corpo ganhou novos contornos e sua presença começou a se diferenciar de uma maneira positiva nos espaços que frequentava. Passou a utilizar o palco com mais noção espacial, e isso se deu pelo seu maior conhecimento corporal que foi adquirindo nas oficinas.

Lia: Você acha que ela modifica alguma coisa na sua vida?  
 A. C.: Não sinto tanta saudade da minha mãe. Me distrai a cabeça. A doença que eu tenho desaparece.  
 Lia: Você acha que modifica sua relação com as pessoas?

A. C.: Modifica.  
 Lia: Em que sentido você acha que modifica?  
 A. C.: Para melhor.  
 Lia: Dá um exemplo.  
 A. C.: Com o S. (amigo da casa verde).  
 Lia: Muda sua relação com ele?  
 A. C.: Muda.  
 Lia: Como que muda?  
 A. C.: A gente não briga tanto assim.  
 Lia: Muda alguma coisa na sua vida, no seu cotidiano, no seu dia-a-dia, na sua relação com você?  
 A. C.: Muda na relação com meu irmão.  
 Lia: Em que sentido?  
 A. C.: Não brigo tanto com ele. Quando eu vim para cá eu passei a brigar menos com ele.

O paciente abaixo, P., participa da oficina de dança ativamente, apesar de não dançar. Assim, mesmo não participando dos movimentos da coreografia como ele mesmo fala na sua entrevista, participa analisando e olhando tudo. Observando a dança trava um diálogo interior e se prepara para participar ativamente do processo coletivo e da atividade agregadora que se realiza na oficina.

Esse diálogo interior, para Clot (2010), é uma atividade sobre a atividade, no caso sobre a atividade de dançar. P., a partir do que estabelece consigo mesmo, travando esse diálogo interno, oferece ricas ideias para o grupo. Ele tem um olhar de espectador, já que não está na posição de dançarino. Esse olhar de um outro ângulo é muito valioso para a soma geral de opiniões e perspectivas que se encontram durante a atividade.

É interessante notar que as participações na Oficina se diferem, uns participam dançando e outros observando, mas ambas são participações ativas. P. diz acreditar que a dança deixa as pessoas mais felizes, acredita que transforma a relação dessas pessoas com a vida.

Lia: O que você acha da oficina? Você participa assistindo e não dançando.  
 P.: Eu participo olhando, analisando tudo. Eu participo olhando e como paciente achei que... "eu não sei como a Lia consegue fazer com que pacientes com problemas sérios façam um ritmo em que a dança forma um movimento igual em todos", entendeu? Poucas pessoas se dispersam, entendeu? Eu olho a plateia no sarau e vejo que todos aplaudem de pé. Eu achei que a dança deixa as pessoas mais alegres, mais felizes, depois de tê-la praticado, com a adrenalina da dança. Entendeu?  
 Lia: Aham. Como espectador, como é que você se sente?  
 P.: Eu me sinto alegre. Em ver as pessoas com problemas mais sérios, mais comprometidos dançarem sem terem preocupação de outras pessoas estarem

olhando. Além de tudo no Sarau tinham mais de 60 pessoas olhando e elas fizeram normalmente e foram aplaudidas.

Acreditamos que os diversos tipos de participações enriquecem ainda mais a Oficina, pois cada um pode dar a contribuição da sua maneira. Esse espaço é aberto para todos os tipos de participações, ou seja, para as diversas maneiras de estar na oficina e em atividade. É como coloca Yves Clot, podemos estar imóveis, mas ativos. Por mais que alguns usuários estejam aparentemente imóveis, demonstram que estão em atividade, em diálogo interior a respeito da dança. Muitos indivíduos, depois de um tempo, começam a participar de outras formas. Ou seja, a forma de participação de um mesmo sujeito vai se transformando com o tempo. Uns que não participavam realizando a dança com movimentos, só assistindo, passam a participar assim.

B.: Por exemplo, eu fiquei sabendo que teve uma tribo em que o Alfredo perguntou por que não está tendo mais dança.

Lia: Ah, é?

B.: Do nada. Alguém me contou isso. Aí eu falei: "Nossa, logo o Alfredo que vai lá de vez em quando para assistir, né? Legal."

Lia: Mas é um tipo de participação, né?

B.: É uma participação, foi o que eu falei quem assiste também está participando. Nessa a D. que nunca participava, já estava participando.

Lia: É verdade.

B.: A própria M. que ficava mais assistindo também está participando. Até porque quem está ali ouve a história dos outros.

Lia: Dá opinião.

B.: Dá opinião, na hora de dançar quer fazer também, vê que está ficando bonito e quer entrar. Então, acho que todos participam, todos que estão ali participam, sem exceção.

Importante salientar que a oficina de dança passou por um grande desenvolvimento ao longo desses três anos. Nasceu de um jeito e, em seu percurso, foi ganhando novas formas, novos ritmos, novas maneiras de estar no Casa Verde. E isso só foi possível porque o poder de agir dos participantes foi aumentando. Mas, o poder de agir dos participantes só se ampliou e desenvolveu, pois eles se reconheceram na ação de dançar, e essa ação passou a ter sentido para eles. A ação só se amplia se há sentido da parte de quem a executa, se é atividade própria, ou seja, se cria novos contextos de vida.

É claro, que como diz Clot (2010), o poder de agir do sujeito não acontece em linha reta, mas é preciso que exista essa apropriação de sua atividade, pois do contrário é uma ação sem afeto e sem vida. Na oficina, podemos observar que houve uma ampliação do poder de

agir de seus participantes, eles puderam se apropriar da atividade de dançar. Puderam tomar as rédeas da criação da coreografia, ajudar a organizar as apresentações, escolher a música, o figurino. E foi assim que houve o desenvolvimento de todos nós ao longo desses anos de oficina.

B. participa junto comigo do direcionamento da oficina e aponta que, para ela, essa transformação foi o que mais a marcou. Ela se envolveu muito com tudo e coloca que pensar em casa a respeito da oficina foi de grande importância para o desenvolvimento da mesma. A atividade de B. também foi além dos espaços da oficina, e isso foi essencial para o desenvolvimento da oficina como um todo.

B.: Eu acho que o mais legal que eu vi ao longo dos anos na oficina, assim, foi tanto a nossa evolução com relação à oficina como a evolução deles. Como cada um deles mudou, como a oficina mudou diversas vezes, para estar do jeito que está hoje. Como pessoas que você vê que tem uma questão corporal, de se mexer, não ter um contorno. Como isso está diferente. A A. L., por exemplo, que tem uma dificuldade, a R. que precisa desse movimento, a própria G. que tem sentido dificuldade mais de falar e com os movimentos. Eu acho que fez muita diferença para gente. Ficar em casa pensando em tudo o que eu poderia fazer na oficina, fez muita diferença. Tentando descobrir o que a gente pode fazer para melhorar para eles e o que se pode fazer para melhorar para gente, fez muita diferença. É uma oficina que já tem uns quatro anos, e mudou ao longo do tempo, tanto que existe até hoje. Senão não se sustentaria.

A fala da dançarina A. L. mostra o seu desenvolvimento nesses 3 anos de oficina e em como ela sentiu essa transformação em sua vida. Foi ampliando seu poder de ação tanto na dança quanto na vida. Foi se sentindo mais segura e solta, e viu que o coletivo teve grande participação em todo esse processo de desenvolvimento. A interação com um grupo é que faz a diferença tanto na dança como na vida.

Lia: Do momento lá atrás que a gente começou, que já faz uns três anos... De lá para cá você acha que mudou alguma coisa para você ou em você?

A. L.: Olha, fui evoluindo gradativamente. Quando eu comecei eu não era tão boa. A dança que eu gostei mais e me soltei mais foi a do *Thriller*. Marcou muito a minha vida aqui dentro. Então eu acho que quando existe uma função reparadora na vida da gente, de alguma coisa que a gente perdeu, ela pode ser compensada num outro momento e ser desenvolvida também através dessa parte que passou a ser desenvolvida em outra época.

Acreditamos que nesses anos de oficina só foi possível a sua modificação porque nós, participantes, transformamo-nos, superamos dificuldades enfrentamos desafios, trabalhamos num coletivo e estivemos em sintonia. Como atividade é processo, é sempre dinâmico, acredito que o grupo foi se transformando e hoje é um coletivo de dança mais seguro, mais unido e mais ativo. Temos nossas dificuldades e conflitos, mas são estes que nos impulsionam para frente e nos desenvolvem como grupo e como dançarinos.

B.: É mesmo no movimento, principalmente assim, L., o A. C. que ele tem uma dificuldade, mas ele tenta fazer. A R. que adora movimentação, que faz aquilo com prazer, que sente a música. A própria A. L. que a gente tem que dar uma insistida, mas ela faz no final das contas, e se sente bem por ter feito depois, fica com uma autoestima melhor. Acho interessante porque eu vejo mudança, sim, tanto neles quanto na gente. Quando a gente apresenta, eu tenho uma sensação de dever cumprido também. Fica bem legal.

Lia: E eu acredito que os movimentos que eles realizam também vão evoluindo. No decorrer da dança a gente vê, o A. eu vejo muito, que ele começa de um jeito e esse movimento vai se transformando.

B.: A que fica mais gritante para mim é a A. L. porque ela está desde o início até agora com a gente, né. E no início ela não conseguia mexer um braço direito e hoje em dia ela rebola, ela faz outras coisas. Ela tem mais consciência do que ela está fazendo na dança.

Eu e B. participamos da confecção das coreografias e das apresentações junto com eles. Assim, somos um grupo de dança, fazemos parte desse coletivo ativamente. Parece que isso é de grande importância para os usuários. A. L. coloca que o grupo é muito importante. E que o fato de nós (B. e eu) direcionarmos a oficina, participando do grupo ativamente tem grande importância. Talvez a nossa participação seja importante porque, como B. aponta, é um encontro, uma sintonia o que acontece ali entre nós. As relações que se estabelecem entre nós são muito ricas de afeto.

B.: É um contato, uma sintonia, é um encontro ali que a gente tem com eles.

Como a atividade é sempre dirigida a alguma coisa, no caso da dança é dirigida, por exemplo, ao público, ou à música. Quando o grupo não se identifica com a música, a dança não acontece. Já tivemos experiências desse tipo, em que mudamos a música porque o grupo não estava identificado com ela. Procuramos sempre escolher a música a partir de uma

reunião, em que entramos em um tipo de consenso. Mas, em determinados momentos, apesar da escolha ter sido feita, percebemos que aquela música não está produzindo o efeito desejado e a modificamos. A música, como A. L. aponta, oferece segurança ao dançarino, concentração no seu corpo e nos seus movimentos. B. fala do investimento maior que temos quando gostamos da música.

A. L.: A dança é relativa, a música também, se bate com seu gosto, se não bate. Porque não é com qualquer música que a pessoa se identifica.

Lia: E quando você se identifica com uma música o que você acha? Você acha que acontece o que com a dança?

A. L.: Ela flui melhor do que o esperado. Eu vou citar, então, uma música que eu gostei muito que eu pensei que eu não fosse desempenhar tão bem como eu esperava. Foi a do *Thriller*. Olha eu me senti tão segura na hora da apresentação que eu me desvendi, me desvencilhei de qualquer coisa que pudesse estragar aquele momento. Então, eu mexi os braços, mexi as pernas, eu fiz os movimentos, assim, muito rápidos que eu não imaginava.

B.: E acho que a música faz diferença, porque acho que dependendo da música, eles estão mais investidos mesmo e a gente também fica mais empolgado para fazer. Então acho que com certeza.

A dança vai se reformulando e se reinventando a cada dia, vai ganhando mais corpo. E como os movimentos não saem exatamente como o prescrito, pois cada dançarino vai se apropriando do movimento e fazendo-o seu, os passos vão ganhando o jeito de cada um e a coreografia vai se refazendo a cada novo encontro. B. ressalta que no dia da apresentação não é diferente, mas como cada um já ensaiou tanto e tem propriedade de cada movimento, mesmo não saindo igual, saindo sempre diferente, a coreografia sai muito legal. O real da atividade permite isso, a reinvenção da atividade sempre. Ao mesmo tempo, o prescrito é importante, pois se não houver prescrição não haverá coreografia, o prescrito se desfaz e refaz e essas novas possibilidades permitem que a dança vá ganhando um novo tom.

A. L.: Sai tudo diferente no dia, sempre sai legal, mas sai tudo diferente.

Lia: Porque você acha que sai diferente?

B.: Eu acho que eles são bem espontâneos, e no dia por mais que a gente tenha ensaiado muita coisa. A dança a gente ensaia, ensaia, ensaia, às vezes tem uns errinhos, mas fica ótima. Até nosso mesmo, eu principalmente que no dia fico mais nervosa. Eles acabam improvisando bastante o que é ótimo, porque sai o que está acontecendo ali naquele momento mesmo, o que é perfeito, bem legal.

Existe um debate, nem sempre explicitado, de que esses trabalhos na saúde mental seriam meros passatempos e ocupações, uma forma de distração ao paciente com transtorno mental grave. Nas entrevistas, algumas vezes, remeto aos participantes uma pergunta direta: se eles consideram a oficina como mera distração ou se pensam que ela produz impacto em sua vida. Nos depoimentos fica estabelecido que ela tem sim o papel de ser uma distração, mas que vai muito além disso. Utilizamos a entrevista como um dispositivo de coanálise, pois o que procuramos é dividir com eles a análise da oficina. Acreditamos que a participação dos dançarinos é fundamental, assim procuramos saber a respeito da experiência deles com a oficina, o que eles pensam sobre essa questão.

### **3.4: Novos espaços e mundos: movimentos criam novos contornos de vida!**

Muitas foram as apresentações de dança e de teatro realizadas no Casa Verde: em festas juninas, saraus, carnavais... Dançou-se ao som de diversos estilos musicais: forró, hip-hop, rock (anos 1960), soul, MPB... Essas apresentações sempre fizeram parte de amplos encontros sociais, pois familiares e outros convidados, como amigos dos técnicos e estagiários que atuam na Casa, sempre estavam presentes como público, de modo que nesses encontros, a possibilidade de construir novos laços sociais era real.

Como os grupos de dança foram ficando cada vez mais unidos e coesos, comecei a cogitar se esses grupos não estariam se tornando um coletivo. Esse desenvolvimento poderia permitir uma expansão dos contornos da experiência. A ideia era então sair do Casa Verde, expandir as apresentações para outros espaços, para outros cantos e recantos, para que novos movimentos pudessem se traçar e para que novos mundos fossem construídos por esses pacientes. E, de fato, algo se construía nesses espaços fora do Casa Verde. Não era um simples deslocamento físico, pois possibilitava um deslocamento subjetivo. Nesses caminhos fora do Casa, vários encontros se deram e outras histórias de vida se configuraram.

Um dos primeiros momentos em que levamos a dança para a vida da cidade foi quando a oficina de filmagem, que acontece na Casa, nos chamou para participarmos de um filme que estava sendo realizado sobre a Casa. Filmamos a dança em uma praça, em meio a tudo o que acontecia no local, naquele instante. Eram os nossos movimentos em meio a todos os movimentos que aconteciam na cidade: eram, portanto, os nossos movimentos que agora passavam a fazer parte dos movimentos da cidade. Colocamos nosso figurino, começamos os ensaios no ambiente da praça, e iniciamos as filmagens. Com o deslocamento do território físico, novos territórios subjetivos consequentemente eram apresentados a esses pacientes.

Essa clínica, que vai além dos espaços institucionais, é concebida por Lancetti através do conceito de Clínica Peripatética. Lancetti (2008) sustenta que as conversações e pensamentos que ocorrem durante um passeio, caminhando – peripatetismo – são uma ferramenta para entender uma série de experiências clínicas realizadas fora do consultório, ou seja, em movimento. Algo se produzia nesses espaços de fora: novos laços sociais se configuravam e, através dos imprevistos e surpresas, novas possibilidades se abriam na vida desses pacientes. A rua e a cidade são então vistos como uma potência positiva, pois possibilitam que se configure um novo tipo de cuidado aos pacientes com transtornos mentais graves, por meio do aumento de sua autonomia e liberdade, para que, com isso, passem, no decorrer do tempo a ser capazes de aprender a cuidar de si mesmos.

Nossa busca guarda, evidentemente, uma relação com as propostas de desinstitucionalização e de não segregação da loucura, endossando certa equidistância com o modelo hospitalocêntrico. A atividade de dançar vai ao encontro desses propósitos e se abre para a cidade a fim de possibilitar a autonomia dos sujeitos, pois através do inusitado e do novo, outras vidas podem se configurar para eles. E o cuidado mediante a dança se torna possível. Exemplo disso se dá quando os participantes começam a se preocupar com seu corpo, querendo emagrecer, percebendo que não fazem exercício há longo tempo e que se sentem cansados, pois estão fora de forma. Um deles, a propósito, começou a questionar o ato de fumar, pois passou a relacionar esse mau hábito com o seu despreparo físico.

A dança parece ter possibilitado e aberto esses sujeitos a novos devires, metamorfoseando seus contextos de vidas, através de relações novas criadas, outros objetivos para suas vidas e caminhos que antes não se configuravam.

O corpo, que antes era bastante engessado, parecendo não poder se mover, tornou-se um corpo vívido, com mais energia e prazer. Os participantes no início da oficina quase não se moviam, e ficavam bastante estáticos quando se lhes propunha algum movimento. Diziam não conseguir realizá-los, pareciam corpos fechados dentro de si mesmos. No decorrer da construção da oficina os movimentos começaram a ser possíveis, e hoje, apesar de algumas dificuldades, os corpos estão em devir e abertos ao mundo. Nas apresentações isso é bem visualizado, corpos em transformação e abertos ao público que os assiste.

Outra experiência de apresentação fora da Casa ocorreu no clube da Associação Atlética Banco do Brasil (AABB). O evento foi preparado pela Cassi (plano de saúde que vigora no Casa Verde), para mostrar as atividades que eram realizadas pela Casa. A quantidade de ensaios aumentou, pois todos os participantes estavam muito apreensivos. Foi uma experiência marcante pelo fato de termos nos apresentado para um grande público.

Naquele dia, algo de novo se descortinava, parecíamos estar nos tornando mais do que um grupo de dança. Eu, particularmente, me perguntava que contornos o nosso grupo estava tomando a partir desse novo encontro? A dança parecia ser, agora, um projeto definitivamente coletivo, onde todos se encontravam envolvidos e compartilhavam novas experiências.

A expressão seguinte, que surge da fala de um dos integrantes, deixa transparecer um pouco dos sentimentos causados no grupo Verde Passos, por um dia tão significativo para eles. Uma das participantes que sempre estava muito nervosa nas apresentações naquele dia estava muito calma, ajudando os colegas. A paciente costuma dizer, antes das apresentações, que seu olho irá virar e que não irá conseguir. Naquele dia, estava muito confiante e animada, inclusive ajudando e estimulando os colegas.

Minha experiência, na Cassi [AABB] foi muito boa. Estava muito segura, confiante e totalmente determinada. Estava atenta e concentrada – diz ela.

A dança, embalada pela música *Thriller*, interpretada por Michael Jackson, e de escolha dos próprios dançarinos, foi um sucesso. O público demonstrou ter adorado. Um dos dançarinos, A. C. diz:

Após uma onda de muitos ensaios tudo correu bem. Me senti um pouco ansioso, pois nos apresentamos para muitas pessoas em cima de um palco, mas no final tudo deu certo.

Uma participante, recém integrada ao grupo, manifesta sua satisfação:

Iniciei no Casa Verde há pouco tempo e me identifiquei muito com essa Oficina, pois é muito alegre e mexe muito com o corpo. Gostei muito de fazer coreografias e quero continuar fazendo outras.

### **3.4.1: A Filmagem e a exibição do filme editado como disparadores de análise**

Retomamos aqui a discussão feita na apresentação de nosso método.

Há uns três anos atrás a oficina de dança realizou um ensaio em uma praça que fica próxima ao Casa Verde. Foi um grande momento para o nosso grupo de dança. Estavam presentes 5 dançarinos – 3 pacientes e 2 oficinairas. A ideia era filmar esse ensaio por dois oficinairos da oficina de filmagem.

Agora, no mestrado, utilizamos esse DVD da dança na praça como um dispositivo de análise da atividade de dançar. Foi feita, então, uma edição dessa filmagem, deixando vários momentos desse ensaio na praça e a apresentação dessa mesma coreografia, depois, no Sarau da Casa, quando passei o filme editado para os participantes, outras pessoas que normalmente não frequentam a oficina quiseram assistir também. E a oficina ficou muito cheia. Todos quiseram assistir ao DVD e disseram gostar muito.

Num primeiro momento, eu havia dito que passaria a filmagem e que depois conversaríamos sobre ela, mas a própria filmagem já foi o disparador do debate, antes mesmo de iniciar algumas perguntas, o olhar sobre a atividade já se dava. O interessante de sublinhar isto é que o dispositivo da filmagem foi realmente um mediador dessa discussão. A Clínica da Atividade propõe esses dispositivos para analisar a atividade e coloca a disposição do analista do trabalho instrumentos como as entrevistas individuais e a filmagem.

Assistindo à filmagem, uma de nossas dançarinas começou a analisar a si mesma na dança. Outros dançarinos também começaram a falar um pouco dessa experiência de dançar, incluindo as pessoas que não estavam presentes na praça e as que não costumavam participar da oficina.

Uma de nossas dançarinas, a A. L., no dia da apresentação no sarau, foi ao cabeleireiro para se arrumar, fazendo cabelo e maquiagem. Interessa destacar o sentido que a oficina de dança tem para A. L., já que no dia da apresentação no sarau se apresenta toda “produzida” e mais bonita. Percebemos a diferença de sua aparência do dia do ensaio na praça para o dia da apresentação no sarau. A atividade de dançar, nesse caso, parece ser mediadora das suas relações sociais, pois mudando sua forma de se relacionar consigo mesma, ela transforma suas relações com os outros. Isso mostra a função psicológica da atividade de dançar. Ela pode agora estar de outra forma no mundo e para o mundo.

Na edição da filmagem mantivemos uma parte dos ensaios na praça e a apresentação no sarau. Achemos importante destacar esses dois momentos, para mostrar as suas diferenças. Temos no ensaio na praça a atividade enquanto processo, surgindo ainda como construção, para finalmente se resolver no sarau como um produto. No ensaio, temos a atividade de construção da coreografia junto com um coletivo. Já na apresentação no sarau temos o produto final, de como a dança se configurou. Ambos os momentos são importantes e não podem ser anulados. O processo em que se cria e recria os passos e o momento de se mostrar o que se firmou e se manteve a nível coreográfico.

Para esses usuários, é fundamental desenvolver e apresentar algo que seja um produto final, tanto que valorizam muito esse momento. Preparam-se, ficam ansiosos, arrumam-se,

vão ao salão. É um momento em que apresentam para a Casa e para seus familiares o que foi produzido e desenvolvido. Percebemos que a experiência do ensaio na praça permite que se viva a experiência da apresentação no sarau, e que essa última permita que os participantes vivam outras experiências. Assim, a experiência na praça permitiu abrir caminhos para novas experiências.

Consideramos, nesse trabalho, que isso é a liberdade: quando uma experiência vivida passa a ser um expediente para viver novas experiências. Assim, ser livre é poder viver, a partir de uma experiência, novas experiências, em expansão.

Os dançarinos, ao se assistirem na filmagem, passaram para a posição de observadores de sua atividade. Com isso, puderam travar um diálogo interior consigo mesmos a respeito daquela coreografia e analisar seus passos, gestos, o grupo como um todo, o seu desenvolvimento ao longo dos ensaios e da apresentação no sarau. De atores passaram à posição de espectadores de si-próprios, e com isso puderam ver a sua atividade de fora, por novos ângulos e prismas. A partir desse novo olhar eles podem desenvolver a coreografia e se aprimorarem para a criação de novos movimentos. Vivendo essa experiência de analisar a coreografia *Thriller*, puderam viver outras experiências na oficina de dança. A filmagem também possibilitou que essa análise individual se tornasse coletiva, pois através dela puderam falar uns com os outros como era essa experiência de participar da oficina de dança.

A dançarina abaixo analisa seus movimentos e gestos, a forma como estava no dia do ensaio na praça, aponta que lembra que estava cansada, pois não tinha dormido direito. Assistir a si mesma dançando parece ter disparado um diálogo interior consigo mesma que a fez analisar a forma como estava dançando. Ela julga a sua ação de dançar com pontos positivos e negativos e analisa que em determinados momentos fica repetindo os passos, que dependendo do momento tem mais concentração ou não. Percebe que seu rendimento é bom e que a oficina faz bem a sua mente. Fala que a dança, no geral, faz bem à mente, mas que depende de que forma ela se configura. Como diz estar bem, a forma como a oficina de dança acontece parece construir saúde. Ao mesmo tempo em que fala que seus gestos estavam lentos, pois estava cansada, também enxerga que sua movimentação corporal na dança é muito boa. E coloca que sua vida na dança melhorou muito. Isso mostra o desenvolvimento que ela própria percebe em sua atividade de dançar. Percebe que outros momentos da vida interferem na atividade de dançar, como é o caso de uma boa noite de sono. A vida interfere na dança e vice-versa.

A. L.: Nossa! Meus gestos estavam meio lentos. Nesse dia eu não dormi direito, isso influi. A influência de dormir bem e do sono, isso faz muita diferença, faz diferença no humor também. Né mesmo, Lia? Faz diferença na dança, no humor.

Lia: Faz sim.

A. L.: O meu humor é sempre bom, mas eu fiquei melhor depois, há três anos atrás. Na dança o meu cabelo estava mais comprido. O meu rendimento estava bom, né Lia? Eu tava bem atenta também. Tem horas que eu fico atenta, tem horas que eu fico um pouco concentrada, tem horas que eu fico repetindo os passos. Eu sei que a minha vida com a dança melhorou muito. A minha parte corporal na dança ela é muito boa. E aí faz bem a minha mente. Aliás, a dança, em geral, faz bem a mente, mas depende da conjetura da dança.

A. L. observa como sua dança vai progredindo no decorrer do ensaio. Ela diz perceber que na segunda vez que ensaiamos sua performance ficou mais sincronizada, mais simétrica. Nesse momento aparece a importância dos ensaios para a apresentação final, ou seja, a importância do processo de confecção da coreografia para a apresentação no sarau. No ensaio na praça, a dança ainda estava sendo produzida, faltavam alguns pedaços da música que ainda não tinham passos, e a pose final ainda não tinha sido criada. Esse momento do ensaio, da confecção da dança é muito rico para a oficina e para os seus participantes, pois é o momento em que as relações se dão, em que a dança é construída e reconstruída. Os ensaios dão maior liberdade aos dançarinos, pois são eles que fazem os dançarinos se sentirem confiantes nas apresentações, que mostram aos dançarinos que eles são livres para criar novos passos. Observamos que a dança vai se aperfeiçoando quanto mais vezes a realizamos, e vai ganhando novos gingados.

É importante dizer que os dançarinos não tinham visto esse DVD ainda, e que essa foi a primeira oportunidade que tiveram de se ver dançando. Perceberam como estavam diferentes de três anos atrás.

A. L.: E ali eu to de preto, e preto não transpareci tanto, mas mesmo assim. Tá repetindo, né, a dança, Lia? Ficou mais em simetria agora, essa parte está mais sincronizada.

Lia: É verdade, melhorou, né, dessa segunda vez que ensaiamos.

A. L.: Está mais assim, compenetrado. [4 segundos depois] Novamente? Quantas vezes foram?

Lia: É um ensaio. Foram várias vezes.

A. L.: Poxa... diferença de anos, meu cabelo... O meu cabelo tá chegando lá agora.

V.: Quando foi?

Lia: Há três anos.

No decorrer da apresentação do filme, a dançarina percebeu que estava segura, firme na dança, e que com os ensaios ganhava mais agilidade nos seus movimentos. E parece que ela vai percebendo, de forma muito interessante, que por mais que repitamos a dança, ela nunca sai igual, cada apresentação e ensaio será sempre singular. Para falar isso ela se remete a sua escrita e apresentações orais do que escreve, mostrando que mesmo gravando, a fala sempre se reformula e nunca se repete. E isso, talvez seja o objetivo do aperfeiçoamento em nossas atividades, repetimos para nos reformularmos sempre. Criamos sempre uma nova forma, e aí nos sentimos mais seguros, pois aprendemos a lidar com diferentes situações ao realizar uma dada atividade. Lidamos melhor até com os imprevistos que podem se dar, pois se estamos mais seguros, conseguimos improvisar mais.

A. L.: E eu estava bem segura de mim, você notou, Lia?  
 Lia: Muito mais segura.  
 A. L.: Firme, eu estava firme, aí eu já estava mais ágil, tava mais elétrica.  
 Lia: Você está evoluindo com os ensaios, né?  
 A. L.: É. É que nem a mente da gente... a gente acorda de um jeito, quando chega a noite já está de outro jeito. Ela evolui a cada segundo. Se a gente começar a escrever, a gente escreve uma coisa agora, depois se a gente for refazer, não vai sair igual. Às vezes, vai sair totalmente diferente. Olha só, pode até repetir algumas coisas, mas não vai sair tudo igual, eu não consigo fazer tudo igual. Eu gravo muita coisa que eu escrevo, mas não consigo repetir com as mesmas palavras. Porque a mente, ela é poderosa, né?  
 Lia: É... A gente tem uma coreografia que ensaiamos, mas isso vai ser reformulado por cada um de nós.

A dançarina A. L. percebe que vai perdendo o pique em determinado ponto da dança, ficando um tempo parada. Em outro ponto da filmagem diz estar dançando que nem um robô. Ela vai observando a si em diferentes momentos. E parece querer se ver em outras filmagens também, como no caso do clube AABB, quando se questiona sobre a filmagem da dança que teve nesse clube. Fica chateada quando fica sabendo que não foi filmado, dizendo que foi um desperdício. Parece valorizar a questão da filmagem e de se assistir depois.

A. L.: Eu me lembro que eu dei essa freitada aí, eu parei um pouco. Vocês estavam dançando e eu fiquei parada em uma determinada hora. Olha só, eu estava perdendo o pique.  
 A. L.: Tô parecendo um robô. [Risos] Vai aparecer a parte da AABB?  
 Lia: Não, só do sarau.  
 A. L.: Não gravaram? Estava ótimo.

Lia: Esqueceram de colocar a fita na hora.  
A. L.: Ah, desperdiçou.

Durante o filme, tento chamar os outros dançarinos para falar também, mas eles se mostram mais quietos parecendo ficar mais observando. O que acontece é que outras pessoas que estavam assistindo fazem comentários dos que dançavam. E isso é bem rico para nossa análise também, mostrando que a atividade que é dirigida ao público, pode ter agora a sua contrapartida. Agora os dançarinos podem ouvir o público se dirigindo a sua atividade. E os dançarinos se sentem reconhecidos pelo que realizam.

Lia: Olha G., você dançando. Olha você ali.  
Lia: Você está assistindo, M.? Tira isso da frente.  
A. L.: M. dançou muito bem.  
C.: É o galã da dança!  
A. L.: M. liderou as mulheres. M. estava assim solto, parecia uma pluma, saiu voando M.  
C.: Aí, G.! Arrebentando.

A. L. percebe que mesmo as pessoas não conhecidas que estão pela praça começam a se sentar mais próximo e a assistir à apresentação.

A. L.: Ah, eu me lembro desse homem, ele ficou olhando assim.  
Lia: Esse homem?  
A. L.: É, e o pessoal começou a sentar ali nos bancos.  
Lia: O que você sentiu quando isso aconteceu?  
A. L.: Eu não os conhecia, as pessoas começaram a sentar nos bancos. Casal de namorados.  
Lia: Começaram a assistir?  
A. L.: É. Eu tô curva, vou te contar, hein!

Após assistirem ao filme, questiono como foi para eles realizar o ensaio da dança na praça. A. L. logo responde, dizendo que foi mais descontraído. Diz que com a sua entrada no Casa Verde ficou mais comunicativa e está podendo construir um pouco sua vida lá fora. Parece que está mais aberta ao mundo e que a oficina junto com o Casa Verde tem um grande papel nisso. Proporcionaram outras formas de vida para esta dançarina, e deram oportunidade para que tivesse novas experiências de vida, diferentes das que tinha antes disso tudo.

Como diz Clot, a partir da ideia de Tosquelles: é fazendo as coisas que o homem faz a si mesmo (Clot, 2004).

As atividades realizadas na oficina de dança parecem ter ajudado A. L. a reconstruir a si mesma e a seu lugar no mundo, pois como ela mesma diz, está podendo agora construir sua vida lá fora. Assim, a Casa e a oficina parecem ter aberto as portas de uma nova vida, de um

novo mundo para A. L.. Ela parece ter percebido através da dança que é capaz de se soltar, que pode se liberar, como ela mesma diz, percebendo que podia se sentir livre. E, com isso, viu que não precisava ficar presa dentro de si. Novamente, retomando a posição de Clot, vale lembrar que a atividade permite ao sujeito sair de si – A. L., pela atividade de dançar pôde sair de si.

Lia: Eu queria saber como foi realizar essa atividade na praça?

A. L.: Ah, foi muito bom, foi descontraído. Eu tinha um pouco de bloqueio, se eu ia conseguir representar bem. Mas depois que eu vim para o Casa Verde, eu já estou mais assim, transponível. Eu tô conseguindo transparecer mais, liberar uma coisa que tá incubada em mim, que é a comunicação. Estava um pouco incubada em mim, que é a comunicação, e aqui dentro eu consegui aprender a saber como construir um pouco a minha vida lá fora. [...] Eu tive que me soltar, vocês imploraram que eu fosse. Eu falei: “eu tenho que ir. Vou chegar lá e vou ter que fazer assim, vou ter que me soltar, para saber o que eu estou fazendo no Casa Verde, eu tenho que me liberar. Se eu ficar presa dentro de mim, eu não vou ganhar nada.” Eu tinha que aproveitar o espaço que eu tava vivendo, né. E aquele momento era um tal momento que eu ia ter que mostrar minha capacidade corporal, então eu mostrei minha capacidade corporal.

Parece que o fato de terem ensaiado na praça deu uma sensação maior de liberdade aos participantes. Talvez tenham se sentido mais abertos ao mundo que os cerca, participando mais do movimento da vida. Estar na praça no meio de uma cidade em movimento, dançando, ou seja, estando também em movimento, parece ter proporcionado uma sensação boa, de liberdade. A dança na praça, como diz A. L., a libertou. E pode ter sido um momento precioso para a vida de todos nós.

Tosquelles (apud Gallio & Constantino, 2004) coloca que a espontaneidade pelas atividades é muito importante, pois se torna atividade própria do indivíduo, e não um comando externo. E é com isso que se constrói a liberdade, não importando a forma, e, sim, a ação de dar forma, ou seja, a atividade. Ser livre é, então, a ação de dar forma ao mundo, e a tomada de responsabilidade de cada um de nós por essas ações. Para se atingir essa liberdade, é fundamental uma pluralidade de espaços que possibilitem diversos tipos de encontros. O espaço da praça proporcionou a seus participantes novos encontros e uma maior sensação de liberdade. Como sublinha Tosquelles a respeito de oferecer pontes para que os pacientes entrem em contato com sua atividade própria, parece que nós, como oficinairas, B. e eu, através da oficina de dança, pudemos fornecer pontes para que seus participantes pudessem

entrar em contato com sua atividade própria e pudessem exercer sua liberdade, pois é pela atividade que se entra em contato com a liberdade.

A. L. sentiu muita empolgação e tranquilidade em dançar na praça. Em suas falas, ela expôs a importância de mostrar a sua capacidade na praça, em meio a outros trabalhadores. Quando diz que a dança acontece em meio a empresas que existem ali por perto, considera que sua atuação foi importante, pois puderam mostrar que eles também têm capacidade de exercer uma atividade. Ela, agora pode mostrar tanto na praça, como nas festas de família, a atividade que exerce. Estando nesse momento na posição de protagonista e não de paciente, de alguém que se encontra livre desse rótulo. Ser protagonista de uma atividade é estar livre para criar, construir, viver, é estar na posição de alguém em posição de liberdade.

Lia: E como foi ensaiar lá na praça? Você achou diferente dos ensaios daqui? O que mudou?

A. L.: Foi aberto, né, foi livre. Então, uma coisa livre não é uma coisa fechada. Uma coisa fechada é restrita. A coisa livre, o público está ali, está assistindo. Não sei o que o público está achando, mas não interessa o que o público tá achando. A gente não tá roubando, não tá matando, não tá fazendo nada ilícito. Então para a gente recorrer a gente mesmo, a gente tem que pensar na gente. Primeiro na gente e depois naquilo que a gente pode apresentar, naquilo que a gente está exercendo ali. [...] Muita empolgação, muita tranquilidade, assim, muita paz. As pessoas vibraram também, porque era uma coisa nova para eles, na praça. Uma coisa que nunca tinham visto, pelo menos aqui perto, no centro da cidade, no centro do movimento, na selva de pedra, como chamam. Os edifícios, as empresas. Assim, bem próximo, bem perto das empresas. Porque se fosse tipo na Zona Norte que não tem muita empresa perto, ia ser uma coisa mais nova ainda. Mas uma coisa com empresa perto, é uma coisa diferente, é uma coisa que está mostrando a capacidade também de se exercer, né.

Lia: Você acha que aprendeu alguma coisa com essa experiência?

A. L.: Eu aprendi porque me libertou. Como eu falei para você agora há pouco, me libertou um pouco. Porque eu dançava no meu quarto, em discoteca. Assim, eu nunca tinha dançado, porque quando eu ia às boates e discotecas com meu irmão, não era nem meu irmão que não deixava eu dançar, ele deixava, só que eu ficava sentada com medo de exposição, não sabia o que iam colocar no meu copo. Meu irmão cuida de mim, mas... Eu em público nunca tinha dançado. Eu, atualmente, vou às festas de família, que tem umas festas boas de 60 anos, 50 anos, não sei quantos anos de casado. Tem umas festas boas de família que a gente acaba dançando, minhas primas, minhas tias, meus tios, tem um globo, umas coisas... [...] Eu achei bom, porque liberou, não

ficou restrito aqui em cima, foi para a praça inteira.

Lia: Você achou legal mostrar para todo mundo?

A. C.: É importante.

Lia: M., como foi para você essa atividade?

M.: Foi legal, importante porque eu tenho timidez em relação à minha exposição para várias pessoas na rua, aqui no Casa Verde. E no final das contas deu um resultado positivo.

Quando os dançarinos são questionados sobre a diferença entre dançarem no sarau ou na praça, cada um fala do lugar onde se sentiu mais confortável. M. se sentiu mais à vontade ao dançar na praça, pois ele considera que lá não houve um público como no sarau. No sarau o público estava ali para assistir à dança, já na praça, não. Então se sentiu mais convocado a dar o melhor de si, a se sair bem. Por sai vez, A. L. sentiu-se mais a vontade no sarau, pois julgou-o mais restrito que a praça, onde achou tudo livre demais. A diferença do destinatário, do público, aparece portanto nesse momento. Sendo os públicos do sarau e da praça diferentes, a atividade também se torna diferente. A apresentação para o Casa Verde, no sarau, é uma atividade, nos ensaios é outra, e nos ensaios na praça, já é uma outra atividade. Dançar na praça não é o mesmo que dançar no sarau: são atividades diferentes, pois são dirigidas a diferentes destinatários.

M.: No sarau, para mim, foi mais difícil. Porque era uma apresentação para as pessoas que estavam assistindo, esperando que a gente apresentasse alguma coisa de qualidade. Na praça foi mais descontraído, porque não tinha público. No sarau a gente estava apresentando para um público que veio até aqui para ver.

A. L.: No sarau o público era conhecido e na praça era desconhecido, e era uma coisa mais assim livre-arbítrio, entendeu? A pessoa escolheu dançar lá. E aqui já era predestinado a dançar. Era uma coisa mais tranquila. Eu particularmente, A. L., tenho um problema devido à medicação que tomo, então para eu dançar, eu fiquei temerosa da vista subir e vocês me ajudaram, disseram: "a gente te ajuda, não sei o quê..." Isso foi me fortificando e fez com que na hora eu conseguisse ficar bem, tanto na praça, quanto no Casa Verde, ou no clube da AABB. No clube, eu tive um probleminha no início, mas depois eu consegui me controlar dançando. Aí eu pensei: "bom, eu tô lá, todo mundo me vendo estranho, a minha pessoa, mas tão aplaudindo, tão aplaudindo todo mundo, então já vai começar..." E tem uma coisa, essa era uma apresentação que poderia ser uma divulgação para muita gente. E como de fato nós fomos escolhidos para nos apresentar num clube, que a gente não esperava também. Então foi muito bom.

Lia: Mas você se sentiu mais à vontade dançando na praça ou no dia da apresentação no sarau, no clube?

A. L.: No sarau e no clube.

Lia: Por quê?

A. L.: Porque no sarau e no clube é mais restrito, e na praça é uma coisa assim muito liberal, né.

Ao falarem da experiência de se apresentar para um público, de mostrar o seu trabalho para outras pessoas, muitas foram as falas apresentadas. Um participante falou de sua tensão, e depois do alívio em se apresentar e sair tudo dentro do previsto, o outro falou da importância de se apresentar, dizendo ter gostado, mas ficado triste por sua família não ter ido assisti-lo. Uma dançarina disse que, antes da oficina, tinha uma certa vergonha de se apresentar, mas que hoje gosta de se apresentar, fazendo-a se sentir bem. A apresentação é um momento bastante esperado pelos participantes, pois depois de muitos ensaios, eles podem mostrar aos familiares e aos amigos o que foi construído ao longo de um tempo de preparação.

A. L.: Ah, eu acho legal.

Lia: O que você sente quando está chegando próximo da apresentação? O que você acha de se apresentar?

A. L.: Ah, eu fico... Olha antigamente eu tinha uma certa vergonha de me apresentar em público, até de ser filmada na rua, eu me escondia das câmeras. Eu era mais magra, meu cabelo comprido, mais bonito. E as TV's gostavam de vir em cima de mim, e eu fugia das TV's. Quando eu tava na praia, passava assim de biquíni, de maiô, aí tinham vizinhos que queriam me filmar e me filmavam. Não tinha como fugir, eu tava descendo a rua e não tinha como fugir, ia entrar em casa de novo? Eu já estava descendo e me filmavam, mas eu nunca vi, os vizinhos sumiram de lá da rua das Violetas, em Araruama. E eu nunca mais vi. Aí...

Lia: Você estava falando em como você se sente em se apresentar?

A. L.: Eu me sinto bem. Eu gosto de me apresentar.

Lia: E você, M., como se sente em se apresentar para um público?

M.: Ah, o primeiro momento é de tensão.

Lia: De tensão? E depois?

M.: Depois é um alívio.

Lia: Mas você gosta de se apresentar?

M.: Mais ou menos.

Lia: Por quê?

M.: Porque eu tenho dificuldade com plateia.

Lia: Mas o que você acha de apresentar esse trabalho, a construção da coreografia?

M.: Ah isso daí eu acho legal, depois de fazer vários ensaios, a gente consegue fazer uma apresentação sair dentro do previsto.

Lia: E você, A. C.? Como se sente em se apresentar para um público?

A. C.: Eu acho importante, eu gosto.

Lia: Você gosta de mostrar a coreografia, a dança, para outras pessoas?  
 A. C.: Gosto. Fiquei triste porque meu irmão não veio.  
 Lia: Você ficou triste porque seu irmão não veio?  
 A.: E minha mãe *biônica*.  
 Lia: Ela também não veio?  
 A. C.: É, aí eu fiquei triste.

Ao falar de como é participar de um grupo de dança como esse, os dançarinos afirmam que aprendem muito, trocam informações, fazem mais amizades, melhoram como pessoa, ficam mais soltos, menos tímidos, gostam de participar da feitura da coreografia, de escolher a música.

A. L.: Eu acho legal, eu acho que a gente troca informações, aprende um pouco, se satisfaz, faz uma vida mais equilibrada da gente manter, a gente consegue ser mais amiga das pessoas, troca ideias, melhora nosso individual, fica bem contente com as coisas que está fazendo, se satisfaz, é uma vida muito tranquila. [...] Gosto de ajudar a vocês a fazerem a coreografia. Por que eu acho que escolher a música tem que ser de acordo com a dança. Porque se escolher uma coreografia e não tiver uma música para encaixar, não vai dar certo.

Falam também das dificuldades de estar num grupo de dança, ou seja, percebem os impasses de estar num grupo com diversas pessoas, diferentes umas das outras. Por exemplo, algumas pessoas aprendem mais rápido que outras, e isso faz aumentar o número de ensaios. Lidar com essas questões é parte da atividade de dançar, assim como também é parte a escolha da música e a construção da coreografia.

M.: Eu acho que é um pouco complicado, porque no grupo há pessoas que aprendem mais rápido a coreografia, outras demoram mais. Esse descompasso aumenta o número de ensaios, porque para colocar todo mundo no mesmo compasso é preciso ensaiar.  
 Lia: Você acha que participar desse grupo modifica alguma coisa na sua vida?  
 M.: Deixa a vida mais solta, menos fechada, mais suscetível a falar em público, se apresentar em lugares públicos, é isso que eu acho.

As atividades são conflitantes e para agir, precisamos de conflito, de entrar em contato com nossos afetos e com os afetos dos outros. Os encontros travados na oficina de dança são fundamentais para que eles possam criar outras possibilidades na dança e na vida, pois são fundamentais a diversidade e a heterogeneidade na construção da saúde.



## CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 4: Apresentação “Festa Junina”. Ano 2009. A foto me remete à transformação dos dançarinos durante o processo de estar em atividade.

A ideia de assistirmos ao DVD da filmagem na praça levou os participantes à posição de observadores e analistas de sua atividade de dançar e propiciou um debate acerca da experiência realizada. O filme mediou o diálogo entre os participantes, e com isso foi possível perceber o desenvolvimento dos pacientes na oficina e na vida. O objetivo de travar esse diálogo, tanto interior quanto com o outro, era o de perceber o desenvolvimento deles ao longo dos anos e a importância daquela atividade em suas vidas, como construtora de saúde. Mas, também, de possibilitar um maior desenvolvimento da atividade de dançar, pois falando dessa atividade, analisando-a, acreditamos que possa haver um maior desenvolvimento da atividade em geral, e que isso pode reverberar ainda mais na relação de seus participantes com a vida.

Acreditamos que o trabalho remunerado possa ser muito rico aos pacientes com transtornos mentais graves, mas esse trabalho pode ou não acontecer na vida deles, como pode ou não acontecer na vida de todos nós. Mas colocar em atividade os usuários é ainda mais importante e algo que as instituições podem e precisam fazer. É fundamental oferecer atividades, mesmo que sem retribuição financeira, pois apostamos que estar ativo é ter saúde. O estar ativo, ou seja, realizar uma atividade com interesse e sentido, é fundamental. A oficina de dança, tal como, ou até mais, que um trabalho remunerado que faça sentido, tem uma dimensão estética, e é uma atividade em que a remuneração não é essencial e que constrói saúde.

A oficina de dança realizada no período aqui abordado foi uma atividade que mediou as relações sociais de seus participantes, ampliou o seu círculo social, e a relação de seus participantes com a realidade. Mudou a relação com familiares, amigos e outros espaços. Transformou a relação deles com a vida. Uma das dançarinas está construindo novas relações familiares. Em viagens e festas com a família se insere agora de uma outra forma, diferente da que se inseria anteriormente. Um dançarino diz que as relações com seu irmão também se modificaram.

Quando o encontro é proposto por meio da dança acontecem rupturas de sentido na vida de todos nós, passam a ser valorizadas os processos de singularização e as práticas de contratualidade social. Com isso, passamos a criar novos projetos de vida individualizados e/ou coletivos, ricos de sentido para cada um de nós. A dança, que é um projeto coletivo, permite a criação de outros projetos coletivos, mas também pode facilitar a criação de projetos inicialmente individuais, como é o caso de um trabalho remunerado.

Os participantes parecem estar se transformando o tempo todo durante esse processo, de estar em atividade. Porque, não estão simplesmente realizando movimentos sem sentido, se sentem realmente vivos e ativos.

A oficina de dança passou a ter sentido na vida deles, e com isso eles passaram a realizar uma atividade com sentido. Isso pode ser visto quando escolhem a música. Se a dança não tivesse para eles sentido e importância, poderiam dançar qualquer tipo de música, realizar qualquer tipo de passo. Mas precisam se identificar com a música que estão dançando e criar passos novos. Existe a preocupação com o fazer bem feito, com a qualidade da apresentação, com o público que assiste, ou seja, com os interlocutores. Quando não estão na oficina, eles se mantêm ativos, pensando na roupa que vão usar no dia da apresentação, lembrando a coreografia, tentando criar novos passos e efetivamente criando-os. E a atividade, com isso, se mantém além dos horários e espaços da oficina.

O coletivo também apareceu como fundamental para a motivação dos dançarinos. A dança, tal como a propomos, oferece espaço para que novas relações surjam, pois para dançar é preciso se relacionar. A dança aumentou o laço afetivo entre os dançarinos, e um grupo de amizade se firmou. Onde um ajuda o outro, aprende com o outro. O fazer junto proporciona um envolvimento com a dança muito importante, e faz com que as dificuldades que aparecem, possam ser fontes de desenvolvimento.

A atividade de dançar possibilitou aos seus participantes inventar novas normas de vida, oferecendo ao corpo dos dançarinos novos padrões para si, em que pudessem superar as imprevisibilidades próprias da vida. Como uma das participantes diz: “a dança mexe com tudo”. É isso, a dança mexe com a vida.

Por meio da dança se pôde criar outros meios e outras formas de se viver, onde novos projetos de vida se fizeram presentes aos seus participantes. Está sendo possível a construção da saúde dos protagonistas da oficina, até porque saúde é algo sempre em desenvolvimento e nunca algo acabado. A saúde é como a dança, que sempre está se desenvolvendo, e que nunca é algo estático. A dança e a vida nesse sentido se encontram, onde a dança passa a ser sinônimo de vida e prazer. E a clínica nesse momento pode se dar na via do prazer, e não do sofrimento.

Realizando a oficina de dança os participantes puderam fazer a si mesmos, construir a si mesmos e a sua realidade. Eles alçaram tão intensamente essa posição de protagonistas de sua própria atividade que minha escrita da dissertação foi se reformulando, e, em diversas ocasiões, em vez de me referir a eles como pacientes, passei a me remeter a eles como dançarinos. O olhar deles sobre eles mesmos se modificou, e o meu olhar sobre eles, também:

agora os vejo como dançarinos, como participantes de um grupo de dança. Eles puderam pela dança se sentir mais livres e mais descolados do rótulo de pacientes; a atividade de dançar o permitiu, de maneira que puderam se construir enquanto dançarinos do grupo de dança Verde Passos. A dança passou a interferir na vida dos seus participantes, e de protagonistas da dança passaram a protagonistas da vida.

Comoicineira sempre acreditei que os usuários eram capazes de desenvolver coreografias, e as coreografias que desenvolvemos sempre tiveram certo grau de dificuldade, eram bem variadas, tinham muitos passos, exigiam um trabalho de memória. O tempo que a dança durava nunca foi curto. Era o tempo de uma coreografia “normal”, de 3 a 4 minutos. Assim como Tosquelles, evitamos ativamente a complacência com relação aos usuários do serviço de saúde mental.

Minha postura comoicineira foi sempre de não complacência, e, com isso, os dançarinos puderam progredir e desenvolver. Não só eles como eu também progredi muito nesses anos de oficina. Foi uma experiência que me abriu para viver novas experiências. Levar a dança para o movimento da cidade abriu novas possibilidades, mostrando que movimento é vida. A dança na praça mostrou que eles podem estar vivos e ativos, mostrando o seu potencial ao mundo, inseridos na realidade que os cerca. Agora podem encarar os encontros da vida, fazendo escolhas e fazendo uso de si mesmos. Como diria Schwartz, podem agora fazer uso de si mesmos, de suas capacidades, de seus próprios recursos e de suas escolhas.

De acordo com Schwartz (Durrive & Schwartz, 2007), o trabalho sempre constitui uma experiência, derivando daí a importância de analisarmos, ao mesmo tempo, essas duas dimensões: trabalho e experiência. Para o autor, concretamente, a experiência marca os indivíduos no corpo, pois nós trabalhamos nosso corpo, permanentemente, por meio de nossa experiência de vida e, portanto, de nossas paixões, nossos desejos.

Nesse sentido não podemos deixar de lado a ideia de “corpo-si” de Schwartz, que é considerado biológico, histórico e cultural. A experiência da dança possibilita novos desejos e paixões, portanto, novas experiências de vida que marcam o corpo do dançarino. E assim, oferece novos recursos aos seus participantes, para que possam fazer uso desses recursos na própria dança e na vida.

Assim, como a dança proporciona o movimento do corpo, nessa atividade, estamos o tempo todo entrando em contato com ele. Podemos colocar corpo pensando no conceito de Schwartz “corpo-si”, essa entidade enigmática e transgressora descrita por ele. A dança como outras atividades fazem uso desse “corpo-si”, entrando em contato com nosso biológico, com

nosso histórico e cultural. Os participantes podem agora fazer uso de si mesmos, tanto no momento da dança como nas demais situações da vida, e podem com a experiência da dança construir novos recursos para fazer frente às infidelidades tanto do meio na dança como na vida. Isso já é um cuidado de si: já é uma prática de liberdade, como dito por Foucault.

Acreditamos que a oficina de dança é uma forma de cuidado de si, na medida que nos permite fazer uso de nós mesmos, de nossas capacidades, de nossos valores, de nossos recursos. Assim, no momento que fazemos uso de nós mesmos entramos em contato com nosso *éthos*, sendo já um processo de cuidado de si. Quando fazemos uso de nós mesmos já estamos numa relação ética tanto conosco quanto com a vida social. A oficina de dança é disparadora de cuidado de si, na medida, que nos permite o uso de si e o contato com o corpo-si.

Assim, foi a dança o dispositivo que deu partida a que os pacientes se posicionassem na vida com mais saúde. E a vida, como os próprios dançarinos dizem, se torna mais leve, mais solta. As experiências na oficina de dança abriram os dançarinos a novas experiências e, assim, eles estão em posição de liberdade. Quando uma experiência nos permite vivermos outras experiências, estamos vivendo a prática da liberdade.



Figura 5: Festa Junina. 2009. A foto remete me a um fazer coletivo, em que acontecem grandes trocas entre seus participantes, construtores de saúde.

## BIBLIOGRAFIA

- AMARANTE, Paulo. *O homem e a serpente. O Movimento pela Reforma Psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- AMARANTE, Paulo & TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. “Protagonismo e subjetividade: a construção coletiva no campo da saúde mental”. *Ciência e Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, pp. 73-85, 2001.
- BENEVIDES DE BARROS, R. D. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- BEZERRA, Benilton. “O normal e o patológico: uma discussão atual”. In: SOUZA & PITANGYU (orgs.). *Saúde, corpo e sociedade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- BIRMAN, Joel. “A cidadania tresloucada. Notas introdutórias sobre a cidadania dos doentes mentais”. In: Bezerra Junior, B. & Amarante, P. D (orgs.). *Psiquiatria sem hospício: contribuições ao estudo da Reforma Psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, pp. 72-90.
- BOTTI, Nadja Cristiane Lappann. *Oficinas em saúde mental: história e função*. 2004. 242f. Tese (Doutorado em Enfermagem) Programa de Pós-graduação em Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2004.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria Executiva. *Legislação em saúde mental 1990-2002*.
- BRITO, Jussara Cruz de Brito. “Trabalho prescrito”. In: *Dicionário da Educação Profissional em Saúde*. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 2009a, pp. 440-5.
- \_\_\_\_\_. “Trabalho real”. In: *Dicionário da Educação Profissional em Saúde*. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 2009b, pp. 453-9.
- \_\_\_\_\_. & D’ACRI, Vanda. Referencial de análise para estudo da relação trabalho, mulher e saúde. *Cadernos de Saúde Pública*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2., 1991. Disponível em: [http://www.scielosp.org/scielo.php?pid=S0102-311X1991000200006&script=sci\\_arttext&tlng=ptpt](http://www.scielosp.org/scielo.php?pid=S0102-311X1991000200006&script=sci_arttext&tlng=ptpt) Acesso em: 05 fev. 2012.
- CALICCHIO, Renata Ruiz. *Novas práticas de cuidado e produção de sentidos no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira: análise da experiência do grupo Harmonia Enlouquece no campo da saúde mental no município do Rio de Janeiro*. 2007. 160f. Dissertação (Mestrado Saúde do Trabalhador e Ecologia Humana), Centro de Estudos em Saúde do Trabalhador e Ecologia Humana, Fundação Oswaldo Cruz, 2007.
- CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 2001.

- CEDRAZ, Ariadne. *Nem tudo o que reluz é ouro: oficinas terapêuticas no cenário da Reforma Psiquiátrica*. 2006. 178f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2006.
- COSTA, Marcia Cabral da. *Arte, fazeres e clínica: criação ou captura nos dispositivos em saúde mental*. 2004. 120f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.
- CLOT, Yves. “Clínica do trabalho e Clínica da Atividade”. In: BENDASSOLLI, Pedro & SOBOLL, Liz (orgs.). *Clínicas do Trabalho – novas perspectivas para compreensão do trabalho na atualidade*. São Paulo: Editora ATLAS, 2010a. pp. 71-83.
- \_\_\_\_\_. *A psicologia do trabalho na França e a perspectiva da Clínica da Atividade*. Conferência apresentada no Brasil. UFF. 2007. In: *Fractal: Revista de psicologia*, v. 22 – n. 1, p. 207-234, Jan/Abr. 2010b. Tradução de Claudia Osorio e Neide Ruffeil.
- \_\_\_\_\_. *Trabalho e poder de agir*. Belo Horizonte: Fabrefactum, 2010c.
- \_\_\_\_\_. “L’Apport de François Tosquelles à la Clinique Du Travail. In: TOSQUELLES, François. *Le Travail thérapeutique en psychiatrie*. Paris: Trames/Érès, 2009. pp. 143-62.
- \_\_\_\_\_. “Trabalho e sentido do trabalho”. In: FALZON, Pierre. *Ergonomia*. São Paulo: Blucher, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: LIMA, Maria Elizabeth Antunes (org.). *Escritos de Louis Le Guillant: da ergoterapia à psicopatologia do trabalho*. Petrópolis: Vozes, 2006. pp. 13-22.
- DELGADO, Pedro Gabriel. “Perspectivas da psiquiatria pós-asilar no Brasil.” TUNDIS, Silvério Almeida & COSTA, Nilson do Rosário (orgs.). *Cidadania e Loucura: políticas de saúde mental no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000, pp. 171-202.
- FISCHER, Maria de Fátima Bueno. *Novas vidas: educação do cuidado em territórios de trans-formação*. 2007. 193f Dissertação (Mestrado em Educação) Programa em de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- FOUCAULT, Michael. “A ética do cuidado de Si como prática de liberdade”. In: \_\_\_\_\_. *Ditos & escritos V – ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, pp. 264-93.
- \_\_\_\_\_. *História da loucura na idade clássica* (2ª ed.). São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GALLETTI, Maria Cecília. *Oficina em saúde mental: instrumento terapêutico ou intercessor clínico?*. Goiânia: Editora da UCG, 2004.

- GALLIO, Giovanna & CONSTANTINO, Maurizio. *Fançois Tosquelles: a escola de liberdade. Saúde e Loucura 4*. São Paulo: Hucitec, 1994, pp . 85-128.
- LANCETTI, Antônio. *Clínica peripatética*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- LEPLAT, Jacques & HOC, Jean-Michel. “Tarefa e Atividade na análise psicológica de situações”. In: CASTILHO, Juan José & VILLENA, Jesús (orgs.). *Ergonomia: conceitos e métodos*. Lisboa: Dinalivro, 2005, pp. 197-211.
- LOBOSQUE, Ana Marta. “Oficinas: fazer-pensar”. In: LOBOSQUE, Ana Marta. *Experiências da Loucura*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- MOURA, Arthur Hyppólito de. *A psicoterapia institucional e o clube de saberes*. São Paulo: Hucitec, 2007.
- MUNIZ, Hélder et al.. “A atividade dos operários da construção civil face ao acidente de trabalho”. In: ARAÚJO, A. et al. (orgs.). *Cenários do trabalho: subjetividade, movimento e enigma*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, pp. 237-67.
- PORTOCARRERO, Vera. *As ciências da vida: de Canguilhem a Foucault*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.
- PRADO FILHO, Kleber. “Considerações acerca do cuidado de si mesmo contemporâneo”. In: TEDESCO, Silvia & NASCIMENTO, Maria Livia do (orgs.). *Ética e subjetividade: novos impasses no contemporâneo*. Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFF. Niterói: Sulina, 2009, pp. 231-45.
- RAMMINGER, Tatiana. “Entre a normatividade e a normalidade: contribuições de G. Canguilhem e M. Foucault para as práticas de saúde”. *Mnemosine*. v. 4, n. 2, pp. 68-97, 2008.
- RAUTER, Cristina. “Oficinas para quê? Uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas”. In: AMARANTE, Paulo (org.). *Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000. pp. 267-77.
- ROCHA, Ana. “Experiência da toca”. In: SILVA et al (Orgs). *Saúde e loucura: subjetividade e questões contemporâneas*. São Paulo: Hucitec, 1997, pp. 135-42.
- SARACENO, Benedetto. *Libertando identidades: da reabilitação psicossocial à cidadania possível*. Rio de Janeiro: Te Cora, 1999.
- SANTOS, Marta. “Análise psicológica do trabalho: dos conceitos aos métodos”. *Laboreal*, v. 2, n. 1, pp. 34-41, 2006.
- SCHWARTZ, Yves. “Manifesto por um ergoengajamento”. In: \_\_\_\_\_. *Clínicas do trabalho*. São Paulo: Atlas, 2010.
- SCHWARTZ, Yves & DURRIVE, Louis. *Trabalho e ergologia: conversas sobre atividade humana*. Niterói: Eduff, 2007.
- SILVA, André et al. “Memória e alteridade: o problema das falsas lembranças”. *Mnemosine*. v.2, n. 2, pp. 75-86, 2006.

- SILVEIRA, Nise da. “O museu de imagens do inconsciente-histórico”. In. *Coordenação de artes visuais da FUNARTE/IBAC. Museu de imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- SOUZA, Paulo César Zambroni de. *O trabalho como possível: o caso das pessoas com transtornos mentais graves*. 2006. 222 fs. Tese (Doutorado em Psicologia) Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006a.
- \_\_\_\_\_. “Trabalhando com saúde: Trabalho e transtornos mentais graves”. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v.11, n.1, p. 175-183, jan.-abr, 2006b.
- \_\_\_\_\_. “Trabalho, organização e pessoas com transtornos mentais graves”. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, Rio de Janeiro, v. 9, n.1, pp. 91-105, 2006c.
- \_\_\_\_\_. et al. “O pioneirismo de Louis Le Guillant na Reforma Psiquiátrica e Psicoterapia Institucional na França: a importância do trabalho dos pacientes para a abertura dos hospícios”. *Estudos e pesquisa em psicologia*, Rio de Janeiro, UERJ, v. 9, n. 3, pp. 612-31, 2009.
- SPINK, Kevin Peter. “Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construtivista”. *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, v. 15, n.2, pp. 18-42, jul. 2003. Disponível em: [Http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid+S010271822003000200003&lng](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid+S010271822003000200003&lng) Acesso em: 15 nov. 2011
- TENÓRIO, Fernando. *A psicanálise e a clínica da Reforma Psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.
- \_\_\_\_\_. “A Reforma Psiquiátrica brasileira, da década de 1980, aos dias atuais: história e conceitos”. *História, Ciências, Saúde*. Rio de Janeiro. v. 9, n.1 pp. 25-59, jan./abr. 2002.
- KINOSHITA, Roberto Tykanori. “Contratualidade e reabilitação psicossocial”. In: PITTA, Ana (org.). *Reabilitação psicossocial no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001, pp. 55-9.
- VAZ, Lisete Ribeiro. *Do Cabaret Voltaire ao “Cabaret Pinel”: clínica e resistência em um serviço de saúde mental*. 2004. 105 f Dissertação (Mestrado em Psicologia) Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.
- VERTZMAN Julio et al. “Psicoterapia institucional: uma revisão”. In: BEZERRA JÚNIOR, B. & AMARANTE, Paulo (orgs.). *Psiquiatria sem hospício: contribuições ao estudo da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, pp. 17-30.
- WINNICOTT, Donald. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- BRASIL. *Reforma Psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas*. Brasília: Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. DAPE. Coordenação Geral de Saúde Mental., novembro de 2005.

## ANEXO I – Entrevistas

### Entrevista com (A. L.)

Lia: Eu queria que você falasse um pouco sobre como você se sente em participar desse grupo de dança?

A. L.: Eu me sinto prestigiada. Eu acho que é muito bom quando a gente faz nosso trabalho perfeito ou quase perfeito. Ou procura fazer de uma forma que todos vejam, todos sintam, todos comentem. Mas é uma coisa que depende mais da gente, e às vezes de como a gente se sente, como a gente está naquele momento.

Lia: Então depende de como você está naquele momento?

A. L.: Também.

Lia: Como assim? Fale mais sobre isso.

A. L.: Às vezes você trabalha na música fazendo o canto. O canto e a música parece que tomam conta de você, dos seus sentimentos, da sua pessoa, da sua força, e cada vez dá mais tranquilidade na sua mente.

Lia: Mas e a dança? Você falou do canto, e a dança?

A. L.: A dança é relativa à música também, se bate com seu gosto, se não bate. Porque não é com qualquer música que a pessoa se identifica.

Lia: E quando você se identifica com uma música o que você acha? Você acha que o que acontece com a dança?

A. L.: Ela flui melhor do que o esperado.

Lia: E você acha que na oficina de dança, as músicas que a gente escolhe, que a gente normalmente escolhe junto, claro num consenso. Você acha que normalmente se identifica com elas ou não?

A. L.: Olha, a gente tem que ter segurança naquilo que a gente faz. E a identificação das músicas depende também da nossa segurança, do que a gente quer pra gente. A gente tem que mostrar isso através da própria formação de passos.

Lia: Nos momentos que a gente não tem a oficina de dança, que damos uma parada. Como você fica?

A. L.: Eu fico tentando lembrar o minueto, que eu não sei se é assim que vocês chamam.

Lia: A coreografia?

A. L.: A coreografia da dança. Então: eu fico tentando lembrar pra poder ver como que eu vou fazer o próximo passo, a ideia que eu posso dar.

Lia: Mas, por exemplo, esse momento que a gente deu uma parada, que a gente não estava ensaiando nada. Teve uma época que a gente não estava ensaiando. Você sentiu falta da dança, você não sentiu? Como é que ficou? Você sente falta quando não tem dança nas oficinas?

A. L.: Sinto e não sinto, porque eu não gosto muito de fazer coreografia, eu gosto de dançar por dançar, mas, uma vez ou outra, quando eu estou inspirada. Mas quando eu tenho um grupo é diferente, esse grupo motiva, esse grupo incentiva, as pessoas estão representando a dança, as professoras, você e B. tentando dar o máximo de vocês. Eu procuro fazer o mesmo, dar o máximo de mim. Eu vou citar, então, uma música que eu gostei muito que eu pensei que eu não fosse desempenhar tão bem como eu esperava. Foi a do *Thriller*. Olha eu me senti tão segura na hora da apresentação que eu me desvendei, me desvencilhei de qualquer coisa que pudesse estragar aquele momento. Então eu mexi os braços, mexi as pernas, eu fiz os movimentos, assim, muito rápidos que eu não imaginava.

Lia: Que legal!

A. L.: Foi o que aconteceu, me senti hiper segura, consegui ter confiança em mim. Então, foi uma coisa que eu gostei e a coreografia estava ótima, maravilhosa, muito boa de fazer.

Lia: Você lembra da dança na praça?

A. L.: Lembro.

Lia: O que você achou?

A. L.: Muito boa.

Lia: Você gostou daquela ideia?

A. L.: Gostei muito.

Lia: Como você se sentiu?

A. L.: Ah, mostrando para o público o nosso potencial. Porque eu acho que nós representantes de uma instituição, quando a gente faz um trabalho, às vezes não é tão bem quisto. Mas quando a gente demonstra sabedoria naquilo que a gente faz, a gente acaba equiparando com as outras pessoas. Porque não importa se a gente consegue ter uma coisa semelhante com uma pessoa que saiba ou não saiba, porque a gente consegue ter o ritmo acelerado que nem o das outras pessoas.

Lia: E foi assim que você se sentiu no *Thriller*, né?

A. L.: Foi.

Lia: Você chega para realizar a oficina um dia: no momento que você sai, você sente alguma diferença. Tem alguma diferença do momento que você entra para o momento que você sai?

A. L.: Você diz quando acaba a coreografia de uma?

Lia: Não digo só quando acaba a coreografia de uma. Toda quarta-feira tem oficina, você chega de um jeito, quando você sai, você sente alguma diferença?

A. L.: Uma leveza, né. Eu acho que ali a gente está gastando calorias, ali a nossa mente está eliminando endorfina, dopamina, essas funções do cérebro que mexem com a mente da pessoa. E a nossa mente passa para o corpo, o corpo vai e fica mais leve, fica mais fácil de controlar nossos movimentos, porque quem controla o corpo é a mente.

Lia: Você acha que a oficina de dança traz uma modificação na sua vida?

A. L.: Traz porque é mais, porque cada coreografia, cada música que a gente ensaia para dançar é mais um aprendizado que a gente tem para os passos que a gente vai fazer na próxima jornada.

Lia: Mas que modificação você acha que traz para sua vida? Você acha que traz alguma modificação para a sua vida?

A. L.: Traz porque existe um grupo interagindo, às vezes o grupo é unido, às vezes o grupo é mais ou menos, depende das pessoas que estão dançando, de como está sendo feita a dança. Então, isso às vezes modifica um pouco. O ritmo das pessoas às vezes é outro, depende dos outros também, não só da gente.

Lia: Do momento lá atrás que a gente começou, que já faz uns três anos a oficina. De lá para agora você acha que mudou alguma coisa para você em você?

A. L.: Olha, vem evoluindo gradativamente. Quando eu comecei eu não era tão boa, como a dança que eu gostei muito e me soltei mais que foi a do *Thriller*. E que marcou muito a minha vida aqui dentro. Então, eu acho que quando existe uma função reparadora na vida da gente de alguma coisa que a gente perdeu, ela pode ser compensada num outro momento e ser desenvolvida também através dessa parte que passou e desenvolvida em outra época.

Lia: Você mudou bastante de três anos para cá, você acha que a dança pode ter ajudado a isso?

A. L.: Ajudou. Trabalhou minha mente, trabalhou meu corpo, trabalhou as pessoas para mim. A vida da gente é um conjunto. As pessoas são conjunto na vida da gente e o que a gente faz em conjunto isso é um grande aprendizado, porque conviver com as pessoas é mais difícil, mas o que faz o mérito da questão não é uma pessoa só, são várias. Porque se fosse só uma, não teria muita graça. Já pensou? Uma pessoa no palco só fazendo o que quer? E o que não quer? Os outros iam ficar assim, olhando, olhando... Não ia ter muita graça. Tem que ser

algumas pessoas junto, não digo muitas, mas umas 4 ou 6, no máximo, para dar um enfoque na relação da dança.

Lia: Então você acha que ela é mais uma distração ou ela produz algum efeito na sua vida?

A. L.: As duas coisas, tanto me distrai quanto produz efeito, porque como te falei ela liberta endorfina, ela liberta dopamina, a nossa mente fica mais tranquila, uma leveza de corpo, uma leveza de atos, de ações, de gestos, atitudes. Porque se você acaba ali a dança e acontece algum mal estar, você está até mais leve, mais preparado para atuar logo em seguida se a pessoa te provocar, você já vai pensar de uma outra forma, você vai estar mais calmo, a calma vai chegar, a tranquilidade vai passar pela sua mente e você vai saber lidar melhor com a pessoa.

Lia: Então você acha que muda realmente sua relação com as pessoas?

A. L.: Muda.

Lia: Com você também muda e com as pessoas, né?

A. L.: Muda porque você está numa boa e de repente você se depara com um problema. Então não vai estragar o seu dia, o seu momento por causa daquela coisa que está te incomodando tanto.

Lia: E você acha que muda sua relação com sua família de alguma forma?

A. L.: Muda, mas acho que quando a gente está bem, a gente não pensa muito como estamos em relação com a nossa família, porque nossa família é permanente, os amigos não são permanentes. Às vezes têm problemas piores que os nossos. Então a gente está sempre convivendo mais com as pessoas aqui da instituição. A família é assim: uma hora de manhã, uma hora à noite, fins de semana... Então, quer dizer onde eu mais passo o tempo é aqui na instituição, é o dia-a-dia aqui dentro que vem mostrando novidades, dificuldades, sabedoria, como empregá-la, sapiência de pessoas inteligentes que nem eu, vocês técnicos, os estagiários...

Lia: Você acha que produz algum efeito nos seus planos de vida, você acha que ajuda em algum sentido com seus planos de vida, com seus planos futuros, com seus planos atuais?

A. L.: Olha, tudo na vida da gente é válido, a gente não busca as coisas à toa, a gente busca as coisas, assim, para melhorar nossa vida. A gente não para no tempo. Então, quando a gente costuma pensar que uma coisa está difícil, a gente vai querer lutar para conseguir fazer melhor, a gente vai tentar modificar também se for o caso. Então a gente prefere pensar que vai dar certo. Se a gente começar a pensar negativo é óbvio a coisa não vai fluir, vai dar tudo errado porque você já jogou mensagem negativa pro cérebro.

Lia: Você começou a trabalhar vendendo Avon depois de frequentar as oficinas?

A. L.: É. Aqui dentro foi assim, mas eu já trabalhava durante treze anos.

Lia: Ah, você já havia trabalhado com isso...

A. L.: Trabalhei. Por onze anos eu fiquei parada e depois fui convidada novamente a trabalhar com isso. Aí eu comecei a me realizar com tudo, aqui dentro, lá fora, na minha família. Eu te falei que fiz uma viagem para a França, fiquei quase um mês. Fiz uma viagem para o Nordeste. Para você ver como as coisas mudaram para mim em relação à minha família também, porque antigamente eles não conseguiam fazer viagens comigo, era muito difícil eu incomodava, eu perguntava as coisas da vida deles, minha família de parte de mãe e parte de pai não gostavam muito.

Lia: E você acha que isso mudou?

A. L.: Mudou totalmente. Meu comportamento mudou. Outras pessoas saem perguntando da vida de todo mundo. E eu já vejo como eu era antigamente, eu ia perdendo tudo que era amizade.

Lia: Quais os efeitos que a oficina provoca ou já provocou em você?

A. L.: Bem, liberdade com responsabilidade, incentivo, tranquilidade, paz, e até muito bem descrita segurança, confiança, a determinação e decisão. Eu gosto de dançar, pra ser mais sincera, quando eu era novinha, eu dançava no meu quarto: colocava umas músicas lá, essas que a gente ouve que botam pra dançar, e as músicas boas daquela época e dançava no meu quarto. Eu não saía para discoteca porque minha mãe não deixava e eu também não tinha com quem sair. Meus irmãos eram de outra fase, já tinham amigos, amigas, faziam os programas deles e eu não era bem incluída. Então eu quase não saía com pessoas para festinha de família, festinha de amizade, então eu não tinha, quer dizer eu cresci mais em casa, mais para isolada, meio adulto. Agora que eu estou começando a reviver, depois que eu vim aqui para o Casa Verde, aí mudou toda a minha história de vida.

Lia: Quer falar mais alguma coisa sobre a oficina?

A. L.: Eu acho que a dança tem muito a acrescentar, a dança mexe com tudo, mexe com o corpo, com os sentidos, com a força da pessoa, com o físico, com a postura, com os sinais vitais da pessoa. Assim, transmite se a pessoa está com algum problema ou não. Dá pra ver pelo andar... Acho que é isso.

Lia: Obrigada.

A. L.: Obrigada a você.

**Entrevista com (A. C.)**

Lia: Eu queria saber como você se sente em participar do grupo de dança?

A. C.: Me sinto bem. Eu gosto, eu participo.

Lia: Quando a gente não tem a oficina de dança como você se sente? Por exemplo, hoje não tem a oficina devido à reunião de família. E aí, como é que você se sente quando não tem a oficina?

A. C.: Normal.

Lia: Tudo igual como antes?

A. C.: É.

Lia: Você acha que ela modifica alguma coisa na sua vida?

A. C.: Acho que eu fico mais disperso.

Lia: Disperso?

A. C.: É.

Lia: O que mais?

A. C.: Mais acordado, não sinto tanta saudade da minha mãe. Me distrai a cabeça.

Lia: O que mais?

A. C.: A doença que eu tenho desaparece.

Lia: Você acha que modifica sua relação com as pessoas?

A. C.: Modifica.

Lia: Em que sentido você acha que modifica?

A. C.: Para melhor.

Lia: Dá um exemplo.

A. C.: Com o S.. [S. é seu amigo do Casa Verde].

Lia: Muda sua relação com ele?

A. C.: Muda.

Lia: Como que muda?

A. C.: A gente não briga tanto assim.

Lia: Muda alguma coisa na sua vida, no seu cotidiano, no seu dia-a-dia, na sua relação com você?

A. C.: Muda na relação com meu irmão.

Lia: Em que sentido?

A. C.: Não brigo tanto com ele. Quando eu vim para cá eu passei a brigar menos com ele.

Lia: E você acha que a dança te ajudou nisso?

A. C.: Me ajudou.

Lia: Você acha que ela te ajuda a ter outros planos na sua vida?

A. C.: Como? Que planos?

Lia: Ah, novos objetivos, novos planos para sua vida futura?

A: Ajuda.

L: Dá um exemplo: Você passou a ter mais objetivos?

A. C.: Meu objetivo final é reformar a casa no Recreio que era da minha mãe, montar um museu das minhas coleções e fazer um memorial da minha mãe, colocar um jardim bem bonito, reformar o quintal, colocar flores.

Lia: Você teve essa ideia quando?

A. C.: Desde quando ela morreu.

Lia: Você lembra da dança na praça?

A. C.: Mais ou menos.

Lia: Vou passar o filme para você relembrar. Qual a música que você gostou de dançar? Teve alguma que você preferiu?

A. C.: Todas.

### **Entrevista com (P.)**

Lia: O que você acha da oficina? Você participa assistindo e não dançando.

P.: Eu participo olhando, analisando tudo. Eu participo olhando e como paciente achei que... “Eu não sei como a Lia consegue fazer com que pacientes com problemas sérios façam um ritmo em que a dança forma um movimento igual em todos”, entendeu? Poucas pessoas se dispersam, entendeu? Eu olho a plateia no sarau e vejo que todos aplaudem de pé. Eu achei que a dança deixa as pessoas mais alegres, mais felizes, depois de tê-la realizado, com a adrenalina da dança. Entendeu?

Lia: Aham. Como espectador como você se sente?

P.: Eu me sinto alegre. Em ver as pessoas com problemas mais sérios, mais comprometidos em dançarem sem terem preocupação de outras pessoas estarem olhando. Além de tudo, no sarau tinham mais de 60 pessoas olhando e elas fizeram normalmente e foram aplaudidas.

Lia: Então você participa como espectador, né?

P.: Eu participo como espectador, eu faço mais o teatro.

Lia: Aham. Na sua visão você acha que a dança muda a relação da pessoa com ela, com os outros?

P.: A dança deixa a pessoa mais solta para a vida, pena que não tenha outros dias a dança no Casa Verde. As pessoas ficam mais soltas e mais alegres.

Lia: Você acha que podia ter em mais dias da semana?

P.: É, em mais dias da semana.

Lia: E porque você não dança?

P.: Porque eu tô já velho.

Lia: Velho, P.? Ih, tá nada!

P.: Eu não sei dançar, não. Eu gosto mais de olhar, então eu faço mais o teatro.

Lia: Entendi, você se identifica mais com o teatro, né?

P.: Isso.

Lia: Mas você acha que ela produz efeitos nas pessoas. Assim, mudando a vida delas em alguma medida, ou é só uma distração para as pessoas?

P.: É uma distração, mas também é um modo das pessoas se libertarem de coisas que elas tem dentro delas.

Lia: Como assim? Explique melhor.

P.: Elas, por exemplo, estão caidinhas, estão tristes, e de repente, ficam alegres, dançam. E aquela música no ar tocando, e as pessoas dançando os ritmos. Entendeu? Eu acho isso muito legal. As pessoas gostam de vim ver, e acho muito importante fazer.

Lia: Você acha, então, que muda os planos dessas pessoas? Muda a cabeça delas?

P.: Ela muda a cabeça delas, no sentido de que ficam mais atentas, mais alegres, mais felizes.

Lia: Tem mais alguma coisa que você queira falar?

P.: Eu queria falar sobre o teatro.

Lia: Você quer falar?

P.: O teatro me faz feliz também, me solta e eu sinto adrenalina de ver a plateia me olhando e eu não fico tímido, eu me solto. Eu sou um cara muito tímido, né? Mas aí eu me solto. Baixa o santo, entendeu? Aí todo mundo bate palma, é muito bom. As pessoas, logo que eu chego no palco, começam a rir. Eu sou humorista.

Lia: Você é muito bom.

P.: Eu sou mais para humorista do que para a dramaturgia.

Lia: Mas dizem que a comédia é muito difícil de se fazer, né?

P.: Eu gosto de fazer comédia e já fui aplaudido de pé.

Lia: Eu sei disso. Tem mais alguma coisa que você que colocar.

P.: Não.

Lia: E o teatro muda sua relação com as pessoas?

P.: O teatro me faz feliz, fazer o teatro me faz feliz. Na hora é uma adrenalina maravilhosa, melhor do que bebida.

Lia: Que bom, né?

P: Aham.

Lia: Legal. Eu acho que a gente tinha que ter mais teatro também né?

P.: Tinha.

Lia: Então tá, P.. Obrigada.

### **Entrevista com (B.)**

Lia: Queria que você falasse um pouco em como você se sente em participar do grupo de dança e em participar comoicineira mesmo, nesse sentido.

B.: Eu acho que o mais legal que eu vi ao longo dos anos na oficina, assim, foi tanto a nossa evolução com relação à oficina como a evolução deles. Como cada um deles mudou, como a oficina mudou diversas vezes, para estar do jeito que está hoje. Como pessoas que você vê que tem uma questão corporal, de se mexer, não ter um contorno. Como isso está diferente. A A. L., por exemplo, que tem uma dificuldade. A R. que precisa desse movimento, a própria G. que tem sentido dificuldade mais de falar e com os movimentos. Eu acho que fez muita diferença pra gente. Ficar em casa pensando em tudo o que eu poderia fazer na oficina, fez muita diferença. Tentando descobrir o que a gente pode fazer para melhorar para eles e o que se pode fazer para melhorar para gente, fez muita diferença.

Lia: Você acha que dentro da oficina a gente tem um consenso, a gente escolhe as coisas juntos. A. L. falou muito da questão de que a música faz diferença no seu desempenho na dança.

B.: Com certeza.

Lia: Mas a gente escolhe as músicas de acordo com um consenso geral.

B.: Acho que existe esse consenso sim, acho que a gente sempre tenta escolher a música juntos. Tem muito essa questão da psicose, né. Mas que a gente não pode deixar que eles tragam tudo, porque as vezes eles não trazem nada. Então a gente tem que dar algumas opções mesmo. Que é o que a gente faz, a gente traz algumas opções e a gente escolhe com eles. Então, a gente tem uma sintonia bem legal, do pessoal que faz a dança, principalmente do

pessoal que faz isso desde o início. Da própria A. L., da G., a própria R. que desde que entrou faz direto. Eu acho que tem sintonia e acho que a música faz diferença, porque acho que dependendo da música eles estão mais investidos mesmo e a gente também fica mais empolgado para fazer. Então acho que com certeza.

Lia: Porque ela falou que quando a gente se identifica com a música é de um jeito, quando não se identifica é de outro. Inclusive, a gente já mudou uma música que a gente começou a ensaiar, porque a gente chegou a conclusão que ninguém estava gostando da música.

B.: Porque eu acho que a música tem que tocar, né? É claro que não vai agradar a todo mundo, mas tem que tocar a maioria, inclusive a gente, para a gente sustentar o trabalho também, senão fica difícil.

Lia: Nos momentos em que a gente não tem oficina, por algum motivo fica parado, tem o teatro e às vezes não tem a dança. Você acha que as pessoas ficam como, você sente que as pessoas ficam como? E como que você fica?

B.: Às vezes, a gente tem essas pausas por férias ou algo do tipo, e eu sinto que eu fico um pouco perdida quando volto para reajustar o ambiente. Porque quando a gente está fazendo direto tem uma sequência de um trabalho, né? E quando a gente para a gente se perde nessa sequência. E quando a gente volta, às vezes a gente pega algumas dificuldades que a gente não estava lidando, né? Às vezes, a G. está com mais dificuldade de falar do que o normal, às vezes a A. L. não está num dia bom e a gente não sabe, porque não estávamos ali acompanhando, e aí a oficina já é mais difícil. Às vezes, o próprio A. está num dia mais cansado. Então eu acho que tem diferença sim, eu acho que não flui não bem, como quando a gente está seguindo uma sequência.

Lia: Eu até perguntei para a A. L. se do momento que ela entra na oficina para o momento que sai, se ela vê alguma diferença nela. Você vê alguma diferença em você, neles?

B.: Vejo. Falando por mim assim, às vezes eu estou até num dia mais estressada e tudo. E às vezes pensando: poxa, eu ainda tenho que dar oficina, mas aí eu entro para dar oficina e saio diferente, saio satisfeita, ou às vezes, a gente tem dias que são mais intensos, estou até mais cansada, entendeu? Então eu acho que muda sim, e eu vejo essa mudança neles. A R., por exemplo, sempre sai falando que foi muito bom, que ela se sentiu muito bem, a A. L. sempre dá um *feedback* de “Ah, porque vocês me ajudam muito”. E a A. L. tem questões dos textos que ela traz, que ela elabora muita coisa. E a própria G. a gente dá uma forçada na fala dela, que é bem difícil. Então, faz diferença.

Lia: Eu tô focando mais na dança na minha dissertação, e não no teatro.

B.: É, mesmo no movimento, principalmente assim, L., o A. C. que ele tem uma dificuldade, mas ele tenta fazer. A R. que adora movimentação, que faz aquilo com prazer, que sente a música. A própria A. L. que a gente tem que dar uma insistida, mas ela faz no final das contas, e se sente bem por ter feito depois, fica com uma autoestima melhor. Acho interessante porque eu vejo mudança sim, tanto neles quanto na gente. Quando a gente apresenta eu tenho uma sensação de dever cumprido também. Fica bem legal. Fora que também é ótimo quando a gente está ali e faz uma dança, a gente sai com uma sensação boa também de ter estado em sintonia ali com eles na hora, né? Eu acho bem legal.

Lia: A gente tem um contato corporal com eles.

B.: É um contato, uma sintonia, é um encontro ali que a gente tem com eles. Acho interessante. Esse ano que a gente não apresentou a dança, eu senti que teve um desencontro, tanto da nossa parte quanto da deles. Eu senti isso como uma falta de sintonia mesmo, entendeu? Eu acho que faz parte disso.

Lia: Que a gente não apresentou, né?

B.: Exatamente. Eu acho que faz parte do trabalho, eles também não estavam tão investidos assim, a gente também teve os nossos momentos. Então, faz parte do trabalho, acontece.

Lia: Você acha, então que a oficina traz alguma modificação na sua vida em geral?

B.: Acho com certeza. Falando da [oficina] de dança eu acho que essa questão da movimentação... Eu já faço esporte, né? Mas eu tenho essa questão da dança, da timidez, da consciência corporal. Eu acho que me ajudou muito mesmo. Eu faço um esporte que também vai um pouco por aí, mas a dança é diferente, né? Você fica mais calma mesmo.

Lia: É um outro tipo de movimento, né?

B.: É.

Lia: Você acha que a oficina para eles é mais uma distração ou produz algum efeito na vida deles?

B.: Eu acho que produz efeito.

L.: Você acha? Não é uma mera distração?

B.: Não. Não acho nem um pouco. O trabalho que eu penso e acredito que você também pense vai para além da distração. Eu acho que tem consciência corporal, o contorno e tal que eles não têm. A questão da música, a elaboração, o momento do relaxamento, enfim tem uma série de coisas. Eu acho que alguns deles ficaram muito diferentes com a dança. Alguns deles nem pensavam que podiam fazer isso. A. L. era uma delas e hoje ela fez algumas apresentações com a gente.

Lia: E eu acredito que os movimentos que eles realizam também vão evoluindo. No decorrer da dança a gente vê, o A. eu vejo muito, que ele começa de um jeito e esse movimento vai se transformando.

B.: A que fica mais gritante para mim é a A. L. porque ela está desde o início até agora com a gente, né? E no início ela não conseguia mexer um braço direito e hoje em dia ela rebola, ela faz outras coisas. Ela tem mais consciência do que ela está fazendo na dança.

Lia: Legal. Essa oficina muda em algum sentido os seus planos de vida futuros, atuais?

B.: De alguma forma isso influencia claro. É uma oficina que já tem uns quatro anos, e mudou ao longo do tempo, tanto existe até hoje. Senão não se sustentaria.

Lia: Essas perguntas são para os pacientes, mas eu acho interessante você falar como você se sente na oficina, como é ofertar essa oficina, como é estar nesses três anos. Que como você falou muitos pacientes foram, não ficaram. E a A. L. foi uma das que está desde sempre, né?

B.: E tem dias que tem duas, três pessoas, e a gente tenta fazer um trabalho com eles. Sabe que aquelas pessoas que estão ali estão querendo mudar alguma coisa para elas. A A. L. é uma delas. Uma vez só tinha a A. L. e ela insistiu: “Eu quero fazer a oficina hoje, vamos lá fazer?”

Lia: Então, você acha que sentem falta, né?

B.: Isso. Ela disse eu tenho várias coisas para falar, e eu quero fazer a oficina hoje.

Lia: Quando tem uma parada, quando às vezes, a oficina não acontece, faz falta, né?

B.: Mais para os mais presentes, né? Às vezes, eu chego na casa em diversos dias e ela pergunta quando é que vai ter o teatro e a dança. É o que ela mais me pergunta. E a R. também com a questão de movimentação. Então eu acho que faz uma diferença. Eles perguntam, por exemplo, eu fiquei sabendo que teve uma tribo e o A. perguntou por que não estava tendo mais dança.

Lia: Ah, é?

B.: Do nada. Alguém me contou isso. Aí eu falei: Nossa logo o A. que vai lá de vez em quando para assistir, né? Legal.

Lia: Mas é um tipo de participação né?

B.: É uma participação, foi o que eu falei quem assiste também está participando. Nessa a D. que nunca participava, já estava participando.

Lia: É verdade.

B.: A própria M. que ficava mais assistindo também está participando. Até porque quem está ali ouve a história dos outros.

Lia: Dá opinião.

B.: Dá opinião, na hora de dançar quer fazer também, vê que está ficando bonito e quer entrar. Então, acho que todos participam, todos que estão ali participam, sem exceção.

Lia: Tem mais alguma coisa que você queira colocar?

B.: O que eu acho o mais importante é que a gente veio com um objetivo até aqui, além de todos esses que a gente falou aqui, tinha a questão da apresentação. A coisa que eu mais questioneei esse ano que a gente não teve apresentação foi se a gente deveria obrigá-los a ter uma apresentação. Que eu acho assim: nem todos querem se apresentar, né? Inclusive, eles têm uma questão com isso, da paranóia, do olhar dos outros, que já é difícil para a gente, para eles então, né? É muito complicado. Então eu pensei em algumas mudanças nesse sentido, realmente caso a caso. Não forçar a barra de quem não quer mesmo e quem quiser... Porque é difícil, né? A gente montar uma apresentação que fique coesa, que no dia dê certo. Sai tudo diferente no dia, sempre sai legal, mas sai tudo diferente.

Lia: Porque você acha que sai diferente?

B.: Eu acho que eles são bem espontâneos, e no dia por mais que a gente tenha ensaiado muita coisa. A dança a gente ensaia, ensaia, ensaia, às vezes tem uns errinhos, mas fica ótima. Até nossos mesmo, eu principalmente que no dia fico mais nervosa. E no teatro eles acabam improvisando bastante o que é ótimo, porque sai o que está acontecendo ali naquele momento mesmo, o que é perfeito, bem legal.

Lia: Obrigada.

B.: Nada.

## **ANEXO II – Discussão enquanto assistiam ao filme da dança na praça**

A. L.: Nossa! Meus gestos estavam meio lentos. Nesse dia eu não dormi direito, isso influi. A influência do dormir e do sono, isso faz muita diferença, faz diferença no humor também. Né mesmo, Lia? Faz diferença na dança, no humor...

Lia: Faz, sim.

A. L.: O meu humor é sempre bom, mas eu fiquei melhor depois, há três anos atrás. Na dança o meu cabelo estava mais comprido. O meu rendimento estava bom né, Lia? Eu tava bem atenta também. Tem horas que eu fico atenta, tem horas que eu fico um pouco concentrada, tem horas que eu fico repetindo os passos. Eu sei que a minha vida com a dança melhorou muito. A minha parte corporal na dança ela é muito boa. E aí faz bem a minha mente. Aliás, a dança, em geral, faz bem a mente, mas depende da conjectura da dança.

Estagiária: Você está menos barriguda também.

A. L.: Tô menos barriguda. E ali eu tô de preto, e preto não transpareci tanto, mas mesmo assim. Tá repetindo né, a dança? Lia, ficou mais em simetria agora, esta parte está mais sincronizada.

Lia: É verdade, melhorou né, dessa segunda vez que ensaiamos.

A. L.: Está mais assim, compenetrado. [4 segundos depois] Novamente? Quantas vezes foram?

Lia: É um ensaio. Foram várias vezes.

A. L.: Poxa... diferença de anos, meu cabelo... O meu cabelo tá chegando lá agora.

V. Quando foi?

Lia: Há três anos.

V.: Há três anos atrás?

A. L.: Olha só meu cabelo tá chegando lá agora.

[Continuaram a assistir o vídeo por uns dois minutos e...]

A. L.: E eu estava bem segura de mim, você notou, lia?

Lia: Muito mais segura.

A. L.: Firme, eu estava firme, aí eu já estava mais ágil, tava mais elétrica.

Lia: Você está evoluindo com os ensaios, né?

A. L.: É. É que nem a mente da gente, a gente acorda de um jeito, quando chega a noite já está de outro jeito. Ela evolui a cada segundo. Se a gente começar a escrever, a gente escreve uma coisa agora, depois se a gente for refazer, não vai sair igual. Vai sair totalmente, às vezes, diferente. Olha só, pode até repetir algumas coisas, mas não vai sair tudo igual, eu não consigo fazer tudo igual. Eu gravo muita coisa que eu escrevo, mas não consigo repetir com as mesmas palavras. Porque a mente ela é poderosa, né?

Lia: É... a gente tem uma coreografia que gravamos, mas isso vai ser reformulado por cada um de nós.

A. L.: Essa parte aí não passou não, agora que está passando. A gente começou logo do início, repetimos o início umas três vezes mais ou menos, não foi? F. tava diferente, você lembra quando F. viajou? Tava com o cabelo todo para trás picotado, do jeito que eu gosto. Ali era o F., que tava filmando.

Estagiária: Eu acho que eu não conheço.

A. L.: Ele está lá na França. Eu me lembro que eu dei essa freiada aí, eu parei um pouco. Vocês estavam dançando e eu fiquei parada em uma determinada hora. Olha só, eu estava perdendo o pique.

Lia: Olha G., você dançando. Olha você ali.

Lia: Você está assistindo, M. ? Tira isso da frente.

A. L.: M. dançou muito bem.

C.: É o galã da dança.

A. L.: Tô parecendo um robô. risos. Vai aparecer a parte da AABB?

Lia: Não, só do sarau.

A. L.: Não gravaram? Estava ótimo.

Lia: Esqueceram de colocar a fita na hora.

A. L.: Ah, desperdiçou.

V.: Demora tanto assim, não acaba, não é?

A. L.: Ah essa ficou melhor.

C.: Aí, Glorinha! Arrebentando!

A. L.: O que os anos não fazem né?

V.: Aí é a rua Farani, é?

A. L.: É.

Lia: Isso.

A. L.: Essa parte não tinha passado ainda.

[Tosse]

V.: Me dá uma bala, A. L.? Tô com dor de garganta.

A. L.: Ela sempre está com dor de garganta.

V.: Obrigada, A. L.

A. L.: Ah, eu me lembro desse homem, ele ficou olhando assim.

Lia: Esse homem?

A. L.: É, e o pessoal começou a sentar ali nos bancos.

Lia: O que você sentiu quando isso aconteceu?

A. L.: Eu não conhecia, as pessoas começaram a sentar nos bancos. Casal de namorados.

Lia: Começaram a assistir?

A. L.: É. Eu tô curva... vou te contar, hein!

A. L.: Deixa ele ir, V., se ele quisesse vir, ele viria.

Lia: Olha o vídeo, A. L.

[Continuaram assistindo...]

Lia: Agora é a parte que a gente apresentou no sarau.

V.: Isso foi no sarau, não foi, Lia?

Lia: Foi.

V.: Por que a G. não está?

Lia: Acho que a G. não pode vir nesse dia?

A. L. Risos quando terminou a dança.

Lia: Acabou gente.

Lia: Eu queria saber como foi realizar essa atividade na praça?

A. L.: Ah foi muito bom, foi descontraído. Eu tinha um pouco de bloqueio, se eu ia conseguir representar bem. Mas depois que eu vim para o Casa Verde, eu já estou mais assim, transponível. Eu tô conseguindo transparecer mais, liberar uma coisa que tá incubada em mim, que é a comunicação. Estava um pouco incubada em mim, que é a comunicação, e aqui dentro eu consegui aprender a saber como construir um pouco a minha vida lá fora.

Lia: M. como foi para você essa atividade?

M.: Foi legal, importante porque eu tenho timidez em relação à exposição de várias pessoas na rua, aqui no Casa Verde. E no final das contas deu um resultado positivo.

Lia: Você gostou?

M.: Gostei.

Lia: Quem mais quer falar? Quem não participou pode falar, está bem?

A. C.: Deve ter sido muito animada. Eu não tenho o que falar porque eu não estive.

Lia: Mas você pode falar o que você achou.

A.: Achei bacana, importante. M. estava muito bem.

A. L.: M. liderou as mulheres. M. estava assim solto, parecia uma pluma, saiu voando M.

Lia: Porque, na verdade foi um ensaio que a gente resolveu fazer na praça, né?

A. L.: Eu tive que me soltar, vocês imploraram que eu fosse. Eu falei: “Eu tenho que ir. Vou chegar lá e vou ter que fazer assim, vou ter que me soltar, para saber o que eu estou fazendo no Casa Verde, eu tenho que me liberar”. Se eu ficasse presa dentro de mim, eu não ia ganhar nada. Eu tinha que aproveitar o espaço que eu tava vivendo, né? E aquele momento era um tal momento que eu ia ter que mostrar minha capacidade corporal, então eu mostrei minha capacidade corporal.

Lia: E como foi ensaiar lá na praça? Você achou diferente dos ensaios aqui, o que mudou?

A. L.: Foi aberto, né? Foi livre. Então uma coisa livre não é uma coisa fechada. Uma coisa fechada é restrita. A coisa livre o público está ali, está assistindo. Não sei o que o público está achando, mas não interessa o que o público tá achando. A gente não tá roubando, não está matando, não está fazendo nada ilícito. Então, para a gente recorrer a gente mesmo, a gente tem que pensar na gente. Primeiro na gente e depois naquilo que a gente pode apresentar, naquilo que a gente está exercendo ali.

Lia: O que você sentiu ao dançar lá?

A. L.: Muita empolgação, muita tranquilidade assim, muita paz. As pessoas vibraram também, porque era uma coisa nova para eles, na praça. Uma coisa que nunca tinham visto, pelo menos aqui perto, no centro da cidade, no centro do movimento, na selva de pedra, como chamam. Os edifícios, as empresas. Assim, bem próximo, bem perto das empresas. Porque se fosse tipo na Zona Norte que não tem muita empresa perto, ia ser uma coisa mais nova ainda. Mas uma coisa com empresa perto, é uma coisa diferente, é uma coisa que está mostrando a capacidade também de se exercer, né?

Lia: G., como você se sentiu dançando na praça? O que você achou?

A. L.: Você gostou? Não gostou? Por quê?

A. L.: Você não sabia? Que ia ter a filmagem?

G.: Acena com a cabeça, dizendo que sim.

Lia: Você acha que aprendeu alguma coisa com essa experiência?

A. L.: Eu aprendi porque me libertou. Como eu falei para você agora a pouco, me libertou um pouco. Porque eu dançava no meu quarto, em discoteca assim eu nunca tinha dançado porque quando eu ia a boates e a discotecas com meu irmão, não era nem meu irmão que não deixava

eu dançar, ele deixava, só que eu ficava sentada com medo de exposição, não sabia o que iam colocar no meu copo. Meu irmão cuida de mim, mas... Eu em público nunca tinha dançado. Eu, atualmente, nas festas de família que tem umas festas boas de 60 anos, 50 anos, não sei quantos anos de casado. Tem umas festas boas de família que a gente acaba dançando, minhas primas, minhas tias, meus tios, tem um globo, umas coisas...

Lia: Tipo uma boate.

A. L.: Isso, fica lindo, as músicas todas selecionadas de clipe, de seleção, há uma seletiva de músicas.

Lia: E você A. C, o que achou?

A. C.: Eu achei bom, porque liberou, não ficou restrito aqui em cima, foi para a praça inteira.

Lia: Você achou legal mostrar para todo mundo?

A. C.: É importante.

Lia: Por que você acha importante isso?

A. C.: Porque é importante... como eu vou dizer, é importante.

Lia: M., você acha que teve alguma diferença dançar na praça ou no sarau?

M.: No sarau para mim foi mais difícil. Porque era uma apresentação para as pessoas que estavam assistindo esperando que a gente apresentasse alguma coisa de qualidade. Na praça foi mais descontraído, porque não tinha público. No sarau a gente estava apresentando para um público que veio até aqui para ver.

Lia: Você acha que tinha um público que queria ver a dança, na praça você acha que tinha um público que não estava ali para isso, é isso?

M.: Isso.

Lia: Entendi. E você A. L.? Você acha que teve alguma diferença dançar na praça e dançar no sarau?

A. L.: Muita, no sarau o público era conhecido e na praça era desconhecido e era uma coisa mais assim livre arbítrio entendeu? A pessoa escolheu dançar lá. E aqui já era predestinado dançar. Era uma coisa mais tranquila. Eu particularmente, A. L. tenho um problema devido à medicação que eu tomo, então para eu dançar eu fiquei temerosa da vista subir e vocês me ajudaram, disseram: a gente te ajuda, não sei o que. Isso foi me fortificando e fez com que na hora conseguisse tanto na praça, quanto no Casa Verde, quanto no clube da AABB ficar bem. No clube eu tive um probleminha no início, mas depois eu consegui controlar dançando. Aí eu pensei bom eu to lá, todo mundo me vendo estranho a minha pessoa, mas tão aplaudindo, tão aplaudindo todo mundo, então já vai começar... E tem uma coisa, essa era uma apresentação

que poderia ser uma divulgação para muita gente. E como de fato nós fomos escolhidos para nos apresentar num clube, que a gente não esperava também. Então foi muito bom.

Lia: Mas você se sentiu mais a vontade dançando na praça ou no dia da apresentação no sarau, no clube?

A. L.: No sarau e no clube.

Lia: Por quê?

A. L.: Porque no sarau e no clube é mais restrito, e na praça é uma coisa assim muito liberal né.

Lia: E eu acho que foi uma ensaio na praça, né?

V.: Deixa eu fazer uma palinha, cantar uma palinha rapidinho.

Lia: Fala o que você achou da dança na praça?

V.: Eu achei muito bonita a dança na praça. Se eu soubesse eu tinha ido. Achei ótima ideia, faz outras vezes dança na praça, que aí eu vou dançar.

Lia: Vai dançar?

V.: Vou dançar e vou cantar.

Lia: Então tá bom. Vocês querem falar?

Lia: E., você viu a filmagem? O que você achou?

E.: Eu achei legal porque o pessoal resolveu deixar a timidez de lado e dançar na praça. Às vezes eu tenho dificuldade de dançar no meio dos outros assim na rua, mas eu gostei da coragem deles.

Lia: S., o que você achou da dança na praça?

S.: Foi legal.

Lia: Por quê?

S.: Porque foi legal: um evento, né?

Lia: Foi interessante levar o ensaio para a praça?

S.: Legal.

Lia: Como é para vocês se apresentar para um público? Como vocês se sentem em mostrar o trabalho de vocês para as pessoas?

A. L.: Ah, eu acho legal.

Lia: O que você sente quando está chegando próximo da apresentação? O que você acha de se apresentar?

A. L.: Ah, eu fico... Olha antigamente eu tinha uma certa vergonha de me apresentar em público, até de ser filmada na rua, eu me escondia das câmeras. Eu era mais magra, meu cabelo comprido, mais bonito. E as TV's gostavam de vir em cima de mim, e eu fugia das tvs.

Quando eu tava na praia, passava assim de biquíni, de maiô, aí tinham vizinhos que queriam me filmar e me filmaram. Não tinha como fugir, eu tava descendo a rua e não tinha como fugir, ia entrar em casa de novo? Eu já estava descendo e me filmavam, mas eu nunca vi, os vizinhos sumiram de lá da rua das Violetas, em Araruama. E eu nunca mais vi. Aí...

Lia: Você estava falando em como você se sente em se apresentar?

A. L.: Eu me sinto bem. Eu gosto de me apresentar.

V.: Eu vou descer, eu queria cantar.

Lia: No final você vai cantar.

V.: Vai demorar, está na hora do lanche.

Lia: Vai dar tempo. E você M.: como se sente em se apresentar para um público?

M.: Ah, o primeiro momento é de tensão.

Lia: De tensão? E depois?

M.: Depois é um alívio.

Lia: Mas você gosta de se apresentar?

M.: Mais ou menos.

Lia: Por quê?

M.: Porque eu tenho dificuldade com plateia.

Lia: Mas o que você acha de apresentar este trabalho, a construção da coreografia?

M.: Ah isso daí eu acho legal, depois de fazer vários ensaios, a gente consegue fazer uma apresentação sair dentro do previsto.

Lia: E você A. C.? Como se sente em se apresentar para um público?

A.C: Eu acho importante, eu gosto.

Lia: Você gosta de mostrar a coreografia, a dança para outras pessoas?

A. C.: Gosto. Fiquei triste porque meu irmão não veio.

Lia: Você ficou triste porque seu irmão não veio?

A. C.: É... minha mãe biônica.

Lia: Ela também não veio.

A. C.: É, aí eu fiquei triste.

Lia: E como você se sente em participar desse grupo de dança?

A. C.: Bacana, importante.

Lia: A. L., como você se sente em participar desse grupo de dança? Desse grupo de dança? De um grupo?

A. L.: Eu acho legal, eu acho que a gente troca informações, aprende um pouco, se satisfaz, faz uma vida mais equilibrada da gente manter, a gente consegue ser mais amiga das pessoas,

troca ideias, melhora nosso individual, fica bem contente com as coisas que está fazendo, se satisfaz, é uma vida muito tranquila.

Lia: Você acha, então, que modifica alguma coisa na sua vida, né? De participar desse grupo de dança?

A. L.: Eu acho que não só o de dança, mas como qualquer outro, mas o de dança em especial por sua causa, pela B. e pela equipe.

Lia: Mas você gosta de participar?

A. L.: Gosto é de ajudar a vocês a fazerem a coreografia. Por que eu acho que escolher a música tem que ser de acordo com a dança. Porque se escolher uma coreografia e não tiver uma música para encaixar, não vai dar certo. Essa que nós tivemos agora, eu acho que não encaixou, por isso não foi adiante. Não queria falar isso para você, mas eu acho que não foi adiante porque desanimou. Ninguém queria, faltava gente, tinha sempre um ou outro que não queria fazer. Era a última vez e eu fazia para não contrariar vocês.

Lia: E você M.: o que você acha de participar de um grupo de dança?

M.: Eu acho que é um pouco complicado, porque no grupo tem pessoas que aprendem mais rápido a coreografia, outras demoram mais. Esse descompasso aumenta o número de ensaios, porque para colocar todo mundo no mesmo compasso é preciso ensaiar.

Lia: Você acha que participar desse grupo modifica alguma coisa na sua vida?

M.: Deixa a vida mais solta, menos fechada, mas suscetível a falar em público, se apresentar em lugares públicos, é isso que eu acho.

Lia: Alguém mais quer falar alguma coisa?

V.: Eu queria fazer a palinha rapidinho.

Lia: Está bom, faz então.

V.: Faz de pé ou faz sentado?

Lia: Você que sabe. Acho que de pé é melhor. Agora é a V.

V.: Vou fazer uma palinha em homenagem ao Casa Verde. Está gravando?

L.: Está gravando.

V.: Aleluia, Aleluia, Aleluiaaaa. Aleluia, Aleluia, Aleluiaaaa... Viva o Casa Verde batendo palma...

[Todos batem palma e gritam vivas.]