

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE CIÊNCIAS MÉDICAS
DEPARTAMENTO DE SAÚDE COLETIVA
RESIDÊNCIA MULTIPROFISSIONAL EM SAÚDE MENTAL E COLETIVA

KARINE DE ALMEIDA ADERALDO

A OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO PROMOÇÃO DE
PROTAGONISMO E ESPONTANEIDADE NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA

CAMPINAS

2020

KARINE DE ALMEIDA ADERALDO

A OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO PROMOÇÃO DE
PROTAGONISMO E ESPONTANEIDADE NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA

Trabalho de Conclusão apresentado como
requisito para a obtenção do título de Residente
Multiprofissional em Saúde Mental e Coletiva
UNICAMP

Orientador: Bruno Emerich

CAMPINAS
2020

AGRADECIMENTOS

À Casa das 15 mulheres, por terem sido suporte e impulso para esses dois anos de resistência. Com vocês pude chorar, ter dúvidas, questionar, ficar confusa, ter raiva de injustiças, gritar, rir muito até a barriga doer, cantar no karaokê, ter muitos cafés da manhã, acolher e ser acolhida, me fortalecer. De vocês eu sinto muito orgulho. Com vocês sou mais forte.

À Bruno, Giovana e Rossana, por compartilhar tanto e por fazer parte dos nossos itinerários que aqui passaram.

Ao Rafael Bastos, pelo apoio psicodramático nesse papel de protagonista de um trabalho em Psicodrama.

Aos usuários que me permitiram conhecer um pouco da vida nesses dois anos: vocês ensinam muito mais do que qualquer livro ou doutor. Que sempre seja: para e com vocês.

Aos trabalhadores do Centro de Convivência Toninha, Marina, Maria Luzia, Alice, Gabi, Manu, Marcelo e Neger, por terem me dado a oportunidade de descobrir e me aventurar nesse mundo que é o Centro de Convivência de forma leve, por terem me dado liberdade para criar e tanto apoio.

Aos trabalhadores do CAPS Novo Tempo, em especial, Camila, Verônica, Michelle, Márcia, Pedro, Marcelo, por terem vivido um dos anos mais intensos da vida intensamente do meu lado. Por terem sido acolhimento, suporte e inspiração. Por experimentar leveza em um trabalho que pode ser por tantas vezes tão difícil, por viver situações de riso com o outro, por terem me ensinado tanto sobre cuidado, respeito e plantinhas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. OFICINAS NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA	9
3. A OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS	11
4. O PSICODRAMA.....	20
4.1. A teoria moreniana.....	21
4.2. Alguns conceitos psicodramáticos	22
4.3. A prática psicodramática	26
5. O PSICODRAMA NA OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS	28
6. DISCUSSÃO	32
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
8. REFERÊNCIAS	35

1. INTRODUÇÃO

O trabalho que aqui se desdobrará é fruto da experiência do segundo ano da Residência Multiprofissional em Saúde Mental que teve como campo um Centro de Convivência da cidade de Campinas - SP.

Os Centros de Convivência (CECOs) são espaços que podem ser definidos, de maneira geral, como dispositivos intersetoriais, inseridos e articulados a um território e que tem como objetivo a promoção de espaços de convívio e participação social para todas as pessoas do território, tendo em vista aquelas pessoas que de alguma forma vivenciam algum tipo de exclusão (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016).

Esses dispositivos tem sua sua origem situada no contexto da Reforma Psiquiátrica, que traz como principais bandeiras a desinstitucionalização e a consequente proposta de cuidado territorial às pessoas em sofrimento psíquico, que se efetiva nos equipamentos substitutivos, tais como Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), Serviços Residenciais Terapêuticos, enfermarias de Saúde Mental em hospitais Gerais, oficinas de Geração de Renda e Centros de Convivência (AMARANTE, 2001).

As primeiras experiências dos Centros de Convivência datam da década de 80, na cidade de São Paulo, sob a gestão da Prefeita Luiza Erundina (PT) (GALLETTI, 2004, 2015) e, constituindo essas novas práticas de cuidado em saúde mental, foram ambientadas nos mais diversos contextos urbanos, tais como parques, praças públicas, centros esportivos e comunitários, entendidos, como Galletti (2004, p.53) define, de “espaços alternativos de convivência”.

Em dezembro de 2011, a Portaria 3.088 que discorre sobre a Rede de Atenção Psicossocial discorre sobre os Centros de Convivência e os situa no eixo da Atenção Básica:

Unidade pública articulada às Redes de Atenção à Saúde, em especial à Rede de Atenção Psicossocial, onde são oferecidos à população em geral espaços de sociabilidade, produção e intervenção na cultura e cidade. Os Centros de Convivência são estratégicos para a inclusão social das pessoas com transtornos mentais e pessoas que fazem uso de crack, álcool e outras drogas, por meio da construção de espaços de convívio e sustentação das diferenças na comunidade e em variados espaços da cidade (BRASIL, 2011).

É necessário ressaltar que esse é um dos únicos registros legais sobre os Centros de Convivência, pois ainda não há regulamentação ministerial específica para esses equipamentos o que acaba fragilizando-os por colocá-los à margem dos investimentos públicos (ALEIXO e LIMA, 2017).

Como bem pontuam Aleixo e Lima (2017), os CECOs se diferenciam de grande parte dos equipamentos de saúde por conceber a saúde para além da remissão de sintomas e assim propor diferentes estratégias de ações, como oficinas, grupos e ações comunitárias, que tem como foco a produção de encontros e convivência, ou seja, promove uma convivência que produz inclusão por meio de cuidado.

Nas palavras das autoras:

O maior objetivo desse equipamento está na produção, mediação e investimento em formas possíveis de encontros e convivência com a diversidade, buscando inclusão, cuidado, pertencimento, grupalidade e descoberta de outras possíveis formas de expressão da vida (ALEIXO e LIMA, 2017, p.650).

Indo no mesmo sentido de Aleixo e Lima (2017), Ferigato, Carvalho e Teixeira (2016) apontam o CECO como um equipamento que produz saúde em "defesa da vida" (p.87).

Nesse sentido, por ter uma outra concepção e atuação na saúde, esse serviço é palco de importante ressignificação do processo saúde-doença-intervenção ao criar “novas perspectivas no encontro entre profissionais e usuários, além de estabelecer uma relação com a comunidade especialmente a partir de suas potências e não apenas a partir de suas fragilidades ou riscos identificados” (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016, p.92).

Assim sendo, o CECO atua na sua missão de promover de forma efetiva o encontro entre a sociedade e as pessoas que experenciam alguma situação de exclusão ou vulnerabilidade social baseado na premissa da convivência, não de uma cura ou normatização (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016).

Uma outra característica significativa dos CECOs, que Galletti (2015) aponta é o caráter híbrido desses serviços, pois nesse lugar a produção de saúde se dá pelos encontros com outros, sejam eles pessoas, espaços ou setores como da arte, cultura, ecologia, esporte, trabalho e lazer. Os CECOs detém, portanto, uma potência de desterritorialização, por esse caráter intersetorial, funcionando como “um dispositivo de conexão, de agenciamento” (p.20) ou “um dispositivo de construção de redes no território (p.21).

Talvez se faça necessário aprofundar um pouco mais sobre o que queremos dizer quando falamos em “convivência” e “inclusão”, para entendermos melhor o que são os Centros de Convivência.

Falar sobre convivência, é transcender a concepção de ato de conviver e concebê-la como a “criação de vínculos, redes de apoio, criação de sentido, inclusão, criação de laços sociais, relações interpessoais, produção de subjetividade” (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016, p.80)

Esses autores compreendem a convivência como algo heterogêneo, variando de acordo com a cultura e que, portanto, não há um padrão ideal de convivência. Essa pode se dar em qualquer espaço e tempo em que há o encontro de pessoas disponíveis para com-viver, não dependendo exclusivamente da existência de um Centro de Convivência em um território para que aconteça. Esse dispositivo, portanto, pode constituir um dos pontos em que a Convivência “se estabiliza para um universo de novas conexões, sem se fechar em si mesmo, sem a pretensão de ser origem ou centro dessa rede de convívio” (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016, p.81)

No primeiro momento, a inclusão a que o CECO se propõe pode ser limitada a simplesmente incluir os que são diferentes, o que já é uma grande proposta, mas é preciso ir além. É também:

“criar um novo sentido para as produções coletivas de um território, produzir novos modos de sociabilidade, ou ainda fabricar formas de sociabilidade alternativas, das quais todos nós estamos excluídos, na medida em que, em um contexto neoliberal, todos nós somos privados, em alguma medida, de viver um modo de convivência que valorize a ação coletiva pelo projeto neoliberal de sociedade.” (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, 2016, p.83)

Nesse sentido, Galletti (2015) contextualiza que as políticas de inclusão devem considerar o cenário contemporâneo marcado pelos avanços da tecnologia, pelos efeitos da globalização, da relação intensa com o consumo, da rapidez da informação e “pelo colapso da esfera pública, da expropriação do comum, além da precarização das condições de trabalho que impulsiona cada vez mais processos de desvinculação social” (p.19), para que consigam criar e inventar novas estruturas sociais que ofereçam continência a essas múltiplas subjetividades.

Isto posto, o serviço que visa a inclusão deve ser mais que palco para uma convivência mais livre pela cidade, e sim traduzir-se em uma “uma estratégia de composição, de avizinhamo, experiências que podem reinventar a diferença entre isolamento e vida coletiva” (GALLETTI, 2015, p.20).

É um serviço que diz “sim” à inclusão, e precisa dizer “sim” também “à diferença, à possibilidade de se relacionar com o outro, em resistência à opinião, à neutralidade e à cristalização dessas mesmas relações” (FERIGATO, CARVALHO e TEIXEIRA, p.90)

Atuar como psicóloga residente em um Centro de Convivência é repensar a prática constantemente, tanto pelo outro formato de oferta, diferente dos “tradicionais” compreendidos como os próprios do núcleo da Psicologia; quanto na amplitude de olhares que exigem esse dispositivo, que exigem atenção e ação para que consiga fazer o que se propõe.

Compartilho dos questionamentos de Galletti (2015):

“(…) como sustentar um coletivo que preserva viva a dimensão de singularidade? Como criar espaços heterogêneos com tonalidades próprias, atmosferas distintas, permitindo que cada um se enganche ao seu modo? Como manter uma disponibilidade que propicie os encontros, mas que não os imponha, uma atenção que permita o contato, mas que preserve alteridade? Como dar lugar ao acaso, sem programá-lo? Como sustentar uma gentileza que permita a emergência de um dizer onde cresce um deserto afetivo?” (p.20)

Estar em um CECO é pensar nos outros serviços do território que construímos rede, é pensar em que espaços da cidade ocupamos, é pensar também pra dentro. Pensar nas Oficinas, nossa principal oferta àqueles que buscam o serviço pela primeira vez e a maior ocupação do cotidiano dos frequentadores habituais, é pensar também nos usuários que frequentam aquele serviço. Em quais Oficinas estão inseridos? O que os faz inserir-se em uma e não em outra Oficina? Quem são esses usuários? Que histórias eles contam?

Muito se fala no Centro de Convivência, conforme as autoras supracitadas, que esse é um espaço de inclusão, convivência, produção e criação. Destaco a produção e a criação. Como os usuários criam nas Oficinas? Ou melhor, as Oficinas estão sendo espaço em que as pessoas conseguem criar? E que espaços eles ocupam nessas oficinas?

Foi tomada por esses questionamentos que propus no Centro de Convivência a Oficina de Criação de Histórias, um lugar em que os frequentadores pudessem criar, compartilhar e vivenciar as histórias que desejassem; fossem elas criadas por outros ou por eles mesmos.

No decorrer dos encontros dessa Oficina e das vivências no CECO, pude identificar que as discussões feitas sobre esse equipamento muito se aproximavam do Psicodrama, uma abordagem que fez e faz parte da minha trajetória profissional.

Arrisquei propor algo diferente no CECO. Algo também diferente para o Psicodrama, visto que não existe nenhum escrito que aproxime explicitamente as duas temáticas.

Parte dessa aventura resulta no tema principal deste trabalho, outra parte fica nas discussões em preceptoria e supervisões e nas minhas reflexões sobre esse momento profissional.

Dessa forma, abordarei no texto a seguir uma discussão e reflexão sobre as Oficinas no Centro de Convivência, contarei com mais detalhes a trajetória da Oficina de Criação de Histórias para em seguida propor uma leitura psicodramática sobre alguns aspectos da Oficina, dentre eles o conceito de Espontaneidade e Criatividade e a conseqüente aproximação entre essas duas práticas: o psicodrama e o Centro de Convivência.

2. OFICINAS NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA

As Oficinas Terapêuticas

“são atividades realizadas em grupo com a presença e orientação de um ou mais profissionais, monitores e/ou estagiários. Elas realizam vários tipos de atividades que podem ser definidas através do interesse dos usuários, das possibilidades dos técnicos do serviço, das necessidades, tendo em vista a maior integração social e familiar, a manifestação de sentimentos e problemas, o desenvolvimento de habilidades corporais, a realização de atividades produtivas, o exercício coletivo da cidadania.” (BRASIL, 2004, p.20)

De maneira geral, essas oficinas são, de acordo com Galletti (2004), dispositivos terapêuticos de caráter múltiplo e heterogêneo, ou seja, “composto de naturezas diversas, numa multiplicidade de formas, processos e linguagens”, feito de experimentações múltiplas, com intersecção com vários campos e saberes e tem o propósito de modificar antigas práticas no contexto da Reforma Psiquiátrica, em que

“o tratamento de doença mental cedeu lugar à promoção de saúde mental, a fim de transformar a função do hospital psiquiátrico, de valorizar o serviço público de saúde e de instaurar serviços alternativos na comunidade, melhorando assim a qualidade da assistência à saúde mental, rompendo com a violência da exclusão, da desumanização e da cronicidade operadas pelas instituições asilares”(GALLETTI, p. 24)

Mesmo caracterizando as atividades desenvolvidas nos equipamentos substitutivos ao modelo que ofertava o cuidado centrado no hospital psiquiátrico, é importante lembrar que atividades que tinham um cunho de ocupação, preencher o ócio eram também realizadas nesses hospitais sob o cunho de tratamento moral (LIMA, 2004; VALLADARES et al, 2003). Portanto, essas atividades podem seguir por um sentido conservador em reforçar práticas que mantém a lógica manicomial, ou avançar na proposta de novas ferramentas estratégicas para mudanças em instituições de saúde mental (LIMA, 2004).

Elas podem ser diferenciadas entre oficinas expressivas, de geração de renda ou de alfabetização (BRASIL, 2004) ou ainda, seguindo uma concepção de Delgado, Leal e Venâncio (1997 *apud* VALLADARES *et al.*, 2003), essas oficinas podem se constituir como um Espaço de Criação, em que foca na criação artística como atividade e propicia espaço de experimentação; ou um Espaço de Atividades Manuais, onde é exigido um grau de habilidade para a elaboração de produtos úteis à sociedade que seriam utilizados como objetos de troca material; ou um Espaço de Promoção de Interação, que tem como intenção proporcionar

convivência entre não só os participantes do grupo, mas estendendo para a família e sociedade como um todo.

No entanto, é necessário ressaltar que o dispositivo das Oficinas não surgiu em concomitância com a nova proposta de cuidado da Desinstitucionalização. Antes disso, as oficinas faziam parte do cotidiano dos manicômios, em que eram realizadas com alguns objetivos dentre os quais estavam o entretenimento, a ocupação do tempo livre, a penitência, ou seja, a proposta do recurso terapêutico traduzia-se em um “tratamento moral” (VALLADARES *et al.*, 2003).

Tendo esse fato como pano de fundo, Saraceno (2001a) critica e alerta para o caráter de entretenimento que essas Oficinas podem desempenhar ainda nos dias de hoje, concebendo assim ações que são de certa forma prazerosas, mas a finalidade mesmo seria a de passar o tempo. Nesse sentido, as oficinas “de entretenimento” são voltadas para dentro da instituição, dentro da cultura psiquiátrica, produzindo enfermidade ao invés de saúde.

Dessa forma, é necessário que os profissionais tenham clareza em relação aos objetivos terapêuticos das Oficinas para que não haja a repetição de práticas ultrapassadas. Ou ainda, a necessidade de problematizar as oficinas terapêuticas se deve ao fato de que não dizem respeito unicamente à terapêutica da doença mental, mas às questões políticas cruciais para toda a sociedade, a questões que se referem ao desejo como produtor de real, produtor de mundos concretos (RAUTER, 2000).

À vista disso, espera-se que as Oficinas Terapêuticas traduzam-se em espaços que visem ampliar habilidades, aumentar autonomia e poder contratual dos usuários por meio da valorização da singularidade e do desenvolvimento do potencial criativo a fim de romper com o isolamento, buscar a inserção social, catalisar a construção de territórios existenciais e garantir a efetivação do desejo na vida, no trabalho e na criação atingindo assim a reinvenção da vida em seus aspectos cotidianos (VALLADARES *et al.*, 2003).

Especificando no contexto do Centro de Convivência, Galletti (2004) aponta as oficinas como o principal instrumento desse equipamento para intervir junto aos usuários, já que é por meio das atividades coletivas que os indivíduos estão em cena, corroborando com o propósito de que nesse serviço seja pensado não somente sobre a promoção do encontro entre, mas também sobre a criação de condições favoráveis para a inserção e integração dessas pessoas que lá frequentam.

Dessa forma, conforme Galletti (2004, p.57) as oficinas funcionam como um “dispositivo institucional propiciador da invenção de novas relações, de convivência entre

sujeitos marcados por histórias de ‘exclusão’ e marginalização e destes com o restante da ‘população comum’”.

Uma das técnicas contidas nas oficinas pode ser identificada como “oficinas de convivência” (GALLETTI, 2004, p.64), em que são pensadas formas de promover esses espaços para os usuários que as frequentam.

A autora reflete que por muitas vezes essas atividades por não serem voltadas para a aprendizagem de algo nem para o lazer, mas sim à intenção de promoção da convivência entre os usuários, acabavam por não atrair a população que Galletti (2004) chama de ‘comum’, ou que não tinha em primeiro plano relação com transtorno mental, acarretando a predominância dos usuários com essa demanda se fizesse maioria nesses espaços.

Galletti (2004) então atenta para o caráter dos Centros de Convivência exatamente nesse sentido de propor uma clínica que extrapola essa dicotomia de “normal e patológica”, que se compreenda como um serviço que transita entre o clínico e o social, saindo das intervenções compostas por uma “intencionalidade no trato dos usuários de saúde mental” (p.68) para o campo das relações comuns, ou seja, que lembrar que o trabalho nesses serviços é justamente “articular a passagem de um campo a outro, oferecer-se como espaço de fronteira ou, ainda, como possibilidade primeira de estar e de experimentar o campo social.” (*idem*)

Dessa forma, as oficinas de convivência deveriam se traduzir, aos usuários de forma geral, como espaços capazes de produzir “novos modos de se relacionar, de frequentar lugares, de escolher e de jogar” (p.68), transcendendo os paradigmas de “normalidade” e elegendo a cidadania como uma forma de apaziguar as diferenças, mesmo que isso consista em um desafio frequente (GALLETTI, 2004).

3. A OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS

A Oficina se deu no Centro de Convivência Toninha, um dos seis Centros de Convivência de Campinas, que existe desde 2009 e tem como maioria dos frequentadores, pessoas acima de 40 anos. Dois serviços do território atuam em parceria com esse CECCO: o PROGEN (Projeto Gente Nova), um dispositivo da Assistência Social que atua em diferentes frentes voltado para as mais diversas idades; e a Casa de Cultura Tainã, um serviço muito parceiro do CECCO Toninha, tendo inclusive os dois dividindo espaço de funcionamento até pouco tempo.

A Oficina em questão começou em maio de 2019 com o nome de Contação de Histórias e com a proposta de que as pessoas pudessem, nesse espaço experimentar histórias das mais

variadas formas, como textos escritos prontos, músicas, desenhos, fotografias e o que mais sugerissem. A ideia de propor essa Oficina nesse serviço se deu ao fato de perceber no dia a dia a falta de um espaço em que os frequentadores pudessem ter como atividade principal a conversa; seja ela sobre si mesmos ou sobre assuntos outrem que aparentemente não encontravam lugar nas outras Oficinas.

No primeiro encontro não foi levada nenhuma proposta mais elaborada, pois a intenção era construir junto com os participantes como se dariam os encontros e construir alguns combinados, como horário, organização e regras.

Em relação às regras, todos decidimos pelo respeito tanto ao conteúdo do que o outro tivesse trazendo, quanto ao momento que estivesse falando. E quanto à organização decidimos que a princípio cada um ficaria responsável pelo que trabalharíamos em cada encontro.

Nos dois primeiros encontros os frequentadores optaram por trazer textos e escolhiam como iam fazer: se leríamos juntos ou em silêncio. Vale ressaltar que dentre os participantes desse encontro havia uma pessoa que não sabia ler, outra que é deficiente visual e duas outras que tinham amplo acesso cultural, compartilhando as peças que tinham assistindo no final de semana e os dois livros que liam por mês, então logo no início nos deparamos com essas realidades e incluímos nas estratégias: leríamos a história em voz alta, para que todos pudessem participar.

Esses encontros se deram por meio de histórias escritas trazidas pelos participantes e renderam uma boa conversa que corria de forma bastante fluida. Começava com a leitura do texto, seguida de uma compreensão do que o texto falava e depois seguia para todo e qualquer assunto que surgia. Nesse momento não tinha uma coordenação ou direção mais marcada por mim ou pela estagiária de Psicologia que estava presente, percebendo inclusive que a conversa era manejada pelos próprios participantes quando tinha divergência de ideias, ou quando uma pessoa cortava a fala da outra, ou quando alguém não tinha tido a oportunidade de compartilhar o que pensava.

No terceiro encontro N., que estava desde o primeiro dia da Oficina e gostava muito de música, principalmente de sertanejo raiz, decidiu levar como história uma das suas canções favoritas: “Arapuca” do Trio Parada Dura. Como ela decidiu, colocamos a música para tocar, todos escutamos e depois lemos a letra. A discussão que seguiu foi um tanto acalorada, pois S. fez críticas à parte da letra que dizia: “Armei uma arapuca na beira da estrada / Pra pegar moça bonita e também mulher casada / Quem é, quem é / Que vive neste mundo, sem dinheiro e sem

mulher?”¹. Para ela, isso demonstrava uma pessoa que não acreditava no seu potencial de conquista, já que tinha que armar uma arapuca para alguém cair e não se a pessoa quisesse ficar por vontade própria. N. ficou muito irritada, afirmando que as pessoas não tinham gostado da música que ela tinha trazido, que isso não era respeito. Em seguida, as outras pessoas tentaram contornar a situação; afirmando que a música era animada, que a crítica não era para ela e que a música inclusive lembrava momentos da vida do campo, com o outro sentido que a palavra “arapuca” pode ter, no sentido de armadilha para pegar animais. Compartilhamos então sobre as arapucas que havíamos caído na vida.

Em um dos encontros, S., que tinha o costume de ler dois livros por mês e havia ficado responsável pela história daquele dia, escolheu trazer um texto chamado “Se Eu Fosse um Esqueleto” que abordava de forma cômica essa figura. Desse texto partiram muitos temas de conversa: começando pela suposição de como seria ser um esqueleto, o que eles fariam caso fossem um “esqueleto vivo” como o do texto; sobre o fato de que todos somos esqueletos por dentro, portanto somos iguais; passando pelo tema esqueleto-morte, quando todos os participantes compartilhavam histórias sobre experiências com a morte em sua vida e suas concepções sobre o “pós-vida”, chegando a um debate sobre as diferenças entre religiosidade e fé. Foi de fato uma discussão muito acalorada, em que os participantes se sentiam livres para debater temas de profundidade como esse que, acredito eu, não ter tido espaço até então.

Eu, que havia ficado responsável por trazer um tema para a Oficina em um dos dias, decidi apostar na construção conjunta de uma história. Nesse dia estavam presentes D., R. e Z. que estavam desde o início da Oficina, além de mim e da estagiária.

Começamos procurando por um tema, quando R. sugeriu que fosse a história que Z. estava contando mais cedo, no espaço de convivência do CECO. E esse respondeu concordando, mas pontuou que a história poderia acontecer na cidade que eu havia dito (nesse dia havia informado que iria me ausentar durante um tempo do Centro de Convivência e conseqüentemente da Oficina por conta do Estágio Eletivo que faria no Ceará).

A partir disso, cada um ia acrescentando um elemento por vez na história e a outra pessoa teria que continuar daí. Decidiram em conjunto o início da história e seguiram. Era interessante ver o momento de cada um; apesar da história ter partido do mesmo ponto, cada um dava um caminho diferente; enquanto um se inspirava em elementos de histórias contadas anteriormente e acrescentava elementos mais “surreais”, outro criava a história baseado em experiências concretas de sua vida, com os mesmos elementos inclusive. D., que havia chegado

¹ fonte <https://www.letras.mus.br/trio-parada-dura/265519/>

atrasada nesse encontro, afirmou que não conseguia criar historinha e contou os causos que haviam lhe ocorrido naquele dia. Enquanto ela ia contando, Z. incluía na história os causos contados, logo fazendo com que ela se sentisse participante da história. Depois disso a história foi ficando confusa, pois aparentemente R. e Z. tinham dois desfechos em mente; enquanto o primeiro adicionava mais elementos de ficção, o outro trazia a história para a realidade. Apesar da dificuldade, o desfecho teve elementos mistos, chegando todos a um consenso.

Um encontro bastante diferente da Oficina foi Z., um frequentador diário do CECO há bastante tempo e que tinha dificuldades de lembrar fatos mais recentes, ficou responsável por trazer a história daquele dia e, como não lembrou desse combinado, perguntou se poderíamos construir a história juntos, no CECO mesmo, para que ele pudesse levar para a Oficina.

No dia da Oficina, nenhum outro frequentador apareceu, mas ele pediu que escrevêssemos mesmo assim. Sentamos em frente ao computador e eu fui digitando, como ele sugeriu. A história teve o tema que ele sempre trazia de uma forma ou outra nos outros encontros, mas com personagens fictícios. Em um dado momento que a narrativa apresentava um problema, ele travou, pois não conseguia nem solucionar, nem terminar a história, queria parar. Eu, que até esse momento só escrevia o que ele ditava, pedi um tempo para que relêssemos a história e pensássemos no problema que ali havia. De repente, o problema não era mais só o da história. Ele começou a falar de dificuldades na sua família, problemas que ele não conseguia superar e não sabia o que fazer para mudar a situação. Escutei-o durante um bom tempo. Ele chorou bastante, agradeceu por aquele momento. Depois perguntei se ele gostaria de concluir sua história, ele disse que sim. E ao fim daquele encontro, tínhamos histórias criadas, contadas, lembradas e salvas na memória do computador e na nossa.

O mês agora era Setembro, tínhamos tido nove encontros e os participantes da Oficina oscilavam entre três, chegando no máximo em quatro: N., R., Z. e D.. Refletindo com a estagiária de Psicologia sobre os aspectos gerais da Oficina, como número de participantes e formato, pensamos que o nome “Contação de Histórias” passava uma ideia diferente do que acontecia no grupo: algumas pessoas associavam tanto à Contação de Histórias, metodologia com características próprias voltadas para a leitura de histórias ao público infantil, quanto à outra Oficina que já havia ocorrido no CECO com outra proposta e que isso poderia influenciar o interesse das pessoas em conhecer a Oficina. Com isso em mente, levamos ao grupo essa reflexão para que pudéssemos decidir em conjunto. Foi então que o seguinte diálogo aconteceu:

- Vocês acham que esse nome pode acabar confundindo as pessoas que só escutam o nome da Oficina?

- Eu acho que sim, porque essa Oficina é bem diferente da que tinha aqui antes no CECO e não é só contar historinha pra criança.
- E o que vocês acham do nome “Oficina de Histórias”?
- Eu acho que fica melhor “Oficina de Criação de Histórias”.
- Será que esse nome não passa a impressão que as pessoas vão aprender a criar histórias aqui? Ou que só pode vir quem já consegue criar?
- Não... As pessoas vão ver que aqui vai ser um espaço em que elas podem criar uma história ou até descobrir que elas já tem uma história pra contar.
- Todos concordam?
- Sim.
- E com relação ao fato de virem novas pessoas participarem do grupo, tá tudo bem?
- É sempre bom dividir as nossas histórias com mais pessoas. E também ouvir novas histórias.

Ao final desse encontro, enquanto estávamos falando sobre se sentir parte de algo, Z., que foi quem sugeriu o novo nome da Oficina diz: quando eu sair daqui, for pra outros lugares, eu vou dizer pra todo mundo que eu tive o prazer de estar numa sala como essa conversando com as pessoas sobre as histórias da vida.

Como uma nova proposta de pensar histórias, alguns participantes sugeriram que trouxéssemos uma figura e criássemos histórias a partir delas. Em um encontro seguinte, R., que tem deficiência visual, trouxe o desenho de um cavalo impresso, em preto e branco, animal escolhido pois era bastante citado e querido por Z.

Cada um foi criando uma breve história a partir da imagem apresentada, que girou muito em torno da descrição da figura. Depois desse momento, sugeri que todos fechassem os olhos, imaginassem aquela figura com cores, movimentos, um cenário em que ela estivesse acontecendo, um momento anterior ao da figura e um posterior, de desfecho.

Alguns dos presentes compartilharam suas histórias: R. contou que “um trabalhador da fazenda foi colocar milho para o cavalo e no meio dele tinha uma cobra, o que assustou o cavalo e esse saiu correndo. Um grupo de pessoas que estavam próximos escolhendo cavalos para corrida, viram aquele cavalo correndo em disparada e decidiram apostar nele. No dia da corrida, o cavalo não ganhou, o que decepcionou a todos.”; L., que estava pela primeira vez na Oficina, interagindo mais com o olhar e a atenção e pouco com a interação verbal, contou que o cavalo estava assustado, porque apareceu uma pessoa para dar susto nele e ele estava correndo sozinho

em direção a amigos e que quando os encontrou ficou muito bem. Ao final desse encontro, ela estava compartilhando outras histórias da sua vida com os outros participantes.

Depois desse momento, eles falaram um pouco de como tinha sido esse novo modo de criar histórias e aprovaram.

No encontro seguinte, Z., que gosta muito de cavalos trouxe a figura de um papagaio que ele mesmo desenhou e contou várias histórias sobre seu papagaio de estimação. Depois disso, fiz a seguinte pergunta a todos que estavam ali presentes: “e se vocês fossem um papagaio?” Pedi que pensassem um pouco em como seria ser esse animal e fiz a entrevista de cada personagem, que se apresentaram:

“Eu vivo perto de uma padaria, tenho um dono e pra onde ele vai ele me leva comigo, me dá tudo que eu gosto de comer. Eu gosto de morar na casa dele. Meu nome é Periquito.”

“Eu moro na floresta, já fui capturado para viver em uma casa mas fugi e não troco a floresta por nada. Sou amigo de macacos, dos animais que moram perto. Gosto de voar e pegar folhas na lagoa. Meu nome é derivado de verde - Verdão.”

“Eu sou dono de um coqueiro. Moro lá com minha família, cheia de parentes, mas eu que sou dono. Não gosto de voar para muito longe, fico sempre na mesma árvore porque estou habituado e não sei o que tem pelo mundo fora. Nunca morei em casa com humanos e mandaria mensagem para os que moram: fique onde está habituado, porque as motoserras estão cortando todas as árvores. Meu nome é Chico José.”

Depois de entrevistar todos os personagens, estalei os dedos e disse que ali ninguém era mais papagaio. A, que estava conhecendo a Oficina pela primeira vez e que foi a primeira a falar do seu papagaio logo disse: “eu nunca nem fui papagaio!”

Ao final do encontro, compartilharam que era bom criar histórias, que mexia com a mente e que ao ser um animal, você tinha mais respeito por ele.

Nos encontros seguintes, continuamos a utilizar figuras e criar histórias a partir disso. E as imagens escolhidas por mim e pela estagiária ilustravam os temas que eram trazidos pelos participantes até então. Uma proposta foi a de expor figuras sobre uma superfície na sala, em seguida escolher quantos e quais quiserem e a partir disso criarem a história que desejasse. Orientei que poderiam ter o tempo que precisassem e que pensassem numa história com o maior número de detalhes que conseguissem.

Cabe aqui dizer que até então as histórias criadas e partilhadas se davam com os frequentadores sentados nas cadeiras em roda e que nesse encontro particular propus que quem fosse contar a sua história, se levantasse e se colocasse no meio da sala, em frente a todos, e

que o restante dos presentes seriam a plateia. Interessante que nesse dia, as histórias foram maiores, tinham mais detalhes e a plateia parecia prestar mais atenção ao momento de cada um.

R., por exemplo, escolheu as figuras que estavam presentes em outras histórias contadas em outros encontros e apresentou uma releitura dessas, à sua forma.

N., por sua vez, escolheu personagens e criou uma história inspirada em algo que ocorreu de forma semelhante em sua vida, o que caracterizava bastante seu modo de estar na Oficina.

Z. foi no mesmo caminho e escolheu uma figura que tinha relação com um fato real da sua vida. Assim que encerrou sua apresentação, os outros participantes compartilharam muitas histórias de suas vidas que tinham relação com a contada por ele.

Nesse dia, os participantes compartilharam que essa Oficina era muito importante, porque fazia “a cabeça ficar melhor”, era um lugar para “desenvolver a mente” e que ao contar histórias do passado no presente se sentiam mais leve e mais vivo, além de se sentirem aceitos.

No encontro seguinte, seguiu-se o mesmo esquema: escolher as figuras dispostas e criar uma história a partir disso.

C, que estava frequentando a Oficina há pouco tempo, escolheu um castelo e contou a história de um filósofo que era herdeiro de uma propriedade e não precisava trabalhar. Ficava apenas observando os seus trabalhadores e pensando em filosofia. Se sentia igual aos trabalhadores, no sentido que era ser humano também... só que até menor, pois os trabalhadores faziam algo de fato pra mudar o mundo, enquanto ele não sabia nada sobre o vinho que era produzido em sua fazenda, nunca nem tinha provado o vinho. Ele contou que esse filósofo era parecido com Karl Marx e que essa história se assemelhava com sua vida, pois já houve uma época em que queria ser filósofo, mas não dava dinheiro.

A, também recente na Oficina, afirmava o quanto era difícil para ela criar histórias pois tinha muito problema “de cabeça”, tinha dificuldade em aprender determinadas coisas e falou que mesmo crianças aprendiam com mais rapidez. Falou de como a vida inteira foi feita de boba, que as pessoas faziam o que quisessem com ela.

Ela havia escolhido uma figura que tinha vários personagens de histórias medievais, sendo uma delas o bobo da corte, então pontuei que ela usou uma personagem da figura nessa história que contou.

C., o criador da história do filósofo ficou preocupado de que isso pudesse traumatizá-la, que ela não poderia sair da Oficina se sentindo dessa forma. Logo compartilhou que quando mais novo também já foi feito de bobo e saiu disso.

A participante ficou muito satisfeita com o fato de ter percebido que conseguiu sim criar uma história, compartilhando que gostou do grupo e que a história do filósofo tinha muitas palavras difíceis, que ele era muito inteligente, o que o deixou bastante contente, pois há tempos não diziam isso sobre ele.

Em alguns encontros, não levávamos propostas mais prontas como essas das figuras e a Oficina se desenrolava a partir do que os próprios participantes iam sugerindo.

Em uma desses, N. preparou uma história e desde antes do início da Oficina informou que gostaria de contar. Era uma história curta sobre um episódio de sua infância que envolvia uma familiar que lhe chamava para cantar uma ciranda.

Em seguida, A. afirmou que gostaria de contar uma história e narra que vivia deixada de canto quando criança, que era isolada e faziam bullying com ela. Pergunto se ela queria contar essa história de uma outra forma, mudando o que quisesse. Ela então conta que quando criança ficava emocionada ao ver o que tinha em seu jardim tão grande, que não sabia o nome, antes de descobrir que eram árvores. Ficava emocionada também com o vento e enquanto fala, então sua feição muda. Conta histórias muito empolgadas e fala que seu passado é muito triste, mas que prefere deixar para trás e contar essas histórias alegres. Ao longo do encontro fala da sua facilidade com crianças e que os adultos não a entendem.

Pergunto ao grupo uma sugestão de título para história dela e um participante fala: “feliz daquele que tem uma história para contar”.

Em seguida, C. cria uma história a partir de um fato real em sua vida, que envolvia uma procissão religiosa e histórias sobre santos, o que gera uma discussão bastante produtiva sobre santos, religião, o que leva ao São Nicolau, chegando no Papai Noel e a partir daí são partilhadas várias histórias sobre o Natal, infância, presentes, memórias.

Ao final do encontro, esse mesmo participante comenta que até agora só tem construído histórias que se relacionam com seu passado e gostaria de treinar algo mais de improviso. Partindo desse pedido, um outro participante então propõe que no próximo encontro cada um traga um desenho, daí outra pessoa conta uma história do mesmo desenho para no final comparar a diferença das histórias.

R. lembrou da sua dificuldade em desenhar, por ser cego, e levando isso em consideração combinamos que ficaria livre o que cada um traria, podendo ser desenho feito à mão, figuras impressas ou recortes.

Feito isso, no encontro seguinte Z. e C. trouxeram desenhos feito à mão, N. e A. trouxeram recortes de uma revista que havia no Centro de Convivência e R. trouxe um livro em *braille*. Relembrei o que havíamos combinado do encontro anterior: que não eram eles quem

criariam sobre as suas figuras, pois agora elas pertenciam a todos do grupo, que teriam a experiência de criar a partir disso e que no final teriam a oportunidade de falar sobre a sua figura. No começo, ficaram um pouco incomodados e inseguros, mesmo tendo sido proposta por eles mesmos no encontro anterior.

Todas as figuras expostas sobre uma superfície na sala, os participantes escolheram com bastante calma suas figuras e pensaram na história criada.

N., que em outros encontros trazia bastante suas histórias de vida, tendo dificuldade de acompanhar quando o grupo estava em uma discussão mais abstrata ou propunha construção que usava mais a imaginação, nesse dia escolheu um desenho e criou uma história que se passava em um jardim muito bonito, que envolvia uma flor que amava ser admirada e um beija-flor que queria pousar na flor. O modo que ela contava era bastante “teatral”, pois dava vozes e entonações diferentes aos personagens da história que, diferente das outras que ela contou até então, tinha um começo, meio e fim.

C., que havia pedido pela improvisação criou a partir da figura que essa participante trouxe (ambos se escolheram, sem saber) e contou uma história com muitas possibilidades de enredo, pois foi criando a partir da expressão que continha na imagem. Associou com cenas de medo, assassinato, cenas mórbidas. O desenho que havia levado ele dizia ser de teia de aranha que ia capturar a mosca, mas afirmou ter gostado mais da história que a outra frequentadora havia criado.

R. escolheu uma das figuras da revista e criou a história de uma psicóloga de muito sucesso que trabalhava no Cândido Ferreira. Importante dizer que ele há alguns encontros falava da função da psicologia na Oficina, no Centro de Convivência; para ele, esses profissionais “mexiam com a cabeça das pessoas”, fazia pensar e escavava as mentes, o que fazia com que a Oficina fosse diferente, por isso ele gostava tanto.

Z. escolheu o livro em *braille* e não criou uma história a partir disso pois afirmou não conseguir saber o que tinha ali dentro, então ele não tinha como criar algo.

Ao final do encontro, esse participante pediu que lesse o livro e ficou impressionado. Todos os participantes, inclusive eu e a estagiária, naquele dia ficamos curiosos e perplexos com a novidade.

Naquele dia, a única pessoa que conseguia enxergar era ele; todos nós estávamos cegos.

À medida que o ano ia se aproximando do fim, também ia no mesmo sentido a Oficina de Criação de Histórias. Por mais dois encontros, vimos figuras, criamos histórias e compartilhamos o que tinha sido aquele dia.

Terminar uma história nunca parece ser tarefa fácil, terminar a Oficina também não. Encerramos da maneira que conhecíamos: falando. Falamos sobre o que foi estar nessa Oficina, criar histórias e recriar nossa própria. O pedido foi feito para que ela continue no ano seguinte, mesmo sabendo que quem ali estavam tornavam aquela Oficina única.

4. O PSICODRAMA

O Psicodrama, abordagem sócio-terapêutica, tem como seu criador Jacob Levy Moreno, médico nascido em Bucareste, na Romênia, em 1889.

Moreno se implicou com questões ligadas ao social e à arte (RAMALHO, 2010) pois mesmo antes de se formar em medicina, em 1920, trabalhou com crianças nas praças de Viena através de jogos de improviso, com grupo de prostitutas e campo de refugiados (GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998).

A criação do psicodrama, como uma abordagem que se situa entre a ciência e a arte e um método que estuda as verdades existenciais através da ação (tradução da palavra *drama*, em grego), se deu como forma de reagir aos métodos individualistas e mais racionais que predominavam na época de Moreno (RAMALHO, 2010).

Retomando sua história de vida, em 1920, Moreno com poucos anos depois de formado, afirmava que sua maior inclinação estava para o teatro, devido a maiores possibilidades de experimentação da espontaneidade, culminando um ano depois na criação do Teatro da Espontaneidade, berço das ideias de Psicoterapia de Grupo e Psicodrama (GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998).

“A primeira cena psicodramática oficial deu-se no dia 1º de abril de 1921, no Komödien Haus de Viena, onde Moreno apresentou-se sozinho; e, ao abrir a cortina, havia apenas uma cadeira de veludo vermelho, espaldar alto e dourado como um trono real, e em cima da cadeira, uma coroa. O público era composto em sua maioria de curiosos habitantes de Viena pós-guerra, uma cidade que fervia em revolta e onde não havia governo estável e nenhum líder. O tema era a busca de uma nova ordem de coisas, testar cada um dos que, do público, aspirasse à liderança, e que atuaria como rei; ao público caberia o papel de júri. O que ocorreu é descrito pelo próprio Moreno: ‘..ninguém foi considerado digno de ser rei e o mundo permaneceu sem líder’”
GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998, p.13

Nessa época, Moreno recebia muitas críticas em relação ao modo que fazia teatro, que era de forma espontânea, sem roteiro, pois quando tudo dava certo segundo a perspectiva

artística, acusavam de não ser verídico, insinuando de que tinha havido ensaios e quando dava errado, afirmavam que a proposta era impraticável.

Em resposta a isso, Moreno criou o “Jornal Vivo”, no qual aproximava o teatro do jornal do dia a dia a partir da proposta de dramatizações a partir das notícias. Nessa época, Moreno também realizava teatro espontâneo com pacientes psiquiátricos com a finalidade de catarse, dando os primeiros passos do que se tornaria o caráter psicoterapêutico do Psicodrama.

Em 1925, Moreno migra para os Estados Unidos e em 1931 introduz o termo Psicoterapia de Grupo, marcando seu início científico, consolidando suas experiências em Viena, e publica a primeira revista sobre o tema.

Moreno começa a investigar e mensurar as relações interpessoais a partir do trabalho que realizava com jovens em uma escola de reeducação em Nova York, o que marca o começo da Sociometria.

“Moreno considera o advento da Psicoterapia de Grupo, do Psicodrama e da Sociometria como a terceira revolução psiquiátrica, após a primeira revolução com Philippe Pinel que, em 1772, na Revolução Francesa, soltou as correntes dos alienados, tratando-os com humanidade, e o surgimento da Psicanálise de Sigmund Freud, que se constituiu na segunda revolução.” p.17

Em 1936, Moreno se mudou para Beacon House, onde construiu o Teatro de Psicodrama e viveu até os 85 anos de idade.

4.1. A teoria moreniana

Moreno (1975) desenvolve sua teoria tendo como ponto de partida a concepção de indivíduo como um ser em relação, ou seja, um indivíduo social, já que desde o seu nascimento está inserido em uma sociedade, necessitando dela para sobreviver (GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998) e é, portanto, ao pertencer nos grupos sociais que se constitui enquanto sujeito e constrói sua identidade. (MALAQUIAS, 2012)

Para o autor, essa identidade surge a partir dos papéis desempenhados na sociedade, uma vez que papel “pode ser definido como uma unidade de experiência em que se fundiram elementos privados, sociais e culturais” (MORENO, 1975, p.53)

Como aponta Malaquias (2012) o arcabouço teórico de Moreno pode ser estruturado da seguinte forma: a sicionomia que se ramifica no tripé da sociodinâmica, sociometria e sociatria, definidos pela autora a seguir.

A socionomia, totalidade da obra de Moreno, corresponde ao estudo das leis sociais que regem o comportamento interpessoal e determina as teorias que auxiliam na leitura dos processos e fenômenos grupais.

A sociodinâmica investiga as dinâmicas dos grupos sociais e a maneira como os indivíduos estão organizados em função dos papéis estabelecidos no grupo. Utilizam enquanto aspectos teóricos: teoria da criatividade-espontaneidade, tele-transferência, papéis e vínculos.

A sociometria, por sua vez, vai se debruçar sobre a organização grupal e por meio de testes sociométricos ou jogos dramáticos específicos podem investigar a posição socioafetiva do indivíduo num determinado grupo em determinado período.

Já a psiquiatria contempla as intervenções socioterapêuticas, ou seja, a aplicação prática e metodológica da socionomia, e se propõe a tratar os grupos por métodos de ação, dentre os quais estão principalmente o psicodrama, o sociodrama e a psicoterapia de grupo, que se diferenciam entre si, como apontam Ramalho (2010): no psicodrama, a terapêutica se dá ação dramática de um protagonista em grupo; no sociodrama o próprio grupo é o protagonista e na psicoterapia de grupo o foco é nas relações interpessoais, inseridas na dinâmica desse grupo.

4.2. Alguns conceitos psicodramáticos

É possível afirmar que na dimensão individual, o conceito de espontaneidade ocupa um lugar central na teoria de Moreno, e na projeção social, por sua vez, vem o conceito de tele que vai se combinar no conceito de papel, o “eu tangível” (MARTIN, 1996)

Moreno concebe o humano como alguém que tem como recursos inatos a espontaneidade, a criatividade e a sensibilidade. Ele entende que o indivíduo desde o nascimento traz fatores que têm a potência de influenciar de forma favorável seu desenvolvimento, mas que isso pode não acontecer devido a ambientes ou condições que não impeçam esse processo. E caso isso não aconteça, a recuperação desses fatores vitais vai se dar por meio de novas relações afetivas e da ação transformadora sobre o meio. Moreno chama de Fator E, a capacidade de o humano ser naturalmente espontâneo e criativo (GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998).

Em sua dimensão filosófica é a espontaneidade que explica a constante criatividade do mundo e a concepção do homem como “gênio em potencial”, pois, para Moreno, o ser humano vive em estado de perpétua originalidade e de adequação pessoal e existencial à realidade em que vive (RAMALHO, 2010).

Durante o decorrer de sua vida, o sujeito se depara com as “expectativas sociais” impostas sobre como deve se dar ou não desempenho de um determinado papel, e, como OLIVEIRA (2016) pontua, esse ideal pode por um lado ensinar sobre o desempenho desse papel, e por outro representar uma barreira no desenvolvimento desse.

Conserva cultural é o termo criado por Moreno para falar dessas tradições e costumes que se encontram cristalizados em uma determinada cultura. Essas conservas podem se constituir um obstáculo ao desenvolvimento da espontaneidade, que devem ser o ponto de partida da criatividade. Para ele, a conserva cultural se propõe a ser o produto acabado, adquirindo uma qualidade quase sagrada. Assim sendo, o humano deve se libertar da submissão às conservas culturais e cultivar o estado espontâneo-criativo (MORENO, 1984; RAMALHO, 2010).

Entretanto, Moreno reconhece que se o sujeito não aproveitasse das criações culturais como ponto de partida da sua criação, nunca evoluiria, pois teria que sempre partir do zero. Para ele, então, a atuação espontânea e criadora é também esse passo a mais, dado a partir do que já foi criado (MARTIN, 1996).

Moreno também reconhece que a espontaneidade exige constantes esforços, o que pode trazer medo ao homem, e que a conserva lhe traz uma sensação de segurança, mesmo que isso lhe custe sua realização pessoal. No entanto, é com o desenvolver de sua espontaneidade que ele poderá ser o gênio que tem potencial para ser.

Dito isso, é possível definir espontaneidade, de maneira operacional, como a resposta adequada para uma situação nova, ou uma nova resposta para uma situação antiga (MORENO, 1975). Em outras palavras: a espontaneidade é a capacidade do sujeito a responder tal como é requerido e uma condição, uma preparação para uma ação livre (MORENO, 1984 *apud* MARTIN, 1996).

“Espontaneidade não é fazer qualquer coisa em qualquer momento, em qualquer lugar, de qualquer maneira e com qualquer pessoa, o que seria uma espontaneidade patológica. Em psicodrama, ser espontâneo é fazer o oportuno no momento necessário. É a resposta boa a uma situação geralmente nova, e por isto mesmo difícil, deve ser uma resposta pessoal, integrada, e não uma repetição ou uma citação inerte, separada de sua origem e seu contexto.” (Schützenberger *apud* MARTIN, 1996, p. 132)

Segundo Moreno (1975), a espontaneidade, que não deve ser confundida com espontaneísmo, possui as seguintes expressões características:

- 1) qualidade dramática, que é o aspecto da espontaneidade que se dirige a ativação das conservas culturais e estereótipos sociais e se expressa na apropriação

pessoal de um papel, em atividades rotineiras como andar, comer, falar. Atribui um aspecto saudável à conserva cultural, pois atribui um ar de novidade e vivacidade ao cotidiano.

- 2) criatividade, que se dirige à criação de novos organismos, novas formas de arte e novas estruturas ambientais. Significa gerar alguma coisa que ainda não existia, seja um novo indivíduo, obras de arte, invenções tecnológicas e sociais ou novos contextos sociais.
- 3) originalidade, que é a espontaneidade que se dirige à formação de livres expressões da personalidade. Esse livre fluxo de expressão que constitui uma ampliação ou variação da conserva, pode ser exemplificado em desenhos de crianças ou poesia dos adolescentes, que acrescentam algo sem mudar a essência. Difere da qualidade dramática porque mesmo acrescentando algo à conserva, não chega a ser totalmente criativo, pois não produz uma essência nova, sendo apenas uma maneira original de tratar o mundo ao redor;
- 4) e a última característica, a que se dirige à formação de respostas adequadas a situações novas e varia gradativamente desde a não reação, como um animal que paralisa diante de um momento de perigo; passando por acomodar uma resposta dada a outra circunstância a uma situação nova, como o trabalho de engenheiros; ao nível máximo de espontaneidade, a propriamente espontânea, a resposta adequada e nova a uma circunstância nova. Nas palavras de Moreno (1975, p.150): “É uma aptidão plástica da adaptação, uma mobilidade e flexibilidade do eu que se tornam indispensáveis ao organismo que se desenvolve com rapidez num ambiente de mudanças rápidas”.

Para Moreno (1984) o que é observável no mundo é o novo produto acabado, resultante de uma capacidade criadora que impulsiona a evolução e constante transformação que se dá no mundo. Esta força criadora é ativada pela espontaneidade, que por sua vez se põem em movimento pelo aquecimento. Portanto, “a espontaneidade é um catalisador, que explica o produto acabado, mas que não se transforma absolutamente nele” (*idem*, p.126).

Em outras palavras, a espontaneidade é algo que pertence ao potencial criativo, que se atualiza e se manifesta. Dessa forma, ser espontâneo é tomar decisões adequadas perante o novo e agir de forma transformadora, coerente e ativa, sem ser automático, considerando sempre os laços afetivos construídos em rede (MORENO, 1984; RAMALHO, 2010).

A patologia da espontaneidade, por sua vez, se caracteriza pelo excesso de impulsividade, pela carência, falsidade ou desadaptação desta espontaneidade, em um determinado papel, que encontra estático, ou seja, cristalizado (RAMALHO, 2010).

Nesse sentido, Moreno propõe uma “revolução criadora” através do psicodrama, que se dará pelo resgate da espontaneidade perdida no ambiente afetivo e no sistema social. Dessa forma, o objetivo da atuação psicodramática é superar a repetição, as conservas culturais, produzindo Encontros. (RAMALHO, 2010)

No quesito desses Encontros, Moreno traça o importante conceito de tele. O fator tele refere-se à capacidade de distinguir objetos e pessoas sem distorcer seus papéis essenciais e pode ser considerada uma forma de percepção interna mútua e verdadeira entre os indivíduos.

Moreno aponta que transferência, ou o fator transferencial, seria então a ausência de tele, em que há uma percepção equivocada ou distorcida do outro; seria a patologia do fator Tele (GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998).

Nas relações em que há a percepção télica, há a empatia de via dupla, de reciprocidade isso é o que Moreno chama de Encontro. Essas relações télicas são, portanto, relações movidas pela espontaneidade, no aqui e agora e pelo encontro. (RAMALHO, 2010)

O conceito de Encontro Existencial é definido por Moreno como a experiência essencial da relação télica entre duas ou mais pessoas, o instante único. Nesse sentido, o encontro é o convite para a convivência simultânea, é o momento de criação e de espontaneidade, é a reunião, o confronto de corpos, a percepção do outro, o penetrar no sentimento do outro (RAMALHO, 2010; GONÇALVES, WOLFF e ALMEIDA, 1998).

Em uma relação terapêutica pode coexistir a relação télica e transferencial, ou mesmo as duas, sendo que em determinados momentos é mais presente uma que a outra. À medida que a tele se desenvolve nas relações interpessoais é possível recuperar a espontaneidade e a criatividade (idem).

Para Moreno, a patologia dos sujeitos pode se dar em torno do adoecimento da espontaneidade e da criatividade, que ocasionam o adoecimento do papel, e do grupo.

O adoecimento do papel se dá em função das imposições sociais de funções, ou papéis indesejados, ou seja, o adoecer que contribui para a vivência do papel de forma patológico se dá em razão das circunstâncias externas limitantes (MARTÍN, 1996).

Moreno, mesmo considerando a multiplicidade de sentidos e fatores interferentes, assumo que a essência do adoecer psicossocial humano está no adoecer da espontaneidade, já que o ser humano adoeceria por carência de espontaneidade, porque as conservas agem

impedindo-o e, para manter-se saudável, deve resgatar seu potencial criativo dando respostas espontâneas, que gerem o desempenho satisfatório dos mais diversos papéis (MARTÍN, 1996).

Para recuperar a saúde da espontaneidade é fundamental um resgate da flexibilidade, da liberdade, do poder e da criatividade. É tornar esse sujeito capaz de reagir, liberando-o dos sentimentos de resignação e impotência que estão presentes na forma que ele até então lida com as conservas culturais. A saúde do desempenho de papéis diz respeito à própria saúde da espontaneidade.

Assim, o resgate deste estado saudável poderá acontecer na situação psicodramática, que pode permitir a recuperação do domínio e o poder de recriação do sujeito, que estará experimentando novos papéis e recriando os antigos.

Dessa forma, o objetivo da terapêutica psicodramática será o tratamento das relações adoecidas (MARTÍN, 1996).

4.3. A prática psicodramática

A prática psicodramática, como bem esquematizam Gonçalves, Wolff e Almeida (1998), se estruturam nos contextos, instrumentos e etapas, que descreverei a seguir conforme os autores, para em seguida traçar um paralelo com a Oficina de Criação de Histórias.

O contexto é a ligação das vivências privadas e coletivas dos sujeitos que se relacionam em um dado espaço-tempo e para o Psicodrama consideramos os contextos social, grupal e psicodramático.

O contexto social é definido pela realidade tal como é, pelo tempo cronológico e pelo espaço geográfico e concreto que compõem a realidade social, que terá, enquanto comunidade ou sociedade, características próprias no tocante à cultura, economia, política, e portanto, leis e regras próprias.

O contexto grupal, que está contido em um grupo formado a partir de situações definidas e objetivos específicos, é constituído pelo tempo cronológico dentro de um intervalo estabelecido previamente e pelo espaço geográfico, escolhido e delimitado.

O contexto dramático, por sua vez, ocorre na realidade do imaginário, da fantasia. É o “como se”; definido por um tempo subjetivo e por um espaço virtual construído sobre o espaço concreto, marcado.

“Aí o sonhador, o ético e o pecador, como diria Moreno, têm oportunidade, em ambiente protegido, de tecer sua história. Aí realiza-se o “homem cósmico”, o homem da criatividade simbólica; expandem-se e reduzem-se os átomos sociais; criam-se e

recriam-se papeis. Trabalha-se a um só tempo - presente, passado e futuro.”
GONÇALVES, WOLFF E ALMEIDA, 1998, p.99

Em relação aos instrumentos, os autores definem que são os meios aplicados no método e nas técnicas psicodramáticas: cenário, protagonista, diretor, ego-auxiliar e público ou plateia.

O cenário, ou palco, em termos gerais, é onde ocorre a ação dramática, que é um espaço móvel de muitas dimensões e que não tem convenções estabelecidas, sendo necessário, entretanto que todos partam das mesmas, por exemplo, o que representa determinada coisa naquele cenário específico.

O protagonista é o sujeito que emerge para a ação, que pode ser tanto um indivíduo, no caso do psicodrama, ou o grupo, no sociodrama, como dito no capítulo anterior.

O diretor é aquele que coordena a sessão e tem como funções a direção específica da cena, em que vai cuidar da preparação do grupo para a ação, ter sensibilidade para procurar com os integrantes, a melhor direção para o grupo e manter a tele com o público; estar atento aos sentimentos, emoções e pensamentos que ocorrem em cena; e compartilhar o que compreendeu do que vivido no momento com o protagonista.

Knobel (2012) afirma que a ação do diretor pode ter diferentes enfoques. Pode ter como vértice, o protagônico, que se dará a partir de uma sequência de cenas que caminham para uma cena principal que explicita o conflito central do grupo; ou pode se guiar em função da espontaneidade, em que privilegia criações conjuntas flexíveis, criativas e momentâneas; ou então pode voltar-se para um foco relacional, a respeito das rejeições e aproximações entre as pessoas desse grupo.

O quarto instrumento, o ego-auxiliar, por sua vez, é aquele que interage em cena com o protagonista, que representa os papeis que lhe são solicitados, e também comunica ao diretor aspectos que esse porventura não percebeu por não estar interagindo diretamente com o protagonista.

E o público, que é o conjunto dos demais participantes que não estiveram diretamente em cena.

Finalizando a sessão dos instrumentos, ou, como Malaquias (2012) se refere, as fases dos métodos de ação: aquecimento, dramatização e compartilhar.

O aquecimento é a fase inicial de preparação do grupo e do protagonista e ocorrem em duas fases: o inespecífico, que abrange as falas, os movimentos e as expressões iniciais que preparam o grupo, e o específico, que é mais voltado para o trabalho que será feito.

A dramatização é o desenvolvimento da cena em si, que possibilita ao indivíduo/grupo uma nova organização dos mundos interno e externo. A dramatização é, portanto, a grande

máxima dos métodos de ação. Nesse momento é criada a realidade suplementar, que gera catarse de integração, “na qual todos os membros do grupo reaprendem sobre si, sobre suas relações, e a espontaneidade-criatividade de cada um é colocada a serviço do bem-estar coletivo” (MALAQUIAS, 2012, p. 24).

A terceira fase é o compartilhar, que é o momento dedicado à expressão de emoções sobre o que foi vivido e por meio desses relatos, acontecem as identificações e o desenvolvimento da empatia entre os participantes.

5. O PSICODRAMA NA OFICINA DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS

Ensaando uma classificação em termos de Sociatria para a Oficina de Criação de Histórias, é possível perceber elementos que a aproximam do Sociodrama à medida que tem o grupo como seu protagonista, de maneira geral.

Considerando os fatores coletivos, a diferença de meios, a cultura e os problemas relacionados às identidades sociais, Moreno (1984) propõe que no sociodrama é possível explorar, tratar esses conflitos que surgem entre duas culturas diferentes, e também tornar possível a mudança de atitude dos membros desse grupo, pois esse método de ação proporciona ao grupo a vivência terapêutica no espaço dramático.

A essência do sociodrama é o Encontro e para alcançá-lo é preciso promover a interação entre o grupo, o incentivo à participação e do reconhecimento de quem ali está, para dessa forma ascender o protagonista, onde há o respeito à cultura e ao saber local ao longo da ação sociodramática e se prioriza o compartilhar (NERY, 2012).

O sociodrama pode se caracterizar como sendo relacionado aos conflitos que acontecem no momento do grupo ou temáticos; “que produzem um preaquecimento nos participantes, pois expõem previamente as demandas da clientela por meio de temas que refletem seus dramas” (NERY, 2012, p.96)

De maneira geral, o sociodrama dispõe-se a promover o bem-estar em alguns aspectos sociais, tais como respeito às diferenças, promoção da paz e da saúde, desenvolvimento de redes de apoio, construção conjunta do saber, a justiça, dignidade, dentre muitos outros... (NERY, 2012)

Assim sendo, a Oficina de Criação de Histórias, ao longo dos encontros se constituiu em Sociodramas Temáticos, já que de alguma forma sempre havia um tema norteador, trazidos vezes pelos participantes nas escolhas de textos ou imagens ou na minha sugestão enquanto direção.

Como ocorria no formato de Oficina dentro de um Centro de Convivência, o objetivo não era claramente ser terapêutico, ou se voltar especificamente à resolução de conflitos, por mais que isso possa ter acontecido de maneira ou outra nos encontros quando os participantes traziam alguma história em relação à sua vida ou havia divergência de opiniões entre o próprio grupo. Vejo essa Oficina como um espaço sociodramático que pôde explorar e criar a partir da relação entre as pessoas que constituíam o grupo, com suas culturas e histórias tão diferentes umas das outras.

Em relação aos contextos (social, grupal e psicodramático) é possível observar a sua distinção tomando como ponto de vista a Oficina. No contexto social, que engloba o contexto mais amplo do Centro de Convivência, estavam essas pessoas, com suas histórias de vida, seus valores e costumes. O contexto grupal, dos encontros da Oficina, se dava naquele momento delimitado em que eles estavam ali por conta do objetivo comum que era participar da Oficina de Criação de Histórias e que as mesmas pessoas, fora dali, interagiam de outra forma. O grupo favorecia outra forma de se relacionar; era cenário de outra convivência. Ali não estava mais o colega que conversava enquanto esperava a hora de ir embora ou começar alguma oficina, estava aquele que contava, criava e ouvia as histórias.

O contexto dramático, por sua vez, se dava no momento das histórias criadas e contadas, em que eles encontravam um espaço e tempo diferenciados que propiciavam o imaginário surgir; em que a realidade suplementar ocupava a cena e a ação se dava de outra forma, se assim quisesse. Ali lembravam histórias de sua vida, eram filósofos da fazenda, flores e até papagaio.

Pensando sobre as etapas e papéis da ação que nessa Oficina ocorreram faço as seguintes reflexões.

Os aquecimentos se deram das mais variadas formas possíveis, sendo no começo sendo muito marcado pelo contato com a história trazida, fosse na forma de narrativa, música ou imagem, e depois, nos encontros mais recentes com a escolha das figuras apresentadas, ou algum participante compartilhar a história que criou.

As dramatizações que ocorreram durante as oficinas também se deram de formas muito diferentes, e seguindo a linha cronológica, no início era marcada por uma dramatização mais verbal, marcada muito pela permanência nos contextos social e grupal, ensaiando aos poucos o que era estar em um contexto de “como se”, da imaginação e da fantasia.

É comum que entre alguns psicodramatistas a dramatização seja associada quase que unicamente à ação, ao estereótipo de “ficar em pé no palco”, sendo algumas vezes outras formas de dramatização desconsideradas, criticadas ou até mesmo negadas. Bustos (1992, p.59), no

entanto, esclarece essa questão com as próprias palavras de Moreno: “é um erro acreditar que o psicodrama é uma cura de ação em oposição à cura da palavra da psicanálise [...]; não é a atividade em que se produz o resultado”.

Bustos (1992) então explica que são caminhos complementares, em que o falar constitui em uma primeira forma de entrar em contato com uma situação, podendo ter como sequência a ação, agindo como complementar um do outro. Nesse sentido, o psicodrama propõe um método que concebe também a ação afim de ultrapassar os possíveis limites que a palavra esbarra, a racionalização como um exemplo, e a necessidade de encontrar outros caminhos para as situações vividas.

Dessa forma, o grupo passou por um período inicial em que as conversas se faziam mais presentes pois esse era o primeiro contato que estavam tendo com essa nova situação. À medida que a Oficina foi acontecendo, eles foram se sentindo mais à vontade para não só falar sobre as histórias, mas agir com elas, como nas últimas oficinas em que eles contavam as histórias das figuras no centro da sala, acrescentando e criando personagens.

Inclusive, é interessante afirmar que nos momentos em que o cenário foi mais demarcado e havia uma delimitação de palco em que o participante contava sua história, se colocava de pé diante de uma plateia atenta, o contexto psicodramático se colocava com maior clareza, o que acontecia também em decorrência de um maior investimento no aquecimento, quando por exemplo, foi destinado um tempo maior na escolha das figuras, no preparar melhor o que se queria contar.

Exemplo disso foi no primeiro dia da Oficina em que foram colocadas as figuras de personagens dispostas sobre uma superfície, em que todos escolheram a figura que desejava, para depois contar a história, em pé, no meio da sala, frente a todos, que escutavam atentamente. Nesse dia, as histórias tiveram mais elementos, atingiram outro nível de complexidade e a plateia ao mesmo tempo que assistia mais concentrada, interagiu mais com o protagonista que ocupava o palco naquele momento.

Após o momento da dramatização, acontecia o compartilhar em que era bastante comum que todos os participantes falassem de como se sentiam, como tinha sido o encontro para eles, em que alguns reiteravam bastante a importância dessa Oficina para sua vida para além dali e ainda nesse momento também compartilhávamos ideias para o próximo encontro, sendo muito marcante a fala de um participante que em um dos encontros constatou que criava histórias baseadas no seu passado e queria experimentar algo mais de improviso.

Compartilho aqui que nesse momento poderia fazer a oferta em termos da técnica do psicodrama de Teatro Espontâneo, riquíssimo e que atendia exatamente o pedido. No entanto,

um outro participante que sugeriu a ideia e isso se torna muito mais rico para o contexto do grupo, vez que ele mesmo se autoriza a criar, a ser protagonista.

Se faz importante dizer que esse participante, em específico, é alguém que em outras Oficinas se coloca de uma forma bastante passiva, pedindo permissão para tudo que deseja fazer e nessa Oficina em específico não só se autoriza a criar, como necessitasse de autorização para tal. Inclusive é também dele a sugestão de que a Oficina seja de “Criação de Histórias”, já que ali todos criavam a própria história.

Tal fato é apenas um dos momentos que demonstram a mudança dos participantes ao longo da Oficina de Criação de Histórias.

Ao experienciarem na Oficina um clima que permitia a contação livre de histórias que gostavam, a escuta de histórias de outros, essas pessoas eram protagonistas da própria história e se autorizaram a experimentar algo diferente; a entrar em contato e resgatar sua espontaneidade e exercer sua criatividade, vez que davam outras respostas a situações semelhantes e novas respostas a situações também novas.

Nessa Oficina essas pessoas puderam contar e ouvir histórias, que porventura ainda não haviam sido contados em outros espaços do Centro de Convivência, mesmo que alguns se conhecessem há anos. Nesse espaço eles também se encontraram como criadores; alguém que pode criar uma história novinha em folha, alguém que pode recriar algo já criado anteriormente, alguém que pode inclusive recriar sua própria história.

Uma ilustração disso é que uma das frequentadoras, a que trouxe a música da “Arapuca” lá no início, em muito dos encontros sempre compartilhava fatos de sua vida que, a princípio, não tinham muita conexão com o que o grupo estava discutindo no momento, sendo às vezes necessário que outro participante ou eu fizesse alguma intervenção ao ponto de aproximá-la do caminho que a maioria do grupo estava trilhando. Vale dizer que em outros espaços do Serviço ela era alguém que sempre falava bastante sobre si, por vezes se distanciando da atividade proposta, e foi longo da Oficina ela foi escutando outras histórias, compartilhando as suas de maneira mais conectada e ainda, no último encontro relatado, ela mesmo afirmando que não conseguia, criou a história da rosa mais bonita do jardim, que tinha um corpo e falas próprias e também que dizia quando queria que o a abelha viesse ou não.

Para além do desenvolvimento individual de cada um, que foi muito significativo, foi possível perceber que no decorrer da Oficina a relação entre o grupo foi mudando; por meio da interação, do incentivo à participação, do reconhecimento de seus saberes e do respeito às diferenças viveu-se um Encontro, atingindo assim a essência de um Sociodrama e sendo a Oficina de Criação de Histórias o palco para a presença de sujeitos espontâneos e criativos.

Em relação aos papéis desempenhados, o grupo como um todo ocupava o papel de protagonista, mas alternava em alguns momentos quando cada um compartilhava sua história.

Acho importante falar da direção dessa Oficina, no que coube o meu papel.

Em relação às vertentes de direção que se pode assumir, Knobel (2000, p.343) explana sobre a direção centrada na espontaneidade, em que há o foco em provocar e pôr em ação estados espontâneos que se concretizam em “dramatizações coletivas de situações imaginárias, nas quais se podem experimentar o lúdico, o prazeroso, o novo e o estético”.

Essas dramatizações caracterizam-se por situações metafóricas nas quais personagens como bichos ou elementos da natureza adquirem vida no palco psicodramático, o que representa a voz do imaginário coletivo, muitas vezes representado por figuras arquetípicas, mitos pessoais e coletivas (idem).

A autora aponta que é comum que paralelos sejam traçados pelo grupo entre as histórias vividas com a dinâmica do grupo ou algum momento social.

O que fora descrito acima coincide com o que se deu na Oficina de Criação de Histórias, em que muitas das dramatizações passaram por personagens despertados pelas narrativas compartilhadas, quando o formato dos encontros se dava mais centrado na leitura e debate de histórias prontas e nos encontros mais recentes da Oficina em que as figuras despertavam a criação de histórias baseadas em figuras como Papai Noel, santos, Igreja. Sendo um fato curioso que o pedido por figuras que se relacionavam ao folclore brasileiro se deu pelos frequentadores.

Nas palavras de Mascarenhas (1995, p.32 *apud* Knobel, 2000): “o fator E, catalisando os estados de espontaneidade, permite a passagem articulada, discriminada e adequada entre o imaginário e a realidade, o que é fundamental para a saúde mental.”

Exatamente por meio da criação de histórias, os frequentadores dessa Oficina puderam viver momentos em que o imaginário poderia ter mais espaço e a realidade poderia ser vivida de outra forma, já que ali outras formas eram possíveis.

Em outras palavras, os frequentadores dessa Oficina conseguiram atuar de outra forma em seus papéis, construindo e apresentando outras respostas, outras formas de desempenhar determinadas ações, desenvolvendo assim, outro tipo de relação com aqueles ao seu redor.

6. DISCUSSÃO

Ao estar dentro de um Centro de Convivência, a Oficina de Criação de Histórias vai ao encontro do que Galletti (2004) compreende como um espaço produtor de sentido, isto é, “trata-

se de encontrar modos de produção que singularizem existências, permitam o surgimento de processos criativos e, fundamentalmente, que legitimem a pluralidade da vida” (p.38).

Além disso, essa Oficina possibilitava a invenção de novas relações no coletivo, pois o “fazer junto” dessas atividades oferta um modo de compartilhar que era também um “compartilhar experiências” (GALLETTI, 2004, p.57).

Nesse conceito se baseava um dos principais alcances da Oficina de Criação de Histórias, pois nela os usuários compartilharam além de comentários sobre as histórias trazidas, viveram juntos a experiência de contar suas histórias de outras formas e de se verem criando histórias ao longo dos encontros.

Nesse caso, inclusive foi possível que os frequentadores experimentaram outro tipo de relação entre si; permitindo conhecer e ser conhecido naquele espaço. Dessa forma, eles viveram uma relação mais télica, ou seja, puderam se relacionar com aqueles outros de forma mais próxima, o que influencia diretamente na forma como conviviam no Serviço.

Foi possível observar que na Oficina ao vivenciar a possibilidade de criar histórias e até mesmo contar histórias passadas de outra forma, os frequentadores puderam experimentar a sua espontaneidade de outra forma; criaram diferentes formas de estar ali, naquele lugar que era muito conhecido por muitos deles há tanto tempo e experienciar até a Oficina de um Centro de Convivência de uma outra forma.

Nesse sentido, ao longo dos encontros da Oficinas de Criação de Histórias os frequentadores viveram outras formas de ali estar. Ao serem protagonistas no ato de criar histórias, eles foram protagonistas no próprio grupo, exercitando esse papel de uma outra forma.

Destaco aqui o motivo que essas pessoas se inseriram nesse equipamento de Saúde, em que muitos deles se veem excluídos de outros circuitos fora dali. Além da inclusão que o Centro de Convivência oferece, que outro lugar esses usuários exercem ali dentro?

Nessa Oficina, foi clara a mudança no modo de exercer o papel de protagonista desses usuários. Ao serem protagonistas da Oficina no ato de criar suas próprias histórias, exerciam esse papel que lhe é de direito além do palco psicodramático, da Oficina, do Centro de Convivência; o papel de ser protagonista da própria vida. De contar sua história como desejo, criando e recriando quando necessário for.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que os Centros de Convivência são espaços voltados para a inclusão, promoção de saúde por meio da promoção de lazer, cidadania e trabalho e por que não, afirmar um serviço que também promove a espontaneidade e criatividade de seus frequentadores? E quem sabe a partir disso contribuir para a construção de relações mais saudáveis dentro do serviço, mas também fora, na vida dessas pessoas?

Elaborei ao longo do meu trabalho possibilidades de diálogo entre o Centro de Convivência e o Psicodrama, partindo da maior convergência: os dois propõem um olhar à saúde para além do olhar biológico, do binômio sintoma-doença, para um olhar que inclui o outro, que cuida na relação e que olha seu indivíduo na sua potencialidade.

Para dentro do serviço, foi notória a importância desse tipo de Oficina, pois foi um grande meio de fortalecer relações entre os usuários, fortalecendo, portanto, a convivência entre eles e transcendendo esse espaço da Oficina; pois ofertou um espaço em que os frequentadores puderam experimentar um outro modo de conviver consigo mesmos; ao contar, criar e recriar suas próprias histórias, influenciando diretamente o protagonismo desses sujeitos tanto dentro da Oficina, como do Centro de Convivência e, porque não, em outros contextos de suas vidas.

Além disso, a Oficina de Criação de Histórias foi um importante instrumento no sentido do protagonismo dos frequentadores do Centro de Convivência, pois por meio dela foi possível conhecer mais a fundo a história daquelas pessoas que tem aquele serviço como referência e importante espaços em suas vidas.

Martín (1996) afirma que o problema da saúde em um grupo pela presença de pessoas que são tidas como “isoladas e inadaptadas” era importante para Moreno. Para ele, a exclusão dessas pessoas de um grupo não é a solução, mas sim a inserção em um grupo em que essas pessoas possam se reconhecer, estabelecer relações mais fidedignas (mais télicas) e assim desenvolver sua potencialidade de criador.

Nesse sentido, o Centro de Convivência pode ser palco desse grupo para essas pessoas, por sua potência em promover um espaço que as pessoas até então excluídas de grupos da sociedade possam pertencer a um grupo, a encontrar pessoas que possam estabelecer relações, escolher e ser escolhido.

Isso conversa claramente com o que Ferigato, Carvalho e Teixeira (2016, p.93) propõem quando afirmam que:

“Permeados pela ética do encontro e pela produção das diferenças, embora sejam abertos a todas as pessoas, de todas as classes sociais que queiram se inserir nele, os

Centros de Convivência se destinam especialmente para pessoas com diferentes limitações e vulnerabilidades, que optam voluntariamente por se agregarem em torno de um objetivo, atividade ou interesse comum. Neste sentido, os CECOs são um importante dispositivo para a criação de laços sociais para grupos considerados marginalizados.”

E além: que os Centros de Convivência consigam ser um serviço espontâneo e criativo, que consigam propor em suas Oficinas espaços que ultrapassem as conservas culturais; que sejam criadores nas suas ofertas, no seu cuidado.

Para fins de encerramento, o Psicodrama se mostrou aqui como uma potente ferramenta de leitura e suporte para serviços como o Centro de Convivência, sendo o foco na espontaneidade somente um deles, tendo mais contribuições acerca do funcionamento dos grupos dentro das Oficinas, a sociometria e sua relação com o conviver, além de muitos outros.

8. REFERÊNCIAS

ALEIXO, Juliana M.P.; LIMA, Elizabeth M.F.A. Invenção e produção de encontros no território da diversidade: cartografia de um Centro de Convivência. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, São Carlos, v. 25, n. 3, p. 649-659, 2017.

BRASIL. Portaria nº 3088, de 23 de dezembro de 2011. Institui a Rede de Atenção Psicossocial para pessoas com sofrimento ou transtorno mental e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS). Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 31 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.saude.gov.br>>.

CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA DE SÃO PAULO. Centros de Convivência e Cooperativa.. São Paulo: CRP SP, 2015 (Cadernos Temáticos CRP SP).

FERIGATO, Sabrina Helena; CARVALHO, Sérgio Resende; TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues. Os centros de convivência: dispositivos híbridos para a produção de redes que extrapolam as fronteiras sanitárias. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v. 8, n. 20, p. 79-100, 2016.

GALLETTI, Maria Cecília. **Oficina em Saúde Mental: instrumento terapêutico ou intercessor clínico?** Goiânia: Ed da UCG, 2004.

GALLETTI, Maria Cecília. Qual o lugar dos Centros de Convivência na Rede Substitutiva. In: **Conselho Regional de Psicologia de São Paulo. Centros de Convivência e Cooperativa.** Cadernos Temáticos CRP SP. São Paulo, 2015. p.19-22

GARRIDO MARTIN, Eugenio. **Psicologia do Encontro: J.L Moreno**. São Paulo: Ágora, 1996

KNOBEL, Anna Maria. Estratégias de Direção Grupal. In: FONSECA, José. **Psicoterapia da Relação**. São Paulo, Ágora, 2000.

KNOBEL, Anna Maria Antonia Abreu Costa. Estratégias terapêuticas grupais. In NERY, Maria da Penha e CONCEIÇÃO, Maria Inês Gondolfo (orgs.). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos**. São Paulo: Ágora, 2012.

LIMA, Elizabeth Araújo. Oficinas, laboratórios, ateliês, grupos de atividades: Dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In COSTA, Clarice Moura e FIGUEIREDO, Ana Cristina (Orgs). **Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania**. Rio de Janeiro: Contra Capa, p. 59-81, 2004.

GONÇALVES, C.S.; WOLFF, J.R.; ALMEIDA, W.C. **Lições de psicodrama: introdução ao pensamento de J.L. Moreno**. 5.ed. São Paulo: Ágora, 1998.

MALAQUIAS, Maria Célia. Teoria dos Grupos e Sociatria. In NERY, Maria da Penha e CONCEIÇÃO, Maria Inês Gondolfo (orgs.). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos**. São Paulo : Ágora, 2012.

MORENO, Jacob Levy. **O Psicodrama**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1985.

NERY, Maria da Penha. Sociodrama. In NERY, Maria da Penha e CONCEIÇÃO, Maria Inês Gondolfo (orgs.). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos**. São Paulo: Ágora, 2012.

OLIVEIRA, Rafael Barros de. **Símbolos e Psicodrama**. Fortaleza: Premius, 2016.

RAMALHO, Cybele MR. **Psicodrama e dinâmica de grupo**. Aracaju, Editora IGLU, 2010.