

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LETRAS ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS  
APLICADOS: LITERATURA, ENSINO E ESCRITA CRIATIVA**

**MARIA MARTA BORBA OROFINO**

**SUSPENSÃO DA DESCRENÇA:  
Uma intervenção de literatura no campo da saúde**

Porto Alegre, 2017

**MARIA MARTA BORBA OROFINO**

**SUSPENSÃO DA DESCRENÇA:  
Uma intervenção de literatura no campo da saúde**

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientador: Prof. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva**

Porto Alegre, 2017

#### CIP - Catalogação na Publicação

Orofino, Maria Marta  
SUSPENSÃO DA DESCRENÇA: Uma intervenção de  
literatura no campo da saúde / Maria Marta  
Orofino.  
-- 2017.  
141 f.  
Orientadora: Marcia Ivana de Lima e Silva.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto  
Alegre, BR-RS, 2017.

1. Leitura compartilhada . 2. Literatura  
aplicada. 3. Produção de cuidado. 4. Trabalho  
em equipe interdisciplinar . I. Silva, Marcia  
Ivana de Lima e, orient. II. Título.

*Para Angelo e Beth,  
que nunca deixaram faltar boas narrativas lá em casa.*

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado em grande parte dos encontros com os trabalhadores do SUS, integrantes de equipes multiprofissionais do Grupo Hospitalar Conceição, assim como da análise dos textos por eles produzidos ao longo dos nossos encontros. A eles e aos gestores desta instituição que acolheu e incentivou a pesquisa, meus agradecimentos mais afetuosos.

Minha gratidão se dirige também às pessoas queridas que fazem parte do meu mundo cotidiano dos afetos, da saúde e da literatura: Francisco, pelo lugar e sentido possível na vida; Carmen, pela parceria desde o tempo das peças de teatro na garagem lá de casa; Jose Mauricio, por tudo, por tanto e por onde o teu olhar melhora o meu; Marcia Ivana de Lima e Silva, obrigada pela tua carinhosa aposta em me inserir no universo acadêmico da literatura; Luis Augusto Fischer, a igreja pode até querer reivindicar, mas o bom encontro mesmo será sempre pelo mundo da ficção; Antonio Sanseverino e Eduardo Mendes Ribeiro, mais do que qualificar o projeto, vocês anunciaram caminhos possíveis pra chegar até aqui; Isabel Fernandes, a tua acolhida e de todos do projeto Medicina & Narrativa tornou possível tecer novos fios narrativos nesta investigação.

Na comissão de frente de trabalho, Rita Mello, Adriana Loguercio, Mirela Vasconcelos, Ana Poletto, Niva Chamis e Kelma Soares, parcerias incansáveis que me apoiam, tapam meus furos e amarram os fios soltos; Simone Bertoni e Landia Cunha, gestoras que cuidam e apostam em quem cuida, obrigada.

Fernada Concatto, pela tua mais bela e completa tradução, *speechless*.

Para Diana Lichtenstein Corso, Maria da Graça Falkembach, Celso Gutfreind, Elisandro Rodrigues, Diego Kurtz, Luiza Milano, Cristianne Famer Rocha e “as meninas” do nosso Círculo de Leitura e Escrita Criativa, Dante Gallian e o grupo do LabLei, um abraço por cada conversa, pergunta, palpite, críticas e provocações que me colocaram em movimento durante todo este tempo.

Ao PPG em Letras da UFRGS.

*“O real precisa ser ficcionado para ser pensado”.*  
*(Ranci re, A partilha do sensível, 2009)*

## RESUMO

O atual modelo assistencial à saúde da população brasileira caracteriza-se por grande desenvolvimento científico e tecnológico, destacando a criação de procedimentos terapêuticos com grande efetividade, bem como a hegemonia de modelo de atenção à saúde, podendo influenciar em uma organização dos serviços centrada nos hospitais e na valorização de especialistas que operam essa complexidade tecnológica. Considerando que o processo de produção do cuidado em saúde envolve ações para além de rotinas, protocolos e procedimentos, torna-se necessário um movimento paralelo de investir em tecnologias que ampliem as capacidades relacionais entre os atores envolvidos, principalmente no que tange à competência de dialogar com o outro. Considerando que a literatura, em suas diversas estruturas narrativas e poéticas, provoca sempre uma relação dialética entre aquele que enuncia e o receptor, este trabalho trata de apresentar uma intervenção de aplicação da literatura com trabalhadores de equipes multiprofissionais de unidades hospitalares de um grupo hospitalar do sistema único de saúde. Tomando como referencial teórico as teses de Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin e Paul Ricoeur, a investigação envolveu a elaboração, aplicação, validação e interpretação de uma metodologia a partir do compartilhamento de leitura literária e escrita criativa. Uma aposta de que o encontro dialógico, pela narrativa, potencializa a curiosidade e interesse pelo outro, a coragem ética para a tomada de decisão e o desejo de compreender e ser compreendido, compartilhando um sistema de valores coletivos que se materialize em ações de cuidado em saúde. Por sua capacidade de comunicar um acontecimento sem necessariamente produzir um relato informativo, cronológico, a narrativa também foi utilizada como estratégia metodológica de pesquisa. Como material de interpretação utilizou-se as notas de caderno de campo da pesquisadora e os textos produzidos pelos participantes da pesquisa que, inseridos no conceito das técnicas de pesquisa qualitativa, compõem o movimento circular de interpretação. Além da estrutura narrativa, verificou-se que os textos produzidos enunciam uma variedade de semânticas, verdades, discursos, línguas e vozes sociais que contribuem para a produção de sentido sobre o cotidiano do trabalho em saúde. Ao final, o trabalho apresenta o resultado de um processo que, apoiado e acompanhado pela literatura, possibilita novas formas de notar, narrar e compreender melhor a vida no o cotidiano do trabalho de produção do cuidado.

Palavras-chave: narrativa; saúde; literatura; escrita criativa; equipe multiprofissional.

## ABSTRACT

The current health care model in Brazil is characterized by great scientific and technological development, highlighting the creation of therapeutic procedures with great effectiveness, as well as the hegemony of a health care model, which may influence a hospital-centered organization of services and the valorization of specialists who operate this technological complexity. Considering that the process of production of health care involves actions that go beyond routines, protocols and procedures, a parallel movement of investing in technologies that enhance relational capacities among the actors involved is necessary, mainly with regard to the competence to dialogue with the other. Considering that literature, in its various narrative and poetic structures, always provokes a dialectic relationship between the one that enunciates and the receiver, this paper aims at presenting an intervention of literature application with workers of multiprofessional teams in hospital units of a Public Health System hospital group. Taking as theoretical reference the theses of Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin and Paul Ricoeur, the research involved the elaboration, application, validation and interpretation of a methodology through the sharing of literary reading and creative writing. A bet that the dialogical encounter, through narrative, enhances curiosity and interest towards the other, the ethical courage to make a decision and the desire to understand and be understood, sharing a system of collective values that materialize in health care actions. For its potential to communicate an event without necessarily producing an informative, chronological narrative, the narrative was also used as a methodological research strategy. As interpretive material, the researcher's field notes and the texts produced by the participants were used which, inserted in the concept of qualitative research techniques, make up the circular interpretation movement. In addition to the narrative structure, it was verified that the texts produced enunciate a variety of semantics, truths, discourses, languages and social voices that contribute to the production of meaning on the daily work in health care. At the end, the work presents the result of a process that, supported and accompanied by literature, enables new ways of noting, narrating and understanding life better in the daily work of care production.

Keywords: narrative; health; literature; creative writing; multiprofessional team.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1. HISTÓRIAS DE VÉSPERA .....	17
1. 1 Das Narrativas e das possibilidades de narrar .....	24
1. 2 Narrativas para um cuidado centrado no encontro.....	29
1.3 A narrativa como estratégia de pesquisa.....	38
2. LITERATURA APLICADA À PRODUÇÃO DO CUIDADO: COMO FAZER?.....	41
2. 1 O Espaço .....	45
2.2 O tempo .....	48
2.3 Pactuações preliminares, consigna e mediação .....	49
2.4 Leitura literária compartilhada .....	53
2.4.1 Obras eliminadas .....	59
2.4.2 Obras utilizadas.....	64
2.5 Escrita criativa .....	70
2.6 Partilha dos escritos .....	73
2.7 Avaliação dos encontros. ....	74
3. RASTROS E SINAIS NARRATIVOS: ELEMENTOS PARA UMA INTERPRETAÇÃO. ....	77
3.1 Do real de cada lugar .....	79
3.1.1 Unidade de Onco-Hematologia do Hospital Criança Conceição .....	79
3.1.2 Unidade de Cuidados Paliativos do Hospital Nossa Senhora da Conceição	80
3.1.3 Programa de Atenção Domiciliar do Grupo Hospitalar Conceição .....	81
3.2 Minutos de voluntária suspensão da descrença: produções, partilha e acontecimento .....	82
3.2.1 As narrativas produzidas .....	86
3.2.2 “O quê” e “Quem” nas narrativas produzidas .....	93
4. PARA NOTAR, COMPREENDER E EXPLICAR MELHOR A VIDA .....	102
REFERÊNCIAS.....	110
ANEXO I - Produções textuais dos participantes das equipes .....	116

## INTRODUÇÃO

Você vai começar a ler mais uma tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulada *Suspensão da descrença: Uma intervenção de literatura no campo da saúde*. Acomode-se no melhor canto que encontrar. Talvez uma confortável poltrona de escritório, casa, consultório ou avião, onde o silêncio seja possível e turbulências, se houver, sejam só as necessárias. Um canto calmo de alguma biblioteca ou sala da Universidade também poderão ser ótimas escolhas. Se nada disso estiver ao alcance e mesmo assim desejar seguir a leitura, garanta ao menos luminosidade para manter o cuidado com os olhos. Importante também ter à mão algum equipamento para anotações, pois todas as suas observações serão bem-vindas. Não farei promessas, mas desejo lhe oferecer, ao longo da leitura, uma oportunidade “de se encontrar diante de alguma coisa que ainda não sabe bem o que seja” (Calvino, 1999, p. 14).

Mesmo que inspirado no romance *Se um viajante numa noite de inverno* de Italo Calvino, o texto a seguir se refere a outro tema. Conforme enunciado no título, é fruto de uma tese que buscou investigar, dentro do campo de estudos literários aplicados, estratégias de intervenção da literatura na produção do cuidado em saúde. Para tanto, o caminho percorrido foi de elaborar, aplicar, validar e interpretar uma metodologia a partir do compartilhamento de leitura literária e escrita criativa entre trabalhadores de equipes multiprofissionais de unidades hospitalares no Sistema Único de Saúde (SUS).

Trata-se de uma pesquisa qualitativa na qual, tomando emprestada uma imagem expressa por Vladimir Nabokov (2015), “as estatísticas suspendem as saias e se retiram muito irritadas”, permite-se aproximações sucessivas da aplicação da literatura e a realidade da produção do cuidado em saúde. Uma intervenção no trabalho vivo em ato, ou seja, no cotidiano das equipes, em espaços hospitalares.

O desejo de pesquisa surgiu ao observar, enquanto profissional da saúde, graduada em terapia ocupacional, o quanto qualifiquei a produção do cuidado com os usuários a partir das minhas experimentações de leitura e escrita criativa em espaços de oficinas literárias. Observação que levou a uma primeira pergunta: se aconteceu comigo, de me transformar em uma pessoa melhor na relação com o outro a partir deste contato com o sensível e o estético da obra literária e da produção de textos criativos, poderia também acontecer com outros profissionais?

Interessada em olhar para este acontecimento identificado no meu percurso desenvolvi, enquanto trabalhadora da saúde sensibilizada pela literatura, uma pesquisa com profissionais-residentes do Programa de Residência Multiprofissional do GHC (RIS-GHC) da Unidade de Oncologia e Hematologia do Hospital Nossa Senhora da Conceição, instituição onde trabalho atualmente. Partindo do pressuposto de que o universo literário ultrapassa o espaço social e político originário da sua atividade, podendo afetar e ser afetado por elementos de espaços sociais e políticos diferentes, criei um grupo focal com estes atores – residentes em formação na Unidade Onco-Hemato – com o objetivo de identificar pontos de encontro sobre os modos de representação da morte entre os profissionais da saúde em formação e uma obra ficcional de Mia Couto – *A varanda do Frangipani*. O que se percebeu foi que os sentidos atribuídos à morte e ao morrer, tanto para quem cuida como para quem é cuidado, encontram algumas aproximações entre vida real e ficção (OROFINO, 2014). Deste encontro com os residentes, além dos achados a partir da metodologia de interpretação, surgiu o interesse de ampliar a conversa (e a investigação) para as equipes de trabalho em saúde, propondo o encontro entre dois campos: literatura e produção do cuidado em saúde, a partir de leituras e escrita criativa.

Este primeiro movimento suscitou uma nova pergunta: como fazer este encontro? Para responder, foi necessário criar e aplicar um método de intervenção, que desencadeou de imediato outro questionamento: dá pra aplicar? Ou seja, aquilo que imaginei e desenhei como proposta de intervenção, necessária para dar conta da minha questão investigativa, seria viável?

A partir de então, iniciou-se o desafio de tecer delicadamente os fios entre estes dois campos: literatura e saúde. Para tanto, vejo aqui a necessidade de espaço para discorrer brevemente sobre o contexto em que se insere o campo de produção do cuidado.

Um ponto de partida para pensar sobre o conceito de saúde pode ser a determinação divulgada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) na carta de princípios de 7 de abril de 1948: “Saúde é o estado do mais completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a ausência de enfermidade”. Estendendo a conversa para além do conceito importa ressaltar que, no âmbito da assistência à saúde da população, o século XX representa um momento ímpar. O desenvolvimento científico e tecnológico desse período propiciou profundas alterações no modo de se produzir saúde, devido às descobertas que permitiram explicar e diagnosticar melhor as doenças mais prevalentes e a criação de procedimentos terapêuticos mais eficazes. Tudo isso resultou no aumento expressivo da expectativa de vida ao nascer e na modificação das principais causas de morte da população.

O impacto sanitário e econômico desse desenvolvimento propiciou a hegemonia de modelo de atenção à saúde que influenciou uma organização dos serviços de saúde centrada nos hospitais e na valorização de especialistas que pudessem operar essa complexidade tecnológica. Esses fatos têm em comum a valorização de serviços e profissionais que favorecem tal complexo de produção.

No campo da assistência à saúde, esse modo de produzir gerou o uso excessivo e indiscriminado, na prática clínica, de procedimentos e técnicas de diagnóstico e tratamento e a assunção como objeto principal do cuidado à doença, gerando uma desatenção aos aspectos psicossociais e culturais do processo saúde-doença. Ao final deste mesmo século, a política pública brasileira passou a ser regida pelo Sistema Único de Saúde (SUS), preconizando uma mudança neste modelo de atenção onde a produção do cuidado deve apoiar-se na integralidade.

Para Cecílio e Merhy (2002), o cuidado de forma idealizada, recebido/vivido pelo paciente, é somatório de um grande número de pequenos cuidados parciais que se complementam, de maneira mais ou menos consciente e negociada entre os

vários cuidadores que circulam e produzem a vida do hospital. Assim, como abordam os autores, o campo que compõe aquilo que entendemos como cuidado em saúde se configura por uma tessitura de atos, procedimentos, fluxos, rotinas e saberes, num processo dialético de complementação, mas também de disputas.

Emerson Merhy (1997, 2002) afirma que o processo de produção do cuidado em saúde depende do “trabalho vivo em ato”, ou seja, acontece na dinâmica relacional do trabalho em si, com base no encontro entre os sujeitos envolvidos na relação, oferecendo-lhes a possibilidade de exercerem suas capacidades criativas para a resolução dos problemas de saúde e de operar mudanças no exercício cotidiano do cuidado em saúde – aqui entra o meu primeiro argumento para a aposta da literatura como importante ferramenta para a produção do cuidado.

Foi pensando neste cenário que meu desejo de investigação se configurou ao longo do tempo, buscando autores e modelagens metodológicas para pensar em possibilidades de encontro entre o campo literário e as equipes multiprofissionais de saúde<sup>1</sup> do SUS.

Por que o universo literário e, mais especificamente, o mundo da ficção?

Como tantos outros autores que pensam sobre o tema da obra ficcional, o ensaísta e crítico James Wood (2012) observa que a literatura provoca sempre uma relação dialética pois, ao mesmo tempo em que ajuda o leitor a perceber cada detalhe da vida cotidiana, é naquilo que se repete cotidianamente que o autor encontra formas e práticas para inscrever o detalhe na literatura. Considerando as diversas estruturas narrativas e fronteiras inconstantes, é na contribuição para ampliar as perspectivas humanistas da sociedade, naquilo que confere a capacidade de ver e dialogar com o outro, que podemos identificar o maior valor simbólico da literatura.

Estas primeiras considerações nortearam o processo de construção da tese, estruturada em quatro capítulos.

---

<sup>1</sup> O trabalho em equipe multiprofissional consiste numa modalidade de trabalho coletivo que se configura na relação recíproca entre as múltiplas intervenções técnicas e a interação dos agentes de diferentes áreas profissionais. Por meio da comunicação, ou seja, da mediação simbólica da linguagem, dá-se a articulação das ações multiprofissionais e a cooperação (Peduzzi, 1998).

Como ponto de partida, no primeiro capítulo são apresentados três eixos que considero relevantes dentro do universo conceitual da narrativa. Nomeado *Histórias de vésperas*, a primeira parte, trata de uma narrativa da minha própria trajetória, considerando caminhos e encruzilhadas percorridos ao longo da elaboração da tese. Ainda neste primeiro capítulo, a conversa vai transitar entre autores e teorias que tratam do conceito de narrativa, sendo Walter Benjamin e Paul Ricoeur referências principais – pedras teóricas que desenharam e sustentaram o arco narrativo de todo o processo formativo da tese.

O segundo capítulo é apresenta o processo de criação da metodologia para uma aplicação da literatura na produção do cuidado a partir do compartilhamento de experiências de leituras e escrita criativa. Buscando responder à questão *Como fazer?*, incluí neste segundo capítulo a configuração do contexto, cenários, atores e critérios que definiram a modelagem estrutural dos encontros com os trabalhadores – restrito a cinco encontros de 15 minutos com cada equipe – bem como a escolha dos textos a serem lidos – ou descartados. Escolhas que possibilitaram a cada participante – trabalhador da saúde que tem os dois pés e o pensamento firmes no mundo das coisas reais – viver a “voluntária suspensão da descrença” conceituada por Samuel Taylor Coleridge, para então se permitir caminhar em direção à imaginação, suspendendo sua incredulidade e se dispondo ao encontro com o estético, aquilo que é da ordem do sensível na obra de arte literária, como possibilidade de narrar e notar melhor o cotidiano da produção do cuidado.

O terceiro capítulo percorre um movimento interpretativo a partir dos textos produzidos pelos participantes da intervenção – trabalhadores de equipes multiprofissionais do Grupo Hospitalar Conceição, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul – e das minhas anotações em caderno de campo. Como suporte para este movimento, busco como referência as teorias de Mikhail Bakhtin, Paul Ricoeur e Carlo Ginzburg.

A partir deste movimento circular de interpretação, o texto do quarto e último capítulo trata de ampliar o exercício acerca de reflexões e possibilidades na

produção do cuidado e de novas estratégias da *partilha do sensível* conceituada por Jacques Rancière.

Enfim, o trabalho quer trazer novas contribuições para as práticas de atenção e gestão em saúde a partir da experiência de produções narrativas entre os diferentes sujeitos envolvidos. Um processo que, apoiado e acompanhado pela literatura, encontrou não somente uma nova forma de viver, mas também de notar, narrar e compreender melhor esta vida no cotidiano do trabalho de produção do cuidado.

*“Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra. — Mas qual é a pedra que sustenta a ponte?, pergunta Kublai Khan. — A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra, responde Marco, mas pela curva do arco que estas formam. Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta: — Por que falar das pedras? Só o arco me interessa. Polo responde: — Sem pedras o arco não existe” (Italo Calvino, As Cidades Invisíveis).*



## 1. HISTÓRIAS DE VÉSPERA

Minha narrativa inicia com uma primeira pergunta: afinal, como cheguei até aqui?

Para quem desconhece meu percurso formativo esta pergunta pode parecer desnecessária. Sendo assim, vou logo apresentando o lugar de onde falo: sou terapeuta ocupacional e trabalho no Grupo Hospitalar Conceição<sup>2</sup>, onde desenvolvo ações de Apoio Institucional<sup>3</sup> e Apoio Matricial<sup>4</sup> no campo da Saúde Mental, um universo que me encanta desde o tempo da graduação, quando fiz, concomitantemente, formação e imersão em psicanálise.

Pegando a ponta do fio que teceu minha trajetória até o doutoramento em Letras, posso dizer que fui criada por “pais suficientemente narrativos” (Corso, 2006): histórias inventadas para a hora de dormir, visitas semanais à biblioteca e incentivo para a criação de textos e cenários teatrais fizeram parte das cenas lá em casa. Olhando com distanciamento entendo que um dos maiores alimentos que eu e minha irmã - únicas filhas do casal - recebemos veio representado na “Sopa Lavoisier” que minha mãe servia quase todas as noites. Levei um tempo para perceber que o sabor inusitado e a diversidade de ingredientes foram nossa primeira aula de filosofia de vida, segundo a qual “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Foi degustando os cardápios lá de casa que tramei ponto-a-ponto o percurso que me trouxe até aqui.

---

<sup>2</sup> O Grupo Hospitalar Conceição (GHC) é formado pelos hospitais Conceição, Criança Conceição, Cristo Redentor e Fêmeina, além da UPA Moacyr Scliar, de 12 postos de saúde do Serviço de Saúde Comunitária, de três Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e do Centro de Educação Tecnológica e Pesquisa em Saúde - Escola GHC. Situado na cidade de Porto Alegre, o GHC oferta 1.410 leitos e uma equipe de aproximadamente 9.500 trabalhadores. Vinculado ao Ministério da Saúde, forma a maior rede pública de hospitais do Sul do país, com atendimento 100% Sistema Único de Saúde, isto é: um serviço público, de acesso integral, universal e gratuito.

<sup>3</sup> Por meio do movimento de aproximação e diálogo entre gestores, trabalhadores das equipes de saúde e usuários, o Apoio Institucional configura-se como um arranjo que possibilita melhor organização das práticas e maior apropriação dos trabalhadores em relação ao seu fazer cotidiano, com a finalidade de fortalecer os sujeitos e os coletivos, construir processos de cogestão e democratização.

<sup>4</sup> O apoiador matricial nos processos em saúde ocupa um lugar de especialista em núcleo de conhecimento que pode agregar recursos de saber e contribuir para a capacidade da equipe multiprofissional resolver problemas, procurando construir e ativar espaço para comunicação e para o compartilhamento de conhecimento entre profissionais.

Formei-me em 1990 e, como boa filha de pai engenheiro/professor e mãe professora de escola pública, desobedeci ao enunciado “seja tudo, menos professora” e em poucos anos me tornei docente do curso de Terapia Ocupacional no Centro Universitário Metodista IPA, onde lecionei por 12 anos. (Poderia agora escrever alguns parágrafos reflexivos sobre o desafio de incluir na formação de profissionais da saúde em um curso em instituição privada os temas e vivências no campo das políticas públicas em saúde, mas por ora fica somente como nota: não é uma tarefa simples). Felizmente, um dia perceberam que meus princípios e atitudes não estavam de acordo com as políticas vigentes na instituição e fui demitida – empurrão que faltava para me render e entrar para a categoria “funcionária pública”, ideia a que tanto resistia. No ano de 2008 prestei concurso e logo ingressei como terapeuta ocupacional no GHC.

Nesta trajetória, o interesse pelas Humanidades sempre me acompanhou. Aquilo que de início eram tímidos estudos e experimentações em arte e literatura se transformou em necessidade. Encontrei na narrativa literária a melhor forma de expressar e refletir sobre o meu trabalho no campo da Terapia Ocupacional e da produção do cuidado em saúde.

Não foi diferente nos trabalhos de conclusão das especializações que fiz ao longo da minha formação. Para tratar sobre a “Metodologia do Trabalho Comunitário” lancei mão de um poema de Bertold Brecht como disparador de reflexão e pesquisa; em “Práticas Pedagógicas em Saúde”, utilizei elementos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como metáfora para construção das categorias de análise para os Programas de Residência Multiprofissional em Porto Alegre; em “Literatura Brasileira”, o personagem Fabiano de *Vidas Secas* me ajudou a refletir acerca da função paterna.

Porém, minha maior experiência na arte de narrar foi vivida ao longo da dissertação de mestrado em Ciências Sociais. Com o título *É fazendo que se aprende: uma história de oficinairos da cidade de Porto Alegre* (1995), construí um capítulo narrativo para apresentar elementos da minha investigação acerca da construção identitária destes atores sociais. Uma pesquisa que abriu a possibilidade para articular as políticas públicas de cultura vigentes no cenário da cidade com

minha prática como oficinaira – prática exercida tanto no campo da terapêutica, decorrente da minha profissão, quanto no universo da produção artística/artesanal nos espaços coletivos de cultura da cidade. Foi ali que me experimentei pela primeira vez como uma contadora de histórias, resultando em um bom produto, que oito anos depois se transformou em livro, com o mesmo título da dissertação (OROFINO, 2012). Como a antiga frase publicitária sobre um sutiã<sup>5</sup>, posso dizer que a primeira sessão de autógrafos a gente nunca esquece. Mais do que o evento em si, a experiência da autoria, do compartilhar texto, pensamentos e afirmativas com um público além do “lá de casa” – um universo menor constituído por amigos, colegas e alunos. (Poderia aqui também desenvolver algumas tantas linhas sobre este acontecimento de uma primeira publicação solo, desta experiência de registrar e tornar público e comerciável uma produção tão íntima, resultante de dias, noites e meses de pesquisa e escrita solitária. Mas fica para uma outra história...)

No universo da ficção também vivi uma grande experiência: a publicação de um romance escrito coletivamente: *Apolinário e Esmê: luz e sombra no paralelo 30* (2009). Maior do que a emoção de ver o nome na autoria de um romance foi a vivência do processo de um fazer criativo no coletivo. Um romance escrito por quatorze autores, todos participantes de uma oficina literária acompanhada por Luis Augusto Fischer. Um capítulo escrito por cada um, mas que precisava estar em diálogo com a história, intenções e anuência de todos.

Anterior ao tempo de planejar e publicar este livro, a vivência de leituras e escrita criativa compartilhadas já ocorria há algum tempo – mais precisamente, no ano seguinte ao término do mestrado. Convocada pelo nome “*Memória e narrativa: Escrever a cidade*” fiz minha estreia em Oficinas Literárias com Fischer em 1991. Com o tempo, fui percebendo que as experiências e desafios estavam provocando (boas!) mudanças na minha forma de ser. Ou seja, me percebi uma leitora mais atenta, para além do texto literário, afetando o meu processo de trabalho naquilo que se refere ao dizer e escutar melhor as narrativas de pacientes, residentes e colegas.

---

<sup>5</sup> Considerada uma das mais famosas criações da propaganda brasileira, o comercial da Valisère produzido em 1987 eternizou o bordão – “O Primeiro Sutiã a Gente Nunca Esquece”.

Depois de um tempo o que era diversão passou a ser necessidade. Desejo de estudar mais, ler mais e, principalmente, entender melhor aquele efeito que a literatura estava provocando em mim. Algo que comecei a definir como “me tornar uma pessoa melhor”.

Foi então que tomei a decisão de ingressar na Especialização em Literatura Brasileira na UFRGS. Apesar de inicialmente me sentir uma estranha e despreparada aluna, o encontro com professores, autores e a turma de colegas – bem eclética, por sinal – foi acolhedor e me motivou a mergulhar neste percurso formativo. Orientada pela professora Marcia Ivana de Lima e Silva, escrevi meu Trabalho de Conclusão intitulado *A família de Fabiano – uma análise da Função Paterna em Vidas Secas*, na intenção de formular o exercício de reflexão deste conceito psicanalítico a partir da personagem de Graciliano Ramos. Trabalho apresentado, feliz com a experiência e grandes aprendizados, ponto final neste percurso.

Seria este o plano, não fosse a pergunta-convite da orientadora: “Por que tu não vens fazer o doutorado aqui com a gente?”. Mesmo sabendo que a jornada seria longa e a estrada sinuosa, aceitei o desafio. E o encantamento só amentou.

Para navegar neste rio do doutoramento em Letras fui modelando a minha terceira margem do rio a partir de conversas com professores, autores e trabalhadores da saúde, a fim de formatar aquele que foi meu projeto para seleção, intitulado *Para notar melhor a vida: um encontro entre a literatura e a produção do cuidado em saúde*. Simples e tranquilo com certeza não foi, mas mesmo sem ter uma questão inicial a investigar eu já tinha um desejo latente: elaborar uma proposta de investigação que dialogasse com o meu compromisso ético e político de trabalho no Sistema Único de Saúde.

Lembro como se fosse hoje o dia em que conversei pela primeira vez com Maria da Graça Falkembach, uma médica anestesista do Hospital Conceição que abriu não só a primeira porta e possibilidade de investigação, mas principalmente voltou o olhar à potência da narrativa para a produção do cuidado. Ao longo de muitas tardes de sexta-feira participei como observadora de entrevistas pré-

operatórias realizadas por Graça no ambulatório de oncologia. Ali tive a oportunidade de acompanhar verdadeiras narrativas, produzidas no encontro entre médica e pacientes. Mais do que relatos clínicos, o que se produz na pequena sala de consultório são histórias de vidas frágeis e onde, devido ao diagnóstico recebido – um câncer – o tempo futuro parece ficar suspenso e a possibilidade de narrar quase emudece: “Se a gente não falar, parece que ele não existe”, diz uma jovem senhora durante a conversa. “Ele quem?”, pergunta Graça, na intenção de abrir a possibilidade para que fantasmas e medos se revelem em palavras possíveis de mais conversa. “Eu sei o nome, mas não quero falar... não posso falar”, é o que consegue responder a mulher que sofre. Em resposta aos silêncios ou falas vazias que tentam fugir daquilo que os levou até ali – uma avaliação pré-cirúrgica – a médica inclui fios de sinceridade e acolhimento na conversa: “Eu não vou brincar de faz-de-conta contigo... se tu não podes falar sobre isto, então fala sobre alguma coisa que tu queiras me contar ou me perguntar”. Palavras simples e olho-no-olho, oferecendo um campo possível para expressar angústia, medo e sofrimento a partir de narrativas ilustradas com receitas caseiras, costumes da vida no interior ou o estresse da vida urbana. “Ah, doutora! Tô até gostando de conversar! Os médicos só dizem ‘não pode isso, não pode aquilo...’ que a gente geralmente sai daqui com raiva. Não sabia nem que remédio eu tava tomando. Obrigado pelas explicações”.

Acompanhar estes encontros trouxe a reflexão de que a habilidade não está somente em saber escutar (não definindo isto como simples), mas também em manter um diálogo que, no conceito bakhtiniano, pressupõe a relação entre dois ou mais discursos e onde a palavra comporta duas faces: provém de alguém e se dirige a alguém. Um diálogo que, mesmo sendo olho-no-olho, possa compor o entrecruzamento e a confrontação das múltiplas verdades sociais expressas em enunciados de qualquer tipo e tamanhos postos em relação.

Ao longo do processo de estudos e pesquisa fui me aproximando dos diversos autores que estudam e sugerem possibilidades de encontros entre os dois campos: literatura e saúde. Em sua grande maioria são propostas de estudo e intervenção voltadas para o currículo médico, dentro das chamadas humanidades médicas – área que inclui história da medicina, ética médica, antropologia e sociologia médicas, comunicação médica. Neste grupo, encontrei artigos de Rita

Charon e as questões relativas ao termo *Narrative Medicine* (NM) – tema que abordarei novamente ao longo deste capítulo.

Interessada em conhecer melhor a proposta busquei uma primeira aproximação com este campo em 2015, ao participar do Colóquio Internacional “Narrativa e Medicina: cuidar do futuro – Tributo a João Lobo Antunes”, promovido pelo projeto “Narrativa & Medicina: (con)textos e práticas interdisciplinares”, promovido pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Foi preciso atravessar o mar para lá encontrar novos pares desta aventura. Em primeiro lugar, o próprio Projeto N&M, constituído por investigadores de um grupo interdisciplinar que aposta nesta nova área de fronteira – profissionais de saúde e investigadores em Humanidades – para explorar as intersecções entre os campos.

Em um dos muitos encontros e apresentações ao longo do Colóquio, conheci Dante Galliani, coordenador do Laboratório de Humanidades (LabHum) da Escola Paulista de Medicina-UNIFESP. De uma primeira conversa surgiu a oportunidade de participar de alguns encontros nos grupos do Laboratório de Leitura (LabLei)<sup>6</sup>, atividade derivada do LabHum – sempre que uma chegada em São Paulo – movida pelo amor, família ou trabalho – fosse possível.

Ainda sobre os frutos da minha breve estada em Lisboa, foi no encontro com Isabel Fernandes – responsável científica pelo Projeto M&N – uma nova possibilidade de ampliar meu universo de investigação. Ao voltar para Porto Alegre, montei um planejamento, com organização de agendas e muitas negociações no trabalho, para ingressar no ano seguinte no *Curso Livre do Projecto Medicina & Narrativa* na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Mais do que uma travessia marítima, este tornou-se um ponto importante de encontro com autores, investigadores e conteúdos teóricos que contribuíram para a solidez da minha

---

<sup>6</sup> Apostando na potência do diálogo entre a comunidade científica e a comunidade de profissionais e estudantes na área da saúde, o Laboratório de Humanidades (LabHum) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) realiza, há mais de 10 anos, encontros semanais para leitura e discussão de textos, em sua grande maioria clássicos da literatura. Um grupo que começou com textos históricos da área médica, passando pelos da filosofia, chegando aos clássicos da literatura, atualmente conta com a participação de alunos da graduação, pós-graduação, funcionários, docentes e profissionais da saúde ligados ou não à instituição. Para o grupo, esta atividade formativa, fundamentada na experiência estética e reflexiva provocada pela leitura de clássicos da literatura, atua e impacta estudantes e profissionais, promovendo a formação humanística e a humanização no âmbito da saúde (BITTAR et al., 2013).

pesquisa, reforçada também pelo encontro com professores e colegas na partilha de reflexões, textos e experiências sobre este tema. Entender os movimentos que convergem, que “circundam” o surgimento da M&N – a importância do leitor, a leitura atenta, o dialogismo, a hermenêutica – ajudou a consolidar minhas propostas de intervenção, a ter mais segurança e consistência teórica sobre aquilo que escolho e proponho nos espaços de leituras compartilhadas e escrita criativa com as equipes de trabalho.

No período em Lisboa também construí laços com profissionais da saúde que abriram possibilidades para experimentar minha primeira construção metodológica de intervenção. Após apresentar meu projeto e conversar com equipes de espaços de saúde, fui gentilmente acolhida por duas equipes: profissionais e residentes da Unidade de Medicina Interna do Hospital Curry Cabral, de Lisboa, e da Unidade de Saúde e Família de São João do Estoril – este pertencente ao núcleo dos Centros de Saúde de Cascais e Parede.

Em suma, afirmo que este tempo em Lisboa foi de grandes desafios e novas experimentações, tanto no campo do teórico quanto no prático e dos afetos, que só confirmou a concepção de que cultivar esta relação estética, ética e humanística com a literatura, a leitura e escrita criativa não implica, de forma alguma, se afastar do campo da produção do cuidado. O que as práticas narrativas podem trazer para profissionais da saúde é a sensibilização para uma escuta do enunciado, de uma experiência narrada, única e diferente de nossas experiências. Algo que perturba, desacomoda, mas que traz consigo partes da boniteza e da poesia da vida.

Para encerrar esta parte da minha trama narrativa sinto necessidade de brevemente incluir e refletir sobre a experiência de ter recentemente acompanhado o adoecimento e morte da minha mãe. Depois da dor, do cansaço, do silêncio e do vazio, veio a necessidade de seguir em frente. Um exercício de buscar uma nova forma de continuar minha própria narrativa – e também, mais especificamente, o meu trabalho de escrita da tese.

Como se escreve em/no luto? Onde encontrar os elementos necessários para seguir adiante e inventar um novo lugar de estar no mundo? Salva mais uma vez

pela ficção, foi através da metáfora do filme *Big Fish – ou Peixe Grande e suas Histórias Maravilhosas* (Tim Burton, 2003) – que entendi que talvez seja mesmo necessário viver a morte daqueles “pais suficientemente narrativos” para que um novo narrador possa nascer.

Que seja, então: coração mais tranquilo, mente quieta e espinha ereta, hora de continuar o trabalho.

### **1. 1 Das Narrativas e das possibilidades de narrar**

O homem precisa de narrativas – precisa deste tempo para narrar: Não há história alguma sem narrativa, mas há histórias que ainda não foram narradas. Talvez o principal motivo do homem necessitar contar histórias seja justamente pela consciência de sua finitude. Mais do que um ponto de chegada, a morte acaba por ser a mola mestra da aporia do tempo para o homem. Mais do que esticar um fio entre um ponto de início e um outro de chegada, a narrativa possibilita uma urdidura de múltiplas cores que possam produzir sentido entre o homem, o tempo e a morte.

Paul Ricoeur, na obra *Tempo e Narrativa*, trata do problema filosófico de explicar a narrativa enquanto uma inovação semântica no que se confere ser – a narrativa – a invenção da síntese, onde existe a possibilidade de uma unidade entre os múltiplos modos e gêneros narrativos. Afirmando que é no caráter temporal que podemos encontrar o ponto comum da experiência humana, sua tese trata de explicar que “tudo o que se narra acontece no tempo, desenvolve-se temporalmente; e o que se desenvolve no tempo pode ser contado” (RICOEUR, 2010, p. 24). Colocando dois polos em interação – o tempo exterior da intriga (tempo lógico) de Aristóteles e o tempo interior (tempo da subjetividade) de Santo Agostinho, Ricoeur define narrativa enquanto trama que liga os episódios entre si. Uma trama que parte, antes de tudo, de materiais que já se encontram em ações humanas previamente pertencentes a uma “rede conceitual” de significados em linguagem. “Se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas” (*idem*, p. 100).



Para Ricoeur, a narrativa é a guardiã do tempo – pois só há tempo pensado quando narrado. É nela que aquilo que foi já foi pré-significado no agir humano se ressignifica. Fazendo a mediação entre presente, passado e futuro, a narrativa torna-se a única possibilidade do homem se reconciliar com as três aporias da temporalidade: Identidade narrativa, dissociação entre presente, passado e futuro e impenetrabilidade do tempo.

O autor atenta para o fato de que o conceito de identidade comumente utilizado pode estar equivocado, resgatando a informação de que eram dois os termos latinos capazes de expressar tal *ideia*, *idem* e *ipse*, cujos valores semânticos, ainda que próximos, não devem ser confundidos. Do primeiro, o sentido *idem* se refere à permanência do sujeito no tempo e responde à pergunta *O que sou?*, resultando em um princípio por ele denominado de ‘mesmidade’ – com o passar do tempo é possível que o sujeito se reconheça uma e outra vez a partir de descrições definidas e que se repetem no social (função, gostos, nome próprio, lugar etc.). Do segundo, o sentido *ipse* se configura na interação entre o que é próprio (consciência) de si com elementos, valores éticos e estruturas presentes na cultura, dando lugar à alteridade, aquilo que verdadeiramente diferencia o indivíduo de todos os outros na sociedade – algo singular e insubstituível e que responde à pergunta: *Quem sou?* Para Ricoeur as narrativas estão incluídas neste sentido, onde se torna possível reconhecer o indivíduo – ou uma identidade social de um grupo – pela maneira como fala, sobre o que fala, sobre o que sente a respeito do que fala e a importância que atribui a este enunciado.

Estabelecidas as diferenciações conceituais, Ricoeur declara que a identidade narrativa implica dar conta de si através de um relato e, para isto, recorre à literatura uma vez que ela consiste em um vasto laboratório para experiências de pensamento onde o relato põe à prova os recursos de variação da identidade narrativa. Na literatura encontramos, além da trama, os personagens, ações, emoções, motivos, reflexões, desfechos e projeções reunindo, no presente, passado e futuro. Para o autor, o personagem é o “Quem” da história narrada que se constrói e aparece na trama com uma identidade dinâmica relacionada com feitos e acontecimentos da vida. Através da unidade de sua vida o personagem evidencia as transformações do humano e expressa sua singularidade.

Tendo como ponto de partida essa relação entre tempo e narrativa, a hermenêutica literária proposta por Ricoeur pretende tratar o enunciado como um correlato da vivência humana que se dá em diversos níveis, desde a forma como é prefigurado, passando por sua configuração no texto até sua refiguração no ato da leitura<sup>7</sup>. Ao narrar um acontecimento o falante ou produtor do discurso, apoiado em uma imaginação produtiva, seleciona e individualiza ações específicas, a partir de algum juízo de valor, configurando uma tessitura narrativa própria e singular, produzindo na linguagem, mesmo ao nível das experiências mais simples e cotidianas, algo novo, ainda não dito. Transitando entre o esquecer e o lembrar, o incluir ou extinguir, a construção narrativa implica sempre uma falta. Mas é justamente nesta falta, neste vazio, que o narrador encontra a possibilidade de criar, de inventar uma nova versão da própria vida.

Principal objeto de estudo do segundo tomo de *Tempo e Narrativa*, a narrativa ficcional constitui para Ricoeur “o grande laboratório no qual o homem experimenta relações possíveis com o tempo”. Diferenciando-se da narrativa histórica, a ficção ou o “reino do como se”, sai da sucessão linear dos fatos cujo paradigma é a construção da intriga, sem a ambição de construir uma narrativa verdadeira. Delineando seu pensamento a partir das abordagens da teoria da leitura de Wolfgang Iser e da teoria da recepção de Robert Jauss, Ricoeur destaca que o movimento de transição entre *mímesis II* e *mímesis III* acontece no ato da leitura – quando o texto se torna obra no encontro com o expectador e o sentido da existência da obra se forma – e o tempo só se torna tempo humano na medida em que se reconfigura na *mímesis III* – quando o momento quase histórico da ficção se sobrepõe ao momento quase fictício da história (uma se inspira na outra).

Ricoeur relembra ensaio *O narrador*, de Walter Benjamin, escrito em 1936, no qual o pensador alemão alerta para o fato de que talvez estejamos vivendo o final de uma era em que a narrativa não tem mais lugar porque falta aos homens experiências para partilhar. Mas como Benjamin chega a esta afirmação?

---

<sup>7</sup> Paul Ricoeur, tomando como ponto de análise a Poética de Aristóteles, apresenta as noções de mimese e de intriga, enquanto agenciamento dos fatos (muthos), como estruturantes da noção de narrativa. Para expandir este conceito de mimese, diferencia em três os níveis da operação mimética - *mímesis I*, *II* e *III* que correspondem, respectivamente, ao tempo da prefiguração da ação, o tempo da configuração simbólica e o tempo da refiguração, que restitui à ação o tempo vivido do leitor e encerra o ciclo desta operação da narrativa.

A partir de “considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” – subtítulo do ensaio –, Benjamin toma a produção do escritor russo<sup>8</sup> como elemento chave da diferenciação entre narrador e romancista e da caracterização do primeiro como um artesão da palavra, como um criador de histórias a partir do conhecimento dos costumes e das tradições, trazendo outra faceta do texto que é a exemplificação da discussão através da obra do escritor russo e de sua produção narrativa.

Destacado como exemplo de grande narrador, Leskov apresenta em sua obra uma narrativa vinculada à tradição oral e histórias extraídas da experiência cotidiana da cultura popular do povo russo, com traços raros que marcam uma mistura entre a simplicidade e sutileza nos detalhes e a intensidade tanto da trama quanto dos personagens. Nesse sentido, para Benjamin a narrativa da obra de Leskov se coloca na contramão do romance como forma literária típica da literatura burguesa moderna capitalista, que tem sua origem no “indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012a, p. 201).

A partir destas considerações Benjamin afirma que a experiência coletiva – aquela capaz de dar conselhos e levar a um senso prático comum –, é algo cada vez mais raro na literatura ocidental, pois para ele a importância da narração reside justamente em sua função de constituição do sujeito e de continuidade e, porque não dizer, de sobrevivência de nossas histórias antepassadas. A narrativa não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência, deixando impressas suas marcas “como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” (BENJAMIN, 2012a, p.107)

O fim da narração tradicional – tematizado pela literatura, pela história e pela filosofia moderna e contemporânea – é percebido por Benjamin como parte do declínio de toda uma modalidade de experiência tradicional, cuja visão de mundo era passível de ser compartilhada. Foram dois os principais elementos que permitiram a Benjamin observar a ameaça para o desaparecimento da figura do

---

<sup>8</sup> *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensk*, uma novela curta escrita por Nikolai Leskov, publicada em 1865.

narrador “...algo distante, e que se distancia ainda mais”: a vivência em um tempo de devastação e desesperança, intimamente ligada ao silêncio dos soldados que voltavam da guerra, e as transformações ocorridas no século XIX e nos primeiros anos do século XX, que resultaram na disseminação de uma cultura voltada à efemeridade da informação impressa.

Conforme observa, é em situações de guerra e/ou violência que a arte de narrar é superada pelo emudecimento, pela incapacidade de narrar e a experiência, que até então era memória de uma história narrada, se torna sofrimento no privado. O emudecimento acaba por evidenciar o predomínio da informação, o dizer de um instante, de uma explicação objetiva, exata e comprovável. Uma informação que, por não necessitar da experiência, elimina a necessidade de que histórias memoráveis sejam contadas e, por consequência, sejam escutadas por uma comunidade de ouvintes.

Com a perda da narrativa autêntica, outras formas de narrar e explicar os acontecimentos – sejam reais ou fictícios – tornam-se predominantes, como o romance ou a informação jornalística, por exemplo. Para Benjamin, estas outras formas narrativas se aproximam mais da intenção de relatar, resolver e concluir um acontecimento vivido, ao contrário da narrativa antiga, que se caracterizava por uma abertura, de movimento infinito da memória.

Na esteira do pensamento de Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin (2012a) nos ajuda a entender este fenômeno observado na sociedade capitalista moderna, onde a transmissão da experiência – fundamental para a arte de contar – torna-se cada vez mais rara. Ao explicar a tese benjaminiana a autora parte da constatação de três importantes fatores: Primeiramente, os grupos humanos, principalmente entre gerações, estão mais distantes e as pessoas estão vivendo em ritmo mais acelerado, o que diminui o interesse e a disponibilidade para a troca de experiências. Um segundo fator refere-se ao fato da atividade narradora ter uma relação profunda com a atividade artesanal, que foi perdendo lugar com a chegada do trabalho industrial. Em terceiro, o homem moderno, em sua vida individualizada e fragmentada, reencontra o seu duplo no herói do romance, forma diferente de narração que caracteriza a sociedade burguesa moderna.

Atento aos pressupostos de Benjamin, Paul Ricoeur concorda que talvez (destaco: talvez) a morte da arte de contar esteja sendo substituída pela informação e que o romance, como narração, também esteja morrendo. Mas o autor faz uma ressalva importante: a experiência cumulativa não! Sua aposta é de que a metamorfose da intriga – este processo ativo de inventar ou representar a ação humana – pode encontrar um novo lugar:

Talvez seja necessário, apesar de tudo, confiar na demanda de concordância que estrutura ainda hoje a expectativa dos leitores e acreditar que novas formas narrativas, que ainda não sabemos nomear, e que já estão nascendo, irão atestar que a função narrativa pode se metamorfosear, mas não morrer. Pois não temos a menor ideia do que seria uma cultura em que não se soubesse mais o que significa narrar (RICOEUR, 2010, V. II, p.50).

Muita água passou embaixo da ponte depois que Benjamin e Ricoeur escreveram suas teses, mas a necessidade de narrar ainda segue. Olhando especialmente para o cenário político brasileiro – e com atenção especial para o Sistema Único de Saúde –, reafirmo a certeza da escolha pela narrativa como caminho possível para aquilo que se torna tão necessário hoje: um encontro que reative a curiosidade e o interesse pelo outro, a vontade pela descoberta, a coragem ética para a tomada de decisão e o desejo de compreender e ser compreendido, bem como de compartilhar um sistema de valores coletivos que se materialize em ações de cuidado.

Com intenção oposta àquela da tentação de cair em estado saudosista e melancólico do “nunca mais”, olhar para estas transformações narrativas na história social pode ser um movimento potente para identificar possibilidades de novas produções de sentido. E este é o ponto que quero destacar, a partir das minhas conversas silenciosas com Benjamin e Ricoeur: justificar que é na arte da narração que podemos articular experiências significativas através de um círculo de configuração e reconfiguração que inclui o mundo, a obra e o leitor/ouvinte.

## **1. 2 Narrativas para um cuidado centrado no encontro**

Os fios – de autores e acontecimentos – apresentados até aqui, ao contrário de se unirem em um círculo fechado, aumentam a base da urdidura para minha pesquisa e construção metodológica. Escutar e contar fazem parte de um processo narrativo comum no cotidiano do cuidado em saúde, mas que muitas vezes – em função da atenção à especialidade e aos pormenores de uma descrição – os profissionais acabam por perder, por esquecer, por não desenvolver a competência narrativa capaz de absorver, reconhecer e devolver as histórias contadas pelos pacientes, familiares e cuidadores. Neste contexto – o campo da saúde – parece que tudo fica ainda mais silencioso nos corredores de um hospital. Ali a pressa e a urgência são pretextos para que a narrativa seja substituída pela descrição de sinais, sintomas e procedimentos, ou pelas entrevistas baseadas em inquéritos binários (Tosse ou não tosse? Sente ou não sente?). Por impotência, medo, raiva ou qualquer outro sentimento, familiares se afastam, e o cuidado é entregue aos profissionais que, combinando com o tom monocromático do uniforme, reproduzem falas ou toques corporais em série. Lugar para produzir cuidado, em geral o hospital é reconhecido socialmente como o lugar do sofrimento.

Michel de Certeau (1994), ao apresentar sua teoria sobre as “artes de fazer” das práticas cotidianas, lembra que diante do cenário de nossa sociedade ocidental, onde pouco se permite a ausência de trabalho e muito se demanda uma inesgotável ocupação – porque “há sempre alguma coisa a fazer” –, o indivíduo que sofre, está incapacitado e/ou prestes a morrer ocupa um lugar de “lapso do discurso”. Desta forma, segundo o pensador francês, existem grandes chances para que apareça um enunciado desacreditado, um sentimento de que “não se pode dizer mais nada ali onde nada mais pode ser feito”. Eis o grande desafio para o profissional da saúde: manter as luzes narrativas acesas.

Especificamente sobre a questão da morte e do morrer, Norbert Elias (2001), em *A solidão dos moribundos*, constrói através de uma perspectiva histórica e social uma análise comparativa das atitudes sociais diante do tema, ressaltando que devido às diversas maneiras de lidar com o fim da vida, a crença de que “os outros morrem, menos eu” seria uma forma de distanciamento diante da finitude esta concepção se intensifica a partir do século XX. “Os vivos falam da morte, os moribundos, diante dela, atônitos se calam”, reflete Elias.

Destacando seu interesse pela medicina – curso que chegou a iniciar – e pelo papel do médico na sociedade contemporânea, para este sociólogo um dos grandes problemas atuais da formação e da prática médica seria que “(...) o cuidado com as pessoas às vezes fica muito defasado em relação ao cuidado com seus órgãos”. Ao final da primeira parte de sua obra reflexiva, Norbert Elias define sua opinião e propõe que “talvez devêssemos falar mais aberta e claramente sobre a morte, mesmo que seja deixando de apresentá-la como um mistério (ELIAS, 2001, p. 77).

Um pouco no rastro daquilo que afirmou Elias, o médico sanitário Gastão Wagner de Sousa Campos (1996), ao dissertar sobre novas formas de processos do cuidado em saúde a partir de um conceito de clínica ampliada<sup>9</sup>, observa que os trabalhadores, em sua grande maioria, ocupam uma função social de “adversários da morte e do sofrimento”. Pensar em produção do cuidado implica mudar este fazer e pensar a clínica, produzindo um deslocamento da ênfase na doença para centrá-la sobre as pessoas reais, em sua existência concreta, considerando a doença como uma parte destas existências.

Olho para estes fios conceituais que puxo para disparar o pensamento sobre a narrativa – ou ausência dela – na produção do cuidado, e retomo a necessidade de tramar novos pontos com as teses de Walter Benjamin e Paul Ricoeur.

O emudecimento evidenciado – tanto por aquele que cuida quanto daquele que necessita cuidados – propicia que a informação objetiva e exata, o dizer de um instante, ocupe lugar principal. A partir do conceito benjaminiano, esta informação, por não necessitar da experiência, elimina a necessidade de que histórias memoráveis sejam contadas e, por consequência, sejam escutadas por uma comunidade de ouvintes. Ao olhar para o sofrimento do homem, Ricoeur chama atenção para aquilo que primeiramente nos interroga – *por que comigo?*. Uma primeira pergunta que nos leva, inevitavelmente, à busca de um sentido e intensifica

---

<sup>9</sup> A clínica ampliada é uma das diretrizes que a Política Nacional de Humanização propõe para qualificar o modo de se fazer saúde. Ampliar a clínica é aumentar a autonomia do usuário do serviço de saúde, da família e da comunidade. É integrar a equipe de trabalhadores da saúde de diferentes áreas em busca de um cuidado e tratamento de acordo com cada caso, com a criação de vínculo com o usuário. A vulnerabilidade e o risco do indivíduo são considerados e o diagnóstico é feito não só pelo saber dos especialistas clínicos, mas também leva em conta a história e desejos de quem está sendo cuidado.

o sentimento que temos sobre nós mesmos (sou eu que sofro e não o outro), ao mesmo tempo que nos paralisa e restringe nossa capacidade de agir, diminuindo, por consequência, todos os pontos da ipseidade. Possibilitar a capacidade de narrar cumpre justamente esta função de “expandir” novamente os elementos da ipseidade.

A ideia de que a literatura pode contribuir para pensar processos mais humanizados de cuidado em saúde não é algo recente na nossa história, como aponta Isabel Fernandes, no artigo *A pertinência da Medicina Narrativa na prática clínica*:

Falar da novidade da abordagem narrativa nas práticas de saúde é incorrecto e injusto. Desde o célebre triângulo hipocrático – médico/doença/doente – que a narrativa da doença por parte do último foi reconhecida como elemento integrante do encontro clínico. Não se trata, pois, de novidade (FERNANDES, 2014, p. 289).

Dentre os autores possíveis para compor esta conversa escolho como ponto de partida o psicanalista Sigmund Freud. Grande apreciador de obras e escritores, bem como bom e voraz leitor, Freud afirma que foi na literatura – e fez questão de mostrar isto em diversos de seus ensaios – que encontrou material suficiente para utilizar como suporte para suas teorias e estilo narrativo, apontando sempre que a literatura antecipava e confirmava as descobertas da clínica psicanalítica.

A partir de seus estudos sobre a histeria, o psicanalista confessa, em correspondência trocada com Josef Breuer, que em muitos de seus relatos sente que lhe falta a seriedade textual que a ciência exige. Observa seus próprios relatos de casos e neles identifica uma narrativa semelhante aos contos dos escritores criativos. Utilizando o espaço de conversa com o colega e amigo, reflete sobre os ganhos que um relato assim pode produzir:

A verdade é que o diagnóstico local e as reações elétricas não levam a parte alguma no estudo da histeria, ao passo que uma descrição pormenorizada dos processos mentais, como o que estamos acostumados a encontrar nas obras dos escritores imaginativos, me permite, com o emprego de algumas fórmulas psicológicas, obter pelo menos alguma espécie de compreensão sobre o curso dessa afecção (BREUER & FREUD, 1895, p. 83-84).



Através das leituras e apreciação das obras literárias Freud vai construindo a originalidade da sua escrita e funda um novo estilo de registro discursivo sobre a clínica. Podemos encontrar na abertura do ensaio *Escritores criativos e devaneios* (1908) – originalmente pronunciado como conferência a 6 de dezembro de 1907, em Viena –, um exemplo bastante expressivo:

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade - como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto - em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (insight) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para nos tornar escritores criativos. (FREUD (1908) 1987, p.149)

Este olhar atento e curioso direcionado aos escritores criativos fortalece o campo de diálogo entre Literatura e Psicanálise pensado por Freud – onde ambas encontram na palavra seu principal instrumento de trabalho. A partir de seus autores prediletos – Cervantes, Goethe e Shakespeare (de longe, o mais citado) – acaba desenvolvendo algumas de suas principais teorias psicanalíticas. Podemos partir, por exemplo, de seus comentários sobre Édipo Rei e Hamlet em *A interpretação de sonhos* (Freud, 1900) ou em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, onde defende a importância e os ganhos decorrentes da aproximação da clínica com a literatura:

(...) os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis a ciência (FREUD (1907),1987,p.18)

No artigo *Lembranças Encobridoras* (1899) o psicanalista nos ensinou que há um abismo entre a infância vivida e as lembranças que guardamos da mesma. Algumas, fabricadas por nós na vida adulta – seguindo a mesma lógica inconsciente que constrói os sonhos – nos permitem reinventar nosso passado. Estas são, então, as denominadas “lembranças encobridoras”. Ou seja, nos apropriamos de fantasias, lembranças e pensamentos da infância, enlaçando-os, simbolicamente, em uma

narrativa própria, intensificando, deformando ou transformando a lembrança infantil. Desta forma torna-se possível, para o adulto, elaborar alguma recordação complicada da infância, permitindo repensar os primeiros tempos, como se fosse possível revivê-los com um grau de consciência que faltava na época. É graças a esta pitada de ficção jogada nestas lembranças, nestes restos do passado colhido ao longo do tempo que o adulto consegue reorganizar a sua própria versão sobre os fatos e os incorporar a sua própria história. Não é à toa que fazemos isto o tempo inteiro: ficamos narrando nossa vida para ver se conseguimos transcender os fatos banais, recriar as memórias para que nos revelem quem somos e o que queremos. O ato de lembrar emerge da configuração e reconfiguração dos laços amorosos, sociais e culturais que construímos no cotidiano. E é o fato de dizermos, contarmos – pela escrita ou oralidade – estas lembranças que nos permite produzir um efeito de verdade.

Freud fala, em outro tempo e com outras palavras, daquilo que James Wood também destaca: o detalhe da literatura. “Parece vida real – de um modo belamente artificial”, comenta Wood, por exemplo, ao referir-se às escolhas cuidadosas de Flaubert ao inserir detalhes na narração de forma tão sutil, misturados ao ritmo dos acontecimentos, que de tão próximos “à vida real” chegam a parecer insignificantes (WOOD, 2012, p.45).

#### Realidade ou ficção, onde delimitar a fronteira?

Olhos baixos, o médico escutou tudo, sem deixar de escrevinhar num papel. Aviava já a receita para poupança de tempo. Com enfado, o clínico se dirigiu ao menino:

— Dói-te alguma coisa?

—Dói-me a vida, doutor.

O doutor suspendeu a escrita. A resposta, sem dúvida, o surpreendera. Já Dona Serafina aproveitava o momento: Está a ver, doutor? Está a ver? O médico voltou a erguer os olhos e a enfrentar o miúdo:

— E o que fazes quando te assaltam essas dores?

— O que melhor sei fazer, excelência.

— E o que é?

— É sonhar (COUTO, 2003, p.131)

O texto foi extraído de um conto do escritor Mia Couto, mas muito se aproxima daquelas conversas que tive a oportunidade de presenciar entre a médica Maria da Graça e seus pacientes. Tanto um quanto outro, mesmo sabendo que o

tempo da conversa pode não ser muito longo, conseguem suspender a escrita e sustentar o olhar como possibilidade para incluir mais algumas perguntas, que provavelmente não estão descritas em uma ficha tradicional de anamnese. Conseguem, sem precisar dispor de muito tempo, prestar um cuidado que muito se aproxima daquilo que discute e sugere o médico hematologista e investigador do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Manuel Silvério Marques, no artigo *Que pergunta a mão que prescreve à mão que escreve? Uma viagem filosófica à Medicina Narrativa* :

Mais do que a interrogação De que se queixa? Onde sente? Onde dói?, restitui-se a prioridade à pergunta primordial (quantas vezes silenciosa, do olhar, do rosto, silenciada): Diz-me, o que te atormenta?; Quem és tu?; Quem se queixa?; Quem sofre?; e, uma vez chegado aqui... “Como vai a alma?”, “O que te causa maior sofrimento?” – são interrogações seminais da hospitalidade clínica e condições mínimas da territorialidade da inteligibilidade médica na sua forma clássica. (MARQUES, 2012, p.5)

No artigo o autor também afirma que hoje, em medicina, não se tem dúvida de quando falar do sofrimento humano. A questão é: *como falar?* Concorda que o debate público sobre a saúde promete um caminho longo a ser percorrido, pois ainda estamos muito atravessados pela imagem do “todo-poderoso, o sacerdote, o mago, o *medicine man*, o intercessor”, e observa que entre outras preocupações legítimas maiores destacam-se a desigualdade e a iniquidade, a mercadorização da saúde, a mistura de valores e normas entre as áreas clínica, científica, administrativa, econômica, jurídica, entre outras. Perseguindo a pergunta de como melhor falar – e aqui acrescento o que considero o outro lado da mesma ação: como melhor escutar –, Marques também vislumbra a possibilidade de conseguirmos desenvolver competência, através do estudo da narrativa literária, para valorizar o imaginário, o inconsciente e a livre associação.

No contexto dos estudos de medicina e do adoecimento, o conceito de narrativa começou a aparecer no início anos 80. A partir da década de 1990, a médica e linguista norte-americana Rita Charon inaugura um novo estudo das narrativas neste campo. Com o entendimento de que a prática médica exige uma competência narrativa, ou seja, uma capacidade de identificar e representar a passagem do tempo e recapitular acontecimentos a partir das histórias contadas pelos pacientes, para que uma relação empática e cuidadosa seja construída,

Charon (2001) lança mão dos estudos da Literatura como ferramenta para subsidiar o desenvolvimento de habilidades de leitura e interpretação no diálogo com o paciente, bem como a percepção dos próprios desafios do exercício profissional.

Criadora do termo *Narrative Medicine* (NM) para se referir a uma metodologia que aposta em uma prática médica centrada no paciente, na escuta com atenção e empatia, Charon inaugura em 2000, na Universidade de Columbia, o Programa NM, que destaca a relevância do conhecimento narrativo para o diagnóstico e sugere que a prática médica deve incluir a competência de interpretar as histórias de doença a fim de melhor atender à experiência pessoal. A partir deste momento a NM é reconhecida como nova área interdisciplinar – compartilhada e aplicada em países como os EUA, Canadá e Reino Unido –, oferecendo uma moldura de humanização na resposta à doença e ao sofrimento, complementar aos desenvolvimentos da Medicina Baseada na Evidência (CHARON, 2006).

Em entrevista concedida à Revista Notícias Médicas, Rita Charon conta um pouco de seu entendimento e proposta:

A Medicina Narrativa é uma prática clínica fortificada pela capacidade de sabermos o que fazer com as histórias. Não substitui nada daquilo que os clínicos fazem, mas é fortalecida pela compreensão das consequências que têm as histórias que nos são contadas (...) De fato, muito daquilo que nós, médicos, fazemos é baseado na narrativa, seja a investigação, o ensino ou o cuidado individual. Há muito pouca coisa na medicina que não é narrativa. (CHARON, 2010)

Como dito anteriormente, minha aproximação com este campo ocorreu a partir do projeto “Narrativa & Medicina: (con)textos e práticas interdisciplinares”, do Centro de estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa. Estabelecido como um novo campo de pesquisa em Portugal desde 2009, e envolvendo as áreas da Medicina, Enfermagem, Literatura e Artes, Filosofia e Psicologia, o projeto N&M reconhece que o domínio de ferramentas comunicativas e narrativas em muito pode contribuir para a melhoria das relações terapêuticas. “Não se trata de prescindir dos avanços da ciência médica, mas apenas de reconhecer que ela só por si não será capaz de fornecer bases sólidas que preparem o médico para a complexidade de um genuíno e profícuo encontro com o seu doente”, explica Isabel Fernandes, professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) e

coordenadora científica do projeto N&M (Fernandes, 2014). Em sua fala de abertura do Colóquio/2015 relembra a todos o desafio da interdisciplinaridade e a importância da inclusão das histórias literárias no universo de quem cuida. Uma aproximação que acrescentou novos conhecimentos e reflexões importantes para sustentar minha tese: configurar uma metodologia de intervenção a partir do uso da narrativa, que possibilite o encontro com o outro, no multiprofissional do cotidiano da produção do cuidado.

“Devo dizer, porque isto me parece relevante para o que se segue, que despertei para a literatura imaginativa, se me é permitida a expressão, a literatura ‘como modo de vida’ para usar a fórmula feliz de Harold Bloom, muito antes de ser médico”, conta Lobo Antunes no ensaio *Minha narrativa* (2015). Antunes fala de sua profissão de neurocirurgião como a possibilidade de ser um “especialista competente”, envolvido e comprometido, que encontrou na escrita literária a possibilidade de cultivar “a capacidade para ouvir outras vozes e entender o significado total do discurso”, pois para ele a história de cada um – e aqui fala especificamente de seus pacientes – é uma narrativa que precisa ter a oportunidade de ser contada e ouvida.

Retomando as ideias de Rita Charon, faz muita diferença quando o profissional da saúde consegue escutar e escrever sobre o seu processo de cuidado além daquilo que pode ser registrado nos espaços instituídos (prontuários, fichas de anamnese, etc.). Utilizar no cotidiano do trabalho uma “ficha clínica paralela” é a possibilidade de narrar, através da escrita, os episódios deste processo, sugere Charon.

Porque somos – aqui me incluo, como trabalhadora do campo da produção do cuidado – leitores das situações complexas da vida, podemos lançar mão dos atributos estéticos da ficção, que nos convida a imaginar e sentir as coisas, e assim proporcionar novos modos de significação e interpretação do mundo e, ao mesmo tempo, interferir nas certezas e percepções já estabelecidas sobre uma determinada realidade.

### **1.3 A narrativa como estratégia de pesquisa**

Já é expressivo o número de pesquisadores brasileiros que confirmam a potência da narrativa como um conceito e uma ferramenta para intensificar a investigação qualitativa na prática de produção do cuidado em saúde (Camargo Jr., 2003; Favoreto, 2011), ainda que grande parte esteja voltada para os espaços formativos de profissionais. Além do entendimento de que o uso de narrativas potencializa a promoção do trabalho em saúde, tanto individual quanto coletivamente, pois promove o exercício de habilidades tais como escutar, dialogar, tomar decisões, considerar limites e expectativas de cada um, existem outros autores (Minayo, 1994; Larrosa 1995; Gomes, 2002) que contribuem para pensar o uso de narrativas como ferramenta em pesquisa qualitativa.

No início da pesquisa, identifiquei dois desafios: primeiramente, o arcabouço teórico, uma vez que pesquisas e práticas existentes ainda estão muito voltadas para o profissional médico. No caminho até agora percorrido percebo que nos últimos anos vários autores estudaram e sugeriram novas propostas de inclusão de textos literários no universo da saúde, em sua grande maioria propostas para o currículo médico, dentro das chamadas humanidades médicas – área que inclui história da medicina, ética médica, antropologia e sociologia médicas, comunicação médica –, o que me levou a buscar uma proposta que abordasse os profissionais numa perspectiva multidisciplinar. Em segundo lugar, construir uma pesquisa que pudesse agregar na investigação a possibilidade de vivenciar este processo no tempo e espaço do trabalho em ato de equipes multiprofissionais em Unidades de Internação Hospitalar.

Em uma pesquisa-intervenção realizada recentemente no Grupo Hospitalar Conceição, cuja proposta é pôr em análise o acolhimento com classificação de risco utilizado na emergência junto ao tema da crise em saúde mental, na perspectiva da Política Nacional de Humanização, os autores destacam que existe, entre os profissionais, uma sensação de despreparo para escutar e resolver os problemas que surgem nos atendimentos emergenciais, o que acaba produzindo efeitos de invisibilidade sobre a dimensão da saúde mental presente em muitos desses atendimentos. Como caminhos apontados, os autores indicam a necessidade da

invenção de “espaços e tempos para circulação da palavra, para a composição de encontros” entre os trabalhadores e entre estes e os usuários do serviço (Paulon, in: BRASIL, 2015, p. 295). Uma constatação que dialoga com alguns elementos identificados ao longo do processo de construção e aplicação desta tese.

Considerando o contexto da intervenção – o espaço cotidiano de trabalho da produção do cuidado, com equipes multiprofissionais de Unidades de um hospital do SUS, identifiquei a potência da narrativa para provocar uma ação política, a partir das considerações benjaminianas acerca dos três fatores apresentados por Gagnebin: uma ação comum entre narrador e ouvinte; o conceito de produção do cuidado preconizar o trabalho artesanal e não fragmentado em cadeia e a possibilidade de “fazer junto”, onde o cuidado possa compor uma história contínua, aberto a novas propostas.

Identificados os conceitos norteadores, problemas e possibilidades, o passo seguinte é apresentar os caminhos percorridos na construção de intervenção.

*Muitas vezes pensara, a propósito do hospital, que devia ser um lugar a salvo da mentira e da vaidade. Um lugar onde se entra e, espontaneamente, se começa a falar da barriga e do sexo (...). Pensava que o simples fato de trabalharmos nesse lugar devia aproximar-nos como que de um centro, de uma palavra essencial sobre o desejo e sobre a morte; devia aproximar-nos dos corpos, cada um deles falando o seu próprio discurso, as suas palavras. Não sabia que era preciso ter em conta o ódio. Ou talvez o medo. O hospital quer cuidar, organizar os cuidados, metódica, eficazmente; o que se teme é que os corpos se ponham a fazer perguntas, a roubar tempo com essas suas perguntas, a pedir outra coisa que não cuidados (...). Talvez acabássemos, desta forma, por reconhecer, afrontosamente posta por eles, a questão que atravessa todos os corpos dos seres falantes, mas que, no hospital, rebenta sem qualquer precaução, bruta, através da barriga, ou do sexo, ou da criança, ou do sangue. Uma questão de desejo. (...) É essa a questão; a do desejo. Constantemente presente nos consultórios médicos, por detrás das portas das enfermarias. Refletida como que num espelho para todos os que lá trabalham, no hospital, os médicos, os enfermeiros, todos. Incômoda, é odiada. Trata-se silenciá-la. Num primeiro tempo, esse ódio é involuntário. Resulta da neutralidade. O hospital pôs o seu ódio no neutro. Mascarou-se com batas brancas, com portas elétricas, com formalidades de ingresso, com cheiro a desinfetante, com vozes off" (Nicole Malinconci, Hospital silêncio, 1985).*



## 2. LITERATURA APLICADA À PRODUÇÃO DO CUIDADO: COMO FAZER?

– Afinal, o que é mesmo que tu andas fazendo? – perguntam alguns colegas com quem cruzo pelos corredores do Hospital Nossa Senhora da Conceição.

– Uma intervenção de 15 minutos, de leituras e escritas compartilhadas, com equipas multiprofissionais de algumas Unidades – respondo, já aguardando a pergunta seguinte:

- 15 minutos?
- E no espaço de trabalho da equipa...
- Como assim? No horário de trabalho?

Sim. Minha proposta é um trabalho de intervenção naquilo que o médico sanitário Emerson Merhy (2002) chama de “trabalho vivo em ato”: espaço de encontro entre as pessoas, sobretudo no exato momento onde a produção do cuidado na saúde se realiza.

Por definir os profissionais da saúde como sujeitos da pesquisa, a primeira premissa é que a intervenção deve acontecer em algum momento em que a equipa esteja reunida. Por exemplo, espaços de encontro para *rounds*, reuniões, passagem de plantão, ou outro espaço definido pelo grupo. Isto mesmo: no tempo de 15 minutos tenho a intenção de oferecer um encontro para partilhar leituras literárias e pequenos escritos produzidos ali, em ato, disparado por uma consigna a partir de uma leitura literária.

Neste capítulo, tratarei de apresentar cada uma das pedras que deram forma ao arco da minha intervenção.

Como brevemente contei no capítulo anterior, a modelagem da intervenção que aqui apresento foi se constituindo a partir de elementos recolhidos neste meu zigzaguar entre diversos campos de experimentações, métodos, modelos e invenções. Sem conseguir precisar um ponto de partida, indico que uma importante estação onde parei para tomar fôlego e consolidar minha proposta foi o conceito de *Partilha do Sensível*, de Jacques Rancière. Escreve o autor no prefácio de *Políticas da escrita*:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a *partilha do sensível* que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 1995, p. 7)

Encontrei em Rancière o que buscava: usar a literatura como uma nova lógica no campo de experimentação de partilhas do sensível para provocar acontecimentos no encontro da equipe multiprofissional – campo fundamental e constitutivo para a produção do cuidado.

Ao explicar este conceito, Rancière (2009) caracteriza a comunidade de partilha como uma “comunidade de intervalos” em que “o ser em comum” é definido pelos vínculos que ligam os sujeitos sem tirá-los do registro da separação. Também destaca que a igualdade nunca é o ponto de partida, mas objeto constante de uma verificação, pois o “mundo comum” é sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das “ocupações” num espaço de possíveis. Partilhar, neste mundo, aquilo que é da ordem do sensível – e aqui ele destaca as metáforas, a arte e os objetos artísticos – envolve, ao mesmo tempo, divisão e compartilhamento do dissenso, das divisões e desigualdades entre os sujeitos e seus mundos, alterando com maior profundidade o modo de perceber as coisas. Nesta concepção, a comunidade de partilha é o campo em que se reconfigura o comum de uma comunidade; é onde, em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que a atividade se exerce, abrem-se possibilidades para observar, questionar, julgar e decidir acerca das coisas que surgem.

Em sua tese, Rancière retoma maneiras identificadas por Platão para refletir acerca das práticas que propõem figuras de comunidade. Juntamente com o teatro e a dança, destaca a escrita neste conjunto de “formas de partilha do sensível estruturando a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade” (RANCIÈRE, 2009, p.18).

Destaco aqui a frase “e como formas de inscrição do sentido da comunidade”, pois foi por onde comecei a puxar o fio da minha conversa com Rancière, já que minha proposta de intervenção não trata de aplicar a literatura enquanto algo a ser

prescrito ou ministrado, mas de provocar acontecimentos que passem pela experimentação a partir de um jogo do sensível partilhado, através de leituras e escrita de textos criativos, onde “os pensamentos voam de um espírito a outro nas asas da palavra” (RANCIÈRE, 2013, p.94).

Na composição desta parte da tapeçaria puxo novamente o fio benjaminiano para urdir a ideia de que é pela experiência que a produção de um novo sentido no coletivo pode acontecer – tendo escrito o primeiro ensaio, intitulado *Experiência*, em 1913, este é um tema do qual Walter Benjamin elaborou diversas reflexões ao longo de sua jornada filosófica em uma busca incessante de definição e reposicionamento crítico. Benjamin volta a este tema em outros quatro ensaios: *Sobre o programa da filosofia do porvir* (1918); *Experiência e pobreza* (1933); *O narrador* (1936) e *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1940). Nos quatro primeiros, mesmo que com algumas variações, utiliza o termo *Erfahrung* para definir o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula e se prolonga, permitindo que o sujeito, alimentado pela memória, estabeleça um fluxo de correspondência entre a vida particular e a vida coletiva. No último, porém, o filósofo alemão utiliza a palavra *Erlebnis* com o objetivo de definir uma qualidade especial de experiência vivida, que necessita ser absorvida ou incorporada imediatamente à sua cotidianidade no mundo moderno pelo indivíduo isolado em sua história pessoal.

Neste movimento, Benjamin chama atenção para a dicotomia apresentada pelo psicanalista Sigmund Freud (*Além do princípio do prazer*, 1920) entre memória – guardadoras de marcas – e consciência para formular uma tese de oposição entre *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência). Para Benjamin, o declínio da primeira – memória – e a predominância da segunda – consciência – são indicadores das mudanças aceleradas nas sociedades capitalistas modernas, em razão dos choques proporcionados pela vida na cidade e de outras interferências no caráter da experiência.

Mesmo partindo do pressuposto de que já não existem na atualidade as prerrogativas necessárias para o desenvolvimento da narrativa tradicional que atravessa gerações (*Erfahrung*), Benjamin identifica que a literatura pode nos apresentar uma nova e outra forma de experiência na modernidade – que, mesmo

inviabilizando qualquer possibilidade daquela experiência transmitida pela oralidade, de geração em geração, obriga o leitor solitário tomar a obra por inteiro e refletir sobre o sentido da vida ao final da última página de cada romance.

É na poesia lírica de Charles Baudelaire – e sua composição de poemas a partir da vivência (*Erlebnis*) – que Benjamin encontra a mais profunda demonstração desta transformação. Diferentemente dos poetas que buscavam orientação nas musas, a obra poética de Baudelaire traduz um esforço consciente para expressar as vivências do homem urbano. Benjamin faleceu no mesmo ano da publicação de *Sobre alguns temas em Baudelaire* deixando, nos elementos de sua interpretação, rastros para a continuidade reflexiva acerca das ligações essenciais entre escrita e consciência do tempo (e da morte) e a modernidade.

Outra grande influência para Benjamin foi Proust, que, ao não escrever “memórias” e sim “buscas” das analogias e semelhanças entre passado e presente, como define Gagnebin, aponta que a tarefa do escritor deve ir além de lembrar acontecimentos para condensar as vicissitudes do tempo em metáforas:

A experiência vivida de Proust (*Erlebnis*), particular e privada, já não tem nada a ver com a grande experiência coletiva (*Erfahrung*) que fundava a narrativa antiga. Mas o caráter desesperadamente único da *Erlebnis* transforma-se dialeticamente em uma busca universal: o aprofundamento abissal na lembrança despoja-o de seu caráter contingente e limitado que, em um primeiro momento, tornara-o possível (GAGNEBIN, 2012, p. 15).

Observando os movimentos de reflexão e pareceres críticos do filósofo alemão, que usa o passado não para se lamentar e sim identificar a força da narração no processo histórico da humanidade, volto a enlaçar o conceito de *partilha do sensível* para construir minha metodologia de intervenção com os trabalhadores do hospital GHC. Uma intervenção que possa resgatar a *artesanía* da vida do trabalhador – o operário urbano identificado por Walter Benjamin –, configurada por pequenos fatos isolados e ações repetitivas que pouco ou nada dialogam entre si.

Neste contexto, iniciei a construção da minha metodologia com a intencionalidade de uma intervenção, a partir de narrativas, ligada “a um trabalho e

um tempo partilhados, um mesmo universo de prática e de linguagem” (BENJAMIN, 2012a, p. 11).

Seguindo os rastros benjaminianos, identifico o potencial existente no espaço escolhido – equipes multiprofissionais de um hospital do SUS –, justamente por existir ali, espaço de produção do cuidado, sutilezas da vida e atividade artesanal, que pedem um ritmo lento e orgânico de encontro com o outro. Possibilidades para inventar um tempo de ócio em meio ao ritmo frenético do trabalho, para partilhar o sensível e deixar, quem sabe, que experiências e vivências inventem uma nova teia narrativa sobre o morrer, o sofrer, o cuidar. Sobre a vida, enfim.

## **2. 1 O Espaço**

A pesquisa-intervenção foi realizada com quatro equipes multiprofissionais do Grupo Hospitalar Conceição: uma equipe da Unidade de Onco-Hematologia do Hospital Criança Conceição (HCC), uma equipe do Programa de Atenção Domiciliar (PAD) e duas equipes do Cuidados Paliativos – as três últimas pertencentes ao Hospital Nossa Senhora da Conceição (HNSC). São lugares de intensa circulação de profissionais, pacientes, cuidadores e familiares, de produção do cuidado, outras vezes somente de cura, nos quais na maioria das vezes não se entra espontaneamente e muito se toca e pouco se fala, como descreve o excerto do romance de Nicole Malinconi, apresentado na epígrafe deste capítulo.

Apesar dos inúmeros protocolos e procedimentos usados, o cuidado é sempre um acontecimento e não simplesmente um ato (Merhy, 2004), pois no cotidiano do trabalho em saúde há algo único que só acontece entre pessoas que cuidam e pedem cuidado, no instante do encontro. Se a organização do cuidado que rege o serviço é única, o que muda então entre uma situação e outra? O que muda, ou melhor, quem faz a diferença são justamente os atores. Pacientes e profissionais, cada qual com sua diversidade de experiências, conhecimentos e expectativas, interferindo um no outro, produzindo algo novo, único, compartilhado.

O enunciado de Merhy reporta à análise de Michel de Certeau na obra *A invenção do cotidiano* (1996), ao colocar em evidência a noção de cultura cotidiana como “artes de fazer”, produzida pelos atores sociais e históricos envolvidos no processo:

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. (CERTEAU, 1996 p.31).

Através de uma teoria sobre o cotidiano, Certeau atenta para as ações dos atores envolvidos no mundo social, os sentidos latentes desses atos e suas funções sociais e afirma que ali – no cotidiano – há sempre um sujeito produtivo. Espaço que não é de mera reprodução de atividades, o cotidiano é sempre lugar de invenção, das “artes de fazer”. Para o olhar certeuniano, é no calor da vida coletiva que táticas silenciosas, sutis, anônimas, “articuladas nos detalhes do cotidiano”, driblam com o sistema hegemônico e padronizado.

Com sua teoria das práticas cotidianas, Michel de Certeau trouxe para o centro da análise sociológica do cotidiano práticas desdenhadas, menores, pelas quais usuários se apropriam do espaço social e seus produtos através de maneiras quase imperceptíveis, mas que podem modificar e ressignificar o interior das estruturas do sistema. Entre atos corriqueiros do cotidiano como conversar, habitar e cozinhar, Certeau identifica o ato de ler – uma importante forma de apropriação do texto pelo leitor, realizada segundo seus códigos próprios de percepção e interesses.

Também com olhar atento para este mesmo tema – o cotidiano –, Agnes Heller afirma que a vida cotidiana é a vida das atividades humanas em grupo. Uma vida que nos insere desde sempre na mediação entre os indivíduos e os coletivos, com costumes e relações sociais de maiores ou menores estruturas heterogêneas e hierárquicas, aonde cada pessoa irá se desenvolver, se transformar. “São partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação” (HELLER, 2008, p.32). Para a autora, é a partir de objetivações formativas do sujeito – a linguagem, os usos e costumes concretos de uma determinada sociedade (objetos, utensílios, instrumentos) – que a vida cotidiana se constitui, em movimento

constante para aquisição de ações inovadoras e novas formas de saberes criativos e transformadores.

Ainda que as análises de Michel de Certeau e de Agnes Heller destaquem aspectos específicos, ambas trazem contribuições fundamentais para minha determinação em escolher o cotidiano do trabalho das equipes multiprofissionais como espaço de intervenção. Espaço de encontro, potente para ressignificar, criar, transformar.

Para iniciar o trabalho com cada equipe, além dos critérios de escolha já explicitados no texto introdutório – equipes multiprofissionais do Grupo Hospitalar Conceição –, posso dizer que fui escolhida por elas. Explico: das oito equipes que contatei, foram estas três as que prontamente atenderam ao meu convite, com aceite e disponibilidade do gestor em abrir as portas para o projeto de pesquisa apresentado.

O procedimento para início do trabalho foi o mesmo nos três grupos. Primeiramente, um contato inicial com o coordenador do serviço a fim de, mais do que apresentar o projeto de pesquisa e a proposta de intervenção, sensibilizá-lo para apoiar e incentivar a participação dos trabalhadores. Após o aceite e a partir das sugestões e considerações do coordenador, uma equipe foi escolhida para realização do primeiro contato. Neste encontro, uma breve explicação para a equipe acerca do tema e objetivos da investigação, seguida de uma apresentação mais detalhada sobre a proposta de intervenção, contemplando elementos que considere importante esclarecer: a participação não seria obrigatória e a perda de um dos encontros não impediria a participação em outros.

Apesar de a proposta ser de leituras e escritas no coletivo do espaço de trabalho, importante destacar que só compartilha o texto escrito com o grupo quem assim desejar. Também faz parte da combinação inicial esclarecer ao grupo que não há intenção de produzir literatura de ficção, de imergir no universo de fazer arte literária. O que se propõe é produzir uma escrita enquanto uma experimentação narrativa, que cada um possa colocar seu ato criativamente ativo fora das pretensões à beleza, ao certo ou errado, melhor ou pior, no tempo-espaço do

cotidiano do trabalho em equipe. Convite aceito, combinamos turno, hora e data para iniciar.

## 2.2 O tempo

Definido e justificado o espaço onde acontecerá a intervenção – o cotidiano do trabalho de equipes multiprofissionais em unidades hospitalares – surge o primeiro desafio: quanto tempo é possível destinar para uma intervenção neste contexto? Como ajustar um tempo para se vivenciar e partilhar o sensível desta experiência estética literária? Por não ter encontrado nenhum estudo ou relatos de proposta semelhante, estabeleci quinze minutos.

Por que quinze minutos?

A organização dos processos de trabalho no hospital obedece e guarda uma lógica muito própria de funcionamento, onde o trabalho em equipe é requisito fundamental para a efetividade das práticas de saúde, que pressupõem um saber-fazer comum, criação de um agir coletivo tecido nas pequenas negociações cotidianas que se constituem nas relações reais do trabalho, lançando mão de novos aprendizados para lidar com o imprevisto, com aquilo que não foi prescrito.

Em outras palavras:

A realização do trabalho em saúde exige conversa, discussões, sem as quais o trabalho em saúde tende a se perder em atividades dotadas de pouco sentido, regidas muito mais por determinação de fora da equipe do que efetivamente pelos acúmulos e aprendizados do trabalho compartilhado em situações e experiências reais (BRASIL, 2011, p.44).

Para quem já participou de alguma forma – seja como profissional, paciente ou visitante – de uma rotina hospitalar percebe que os trabalhadores se mostram apressados. Mesmo que não seja constante a necessidade de driblar a morte e salvar vidas, paira no ar o recado de que a eficácia do trabalho depende única e irrestritamente da atividade permanente de todos. Verdade ou representação, não cabe a mim julgar nem propor mudanças no fluxo da organização interna da equipe.



Por esta razão, decidi que quinze minutos seria o tempo possível para interromper as atividades na equipe e necessário para a aplicação da proposta investigativa.

A escolha do tempo de quinze minutos foi definida a partir de dois disparadores. Primeiro, o enunciado do médico Antonio Vaz Carneiro<sup>10</sup> de que “o desafio é não perder a humanização, mesmo quando se tem tão poucos minutos”, provocando a questão de que não seria possível realizar uma boa consulta clínica na rede pública, porque o profissional tem pouco tempo. Segundo, uma entrevista que li de Chris Anderson, organizador das conferências TED (Tecnologia, Entretenimento, Design). Ao justificar o tempo de cada conferência entre 16 a 20 minutos, afirma ser este um tempo adequado: “se for bom, satisfaz. Se for ruim, acaba logo”.

### **2.3 Pactuações preliminares, consigna e mediação**

Os atos de ler literatura e escrever são experiências, em nossa sociedade contemporânea, individuais. Insegurança, timidez e talvez alguns fantasmas que circulam no campo que define fronteiras imaginárias entre “letrados” e “não-letrados” são elementos importantes a serem considerados ao apresentar a proposta de pesquisa. Além destes, considerando ser esta uma intervenção com equipes de múltiplas profissões e níveis de formação (doutores, técnicos, auxiliares, residentes, estudantes) no universo hospitalar, outros elementos se agregam, como as relações de poder e a hegemonia do campo de saber médico. Enfim, elementos que precisam ser considerados. Neste cenário, é pauta prioritária na apresentação e convite aos participantes pactuar que o espaço da experimentação não será para comparar nem avaliar melhor ou pior, certo ou errado.

Além disso, a intervenção demanda uma mínima organização do ambiente interno e externo, incluindo aqui, além de desejo e disponibilidade, lugar de silêncio, conforto, tranquilidade. Como fazer isto em um ambiente de trabalho? E mais, um espaço hospitalar, onde a ordem da vida e do trabalho é de não parar? Desafios a serem construídos e pactuados com as equipes que aceitassem viver a intervenção.

---

<sup>10</sup> Palestra proferida no Colóquio Narrativa & Medicina, Lisboa, 2015.

Um ponto que faz diferença e deve ser explicado logo: “Participa quem quer”. Mesmo que a proposta tenha sido aceita pelo coordenador da Unidade e da equipe, o trabalhador não é obrigado a participar. Quem aceita, já está informado de antemão que a intervenção compreende cinco encontros semanais, no mesmo dia, local e hora para acontecer – deixo claro que vivenciar todo o processo é importante para os achados da minha investigação, mas caso haja necessidade de se ausentar em algum encontro, isto não impede a continuidade.

Independentemente de quem for participar dos encontros, é fundamental que toda a equipe esteja informada das datas e horário dos encontros, bem como o local onde serão realizados. Sendo assim, é importante respeitar a duração de quinze minutos, pactuada com todos, inclusive com a coordenação. Esta é uma informação importante, porque os encontros acontecem no espaço de trabalho comum a todos – uma sala de reuniões (quando há espaço na Unidade) ou no próprio posto de enfermagem. Em muitos locais, por incrível que possa parecer, o posto de enfermagem é o local mais amplo e comporta todos da equipe, mesmo que “amontoados” e mal acomodados.

Quinze minutos parece pouco tempo, mas para o profissional que está imerso na rotina de trabalho, parar as atividades durante este instante pode parecer uma eternidade e pode ser grande a tentação de cumprir logo a tarefa e retornar ao trabalho. Para evitar esta inquietação, já fica pactuado: Quem terminar de escrever permanece ali. Outro elemento importante é sinalizar que o tempo do silêncio, da espera, é importante para a produção criativa.

Uma informação importante a ser compartilhada com todos os participantes antes de iniciar a atividade de produção textual é que cada um deve escrever algo que possa ser compartilhado no grupo. Desde o início, ao apresentar a proposta, fica claro que, em cada encontro, haverá um momento para que cada um compartilhe o que escreveu. Dentre as combinações acerca da produção textual, é muito importante também informar que o compartilhamento é muito bem-vindo, mas não é obrigatório – uma preocupação manifestada por muitos antes de concordar em participar.

Proponho também ao grupo que os escritos sejam feitos à mão, nos papéis que entrego a cada encontro. Isto porque, a partir da intencionalidade de demonstrar cuidado, preparo e leveza, organizei materiais com papéis e canetas de cores e formas diferentes para cada encontro, proporcionando mais um elemento lúdico e de diversidade estética. Ao final de cada encontro os textos serão recolhidos e devolvidos no seguinte. Faço isto por duas razões: arquivar o material produzido para análise posterior e evitar o impulso de “corrigir” o texto escrito, e manter a originalidade da produção em ato. Uma observação importante: ao devolver os textos no encontro seguinte, existe o cuidado de entregar diretamente ao autor, respeitando a individualidade e sigilo pactuado no início. Mesmo que não deseje compartilhar, o participante sabe que eu lerei todos os textos. No momento da apresentação da proposta, os participantes são informados que as narrativas produzidas serão analisadas posteriormente, contemplando meu segundo objetivo de investigação acerca da produção de narrativas a partir desta proposta de intervenção.

Outro elemento importante de lembrar sempre que vamos iniciar o movimento de compartilhar os textos produzidos é de que não há intenção de identificar “certo ou errado”. Esta atividade não se configura curso ou aula de escrita, tampouco concurso de escritores. A proposta de escrita é experimentar a criação, de forma lúdica, de escrita narrativa. Não temos a intenção de – e não faremos – comparar qualidade, estilo etc.

Um último elemento – e um dos mais importantes para facilitar o acontecimento de partilha – é o sigilo. O espaço de produção e compartilhamento é um espaço protegido, onde todos pactuam que o que for ali lido e compartilhado – salvo algum desejo pessoal de quem escreve – fica restrito ao grupo.

Para facilitar o movimento da escrita criativa, além da escolha cuidadosa dos textos para cada encontro é fundamental formular a consigna que será enunciada após cada leitura. Do latim *consignāre*, “marcar com um sinal”; a palavra tem como sinônimo o conceito de “confiar algo a alguém”. Utilizado no contexto de ensino-aprendizagem, o termo refere-se a uma forma de fazer pedidos aos educandos de modo a promover, além da realização de determinada tarefa, o aprendizado e a

reflexão (CALBERG, 2012). Desta forma, elaborar cada consigna, que será enunciada como disparador para a escrita criativa, a partir do texto lido, requer atenção e cuidado. Um enunciado curto, unívoco, sem exemplos ou explicações para evitar várias interpretações, que permita a expressão da intencionalidade e conduza o participante ao caminho da produção textual criativa.

Destaco que este é um dos momentos mais difíceis de todo o processo: exercitar um olhar atento ao movimento do grupo, encontrar o tempo certo entre aquele marcado pelo relógio e o tempo interno de cada um. Equalizar o tempo daquele que já encerrou a escrita, o que ainda está buscando enlaçar palavras que voam no pensamento e os imersos em sua produção textual. Qual o momento de parar? Quando interromper? Tarefa que pede cuidado, flexibilidade e sensibilidade.

Além da administração do tempo, é de grande importância que o mediador tenha clareza do seu papel ao longo de toda a atividade.

Considerando que a proposta é desenvolvida com um grupo de trabalhadores, heterogêneo em experiências tanto da vida real quanto do universo literário, tive o cuidado, por exemplo, de nunca utilizar o termo “literatura”, na intenção de não afastar aqueles que por alguma razão acreditam que literatura é “coisa de gente culta, letrada”. Estar sempre atento para criar um espaço de confiança, protegido, onde o grupo se sinta confortável e acolhido também é fundamental para o processo. Nesta proposta, que pretende somente oferecer um tempo-espço de encontro, partilha e experiência coletiva, é importante estar atento para que não haja manifestação de outras intenções que possam gerar desconforto, disputas, comparações ou tensões desnecessárias entre os participantes.

Ao longo dos encontros e das propostas de intervenção também percebi o quanto estar encantado, apaixonado pelo texto lido, bem como enunciar a consigna como um jogo divertido e não mais uma tarefa a ser cumprida, fez toda a diferença para que as pessoas se entregassem às experimentações. Enfim, elementos que fui percebendo e aprimorando ao meu “ser moderador” ao longo do meu próprio movimento de aprendizado.

Tempo e pactuações definidos, é importante definir o número de encontros com cada equipe. Pensando em uma aplicação da literatura através da experiência da leitura e escrita compartilhada – e ainda considerando um tempo possível de disponibilidade das pessoas participarem – optei pela configuração de cinco encontros onde os 15 minutos acolhessem a realização de três movimentos: leituras compartilhadas de obras literárias, escrita criativa individual e leitura dos escritos dos participantes.



## 2.4 Leitura literária compartilhada

Neste movimento, a proposta foi ofertar aproximadamente cinco minutos de leitura do excerto de uma obra literária ou pequeno conto.

Segundo Winnicott (1975), a leitura é uma importante atividade para a criação ou recriação do espaço transicional, área intermediária de experimentação da vida do ser humano para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa do indivíduo. Como exemplo o psicanalista esclarece que esta área intermediária é aquela concedida ao bebê entre a criatividade primária e a percepção objetiva da realidade que permite o acontecimento dos fenômenos transicionais – primeiros estágios da ilusão, precursores da possibilidade de simbolização. É a área onde a experiência cultural se realiza criando os fenômenos transicionais (arte, filosofia e religião) – necessários ao ser humano. Winnicott afirma que é neste espaço transicional que o adulto poderá encontrar alívio para a tensão que nasce da necessidade de aceitação da realidade que nunca é completada, pois

o ser humano nunca está livre da tensão de se relacionar com a realidade interna e externa do mundo. Nesta intervenção a experimentação da leitura de um texto ficcional é ofertada como possibilidade de estar em um campo transicional. Os critérios de escolha dos textos apresentarei a seguir, já indicando que devem estar, em primeira mão, a serviço da simbolização, e permitam múltiplas e variadas possibilidades de representação.

Segundo os pressupostos de Bakhtin, a palavra é produto da relação entre sujeito falante e receptor. Quando expressa no discurso da prosa, a palavra estabelece uma relação dialógica, representando uma multiplicidade de caminhos, linguagens e vozes, caracterizando-se por ser um fenômeno profundamente original pela pluralidade e diversidade de discursos, o que ajuda a entender o quanto o texto literário pode ser uma ferramenta potente para que a mediação entre homem-mundo – aqui mais especificamente profissional da saúde e produção do cuidado – aconteça. O momento de encontro mediado pela leitura da obra torna-se então um espaço potente para a interação entre eu e o outro, onde modificações acontecem.

Ao propor um tempo de leitura compartilhada, no cotidiano do trabalho, tenho como intenção oferecer aos integrantes do grupo a oportunidade para que uma variedade de semânticas, verdades, discursos, línguas e vozes sociais possam ser experienciadas, produzido sentido a partir de diversos processos de significação.

Considerando o tempo total determinado para a intervenção, proponho que nos primeiros cinco minutos de cada encontro o grupo possa experimentar um momento de leitura/escuta. Isto porque o acontecimento parte da ação de um leitor – neste caso eu, responsável pela intervenção – que compartilha em voz alta a leitura do texto literário com o grupo.

Nesta experiência de leitura o texto passa a existir pela voz do leitor, em momento único de vivência na especificidade do encontro, onde acontecem duas ações: ler em voz alta e, principalmente, escutar coletivamente o texto. Uma ação que poderia ser descrita como decifrar os signos com os ouvidos.

Para Michel de Certeau (1994), o ato de ler em voz alta, de forma compartilhada, é também uma atividade de retornar a uma experiência da arte sutil

elaborada por poetas e romancistas medievais, que se perdeu com a leitura individual, silenciosa, em espaços fechados e solitários – observação que com facilidade nos leva a imaginar o espaço da biblioteca, lugar oficial do culto à leitura. Acompanhados pela sonoridade de uma articulação vocal, experimenta-se a leitura de um texto que se manifesta pela voz de quem lê, impondo ritmo ao assunto e novas experiências aos leitores/ouvintes de histórias, lembra Certeau.

Encontrei no livro *A arte de ler ou como resistir à adversidade*, da antropóloga Michèle Petit, encantadores relatos sobre experiências desenvolvidas por mediadores de leitura em espaços em crise – locais afetados por confrontos armados, catástrofes naturais, pobreza e migrações forçadas. Fazendo um interessante cruzamento entre autores, teorias e relatos, a obra de Petit indica a potência da leitura compartilhada enquanto “um meio de reunir as pessoas de um outro modo, de eliminar a repressão da fala e de produzir experiências estéticas transformadoras” (PETIT, 2009).

Ao acompanhar, através dos textos de Petit, as experiências vivenciadas pelos mediadores de leitura, também foi possível perceber os caminhos, espaços potentes que foram se abrindo a partir da leitura coletiva e nos quais o mediador – aquele que lê, que empresta a voz para o autor – compartilha, além do espaço de leitura, um espaço íntimo, subjetivo, despertando no outro novas percepções, sentimentos e sentidos sobre o mundo até então adormecidos, silenciados.

Resultado de outra pesquisa com leitores da zona rural e jovens de bairros marginalizados na periferia das grandes cidades francesas, a autora reafirma o papel fundamental da leitura na representação da construção de identidade e busca de sentido nos processos individuais e coletivos. Para ela, a leitura, mesmo que não nos transforme em grandes escritores, impulsiona nossa capacidade de enunciar nossas próprias palavras e a ser mais autores de nossas vidas. E mais: “compartilhar histórias lidas ou contadas dá, às vezes, o sentimento de que os pertencimentos podem ser mais flexíveis (...) onde a oralidade e a escrita se reconciliem” (PETIT, 2008, p.12).

Entender que o ato da leitura compartilhada pode oferecer aos participantes do grupo a possibilidade de experimentar mudanças de ponto de vista, como

também de encontro com a alteridade e talvez uma educação dos sentimentos justifica minha escolha. Na partilha através das interações, das palavras e dos signos expressas no texto literário, a intenção é que cada um possa vivenciar um processo de entrar em contato com novas posições de mundo, correlacionando-as com a sua própria posição, elaborando relações dialógicas e valorativas entre os que participam da ação. Um espaço de simbolização, de criação, de viver novas experiências, de olhar o mundo através de outros lugares, tempos e personagens.

Partindo do universo literário existente, como fazer escolhas?

Poderia ter iniciado pelos clássicos. Ou fazer o inverso, iniciando pelos pouco conhecidos, recém lançados? Ou somente literatura brasileira? Ou...ou.... Aqui (mais!) um problema: escolher três obras (ou, para piorar, três breves excertos de três obras) e eliminar todo o resto do universo.

Basta um leve movimento de cabeça e meu olhar coloca em primeiro plano minha mesa de cabeceira. Sobre ela a pilha de livros que congrega – além de alguns recém-chegados – aqueles que poderiam entrar na categoria dos “livros-que-você-quer-ter-a-seu-lado-em-qualquer-circunstância” (CALVINO, 1999, p.11). Dos livros de minha cabeceira alguns já mudaram, outros permanecem ali, cuidando do meu sono e, quem sabe, alimentando imagens oníricas. Livros de cabeceira: lugar de intimidade, repouso, desligamento da rotina de trabalho. Com este pensamento meu primeiro impulso foi escolher, entre estes meus livros favoritos, excertos para serem lidos a cada um dos encontros.

Outro elemento que justifica minha escolha por textos de acordo com meus gostos e preferências pessoais é aquilo que Michele Petit (2009) explica sobre a importância da leitura. Uma ação que pode ou não traduzir ao grupo a leveza e o encantamento desejado, expressos através do ritmo e tom de voz ao longo da leitura. Petit afirma que o movimento ritmado, marcando o tempo e as melodias, é que permite que se entre na dança narrativa proposta pelo texto. Acompanhando o pensamento da autora, fiz uma aposta de que escolher por uma obra que me encanta tornaria esta tarefa mais fácil.



Outro critério de escolha dos textos: somente obras no universo da prosa e não da poesia. Por quê?

Para responder esta pergunta utilizo a interpretação feita pelo escritor Cristóvão Tezza sobre a distinção apresentada por Bakhtin entre o discurso no romance e o discurso na poesia, ao explicar que a linguagem poética tende a uma centralização monológica do discurso, construindo-se como afirmação unitária, tanto do ponto de vista estilístico quanto da certeza do poeta de ser o detentor da verdade, enquanto que a prosa é dialógica, pois “o prosador fala pelos outros; há necessariamente uma substância ventríloqua na sua linguagem” (TEZZA, 2012, p.20)

Mas... como inúmeras são as intenções e motivos daquele que escolhe escrever uma obra ficcional, também diversos são os motivos que levam a nós, leitores, escolher esta ou aquela obra literária para ler. O que nos encanta, convoca ou atrai na história escolhida, com seus personagens e tramas?

A bela e astuta Sherazade, nas mais de mil histórias que contou ao Rei Shariar, indicava que contar uma história é sempre uma escolha pela vida – pelo menos é uma versão que gostamos de acreditar. Além disso, as leituras ficcionais emocionam e provocam perguntas sobre o mundo e sobre o humano neste mundo.

Mais do que gostar ou não, identifiquei a necessidade de escolher os textos a partir de outros critérios. Umberto Eco, ao escrever sobre seu processo de construção do romance *O nome da rosa*, conta que uma das intenções era proporcionar ao leitor, através da intriga, diversão semelhante àquela por ele sentida ao escrever, mas não no sentido de “diversão” gratuita, entretenimento: “divertir não significa di-verter, desviar dos problemas” (ECO, 1985, p. 49). A “diversão”, para o escritor italiano, é da ordem do jogo de experimentações, encontros, reconhecimento de outras histórias, tempos e culturas.

Além de diversão, um segundo movimento foi atentar para as seis qualidades da literatura apresentadas por Italo Calvino (1990), especialmente a leveza. Calvino ressalta que para vivenciar a leveza é necessário conhecer a experiência do peso, saber o seu valor – que considero aqui, já de antemão, o peso que elementos como

o ambiente hospitalar, a hegemonia e hierarquia nas relações profissionais, entre outros, causam no cotidiano da produção do cuidado. Na obra literária, se a leveza não aparece na relação entre as personagens, ela se cria no próprio ato de escritura, no ato de narrar. Buscando referência no herói Perseu, que vence a monstruosa Medusa, observando-a através do reflexo de seu escudo, Calvino propõem a busca a partir de uma visão indireta das coisas, procurando outros ângulos, outras perspectivas acerca do mundo, sem que com isso recusemos a realidade:

À maneira de Perseu eu deveria voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle (CALVINO, 1988, p. 19).

Para definir a leveza o autor italiano destaca três elementos narrativos importantes: um despojamento da linguagem, permitindo aos significados uma consistência pouco densa, a possibilidade de abstração e a formação de figuras visuais leves.

Somos seres narrativos, mas no universo do trabalho em saúde aprendemos desde muito cedo a descrever, registrar pormenores dos sintomas e da história clínica, sobrando pouco ou nada de espaço para escutar e narrar as histórias de vidas. O profissional fala com e sobre o humano o tempo inteiro, mas inverte a ordem, deixando a descrição se sobrepor aos elementos narrativos. Considerando este contexto, fiz escolhas de texto que pudessem também provocar no leitor o desejo de desvendar, de imaginar novos mundos, personagens e detalhes.

Por fim, assim disposto na ordem não por grau de importância, mas por encadeamento do pensamento, minha escolha levou em conta textos que possibilitassem ativar a fé do leitor, isto é, que ajudassem as pessoas a viver a “voluntária suspensão da descrença” – um conceito do poeta e crítico inglês Samuel Taylor Coleridge:

Dizendo de outro modo e generalizando: Coleridge percebeu que o leitor está no centro da literatura, não na periferia; que dele depende o poema e qualquer forma literária; e que o leitor, vivendo no mundo das coisas reais, precisa dar um passo na direção da imaginação que a literatura apresenta. Sem esse passo, nada feito (FISCHER, 2011, p.135)

Desta forma, a intenção era que os textos pudessem ajudar os participantes – trabalhadores da saúde, que vivem com os dois pés e o pensamento firmes no mundo das coisas reais – a dar um passo em direção à imaginação, suspendendo sua incredulidade e se dispondo ao encontro com o estético, ao sensível da obra de arte literária.

Decididos os critérios, retornei à pilha de textos escolhidos e perguntei para cada um deles se respondiam às minhas intencionalidades destacadas. Os que responderam “sim” para todas, foram para dentro da sacola de trabalho, onde uma nova tarefa iniciou: escolher excertos representativos, que pudessem ser lidos em um tempo máximo de cinco minutos. Para esta segunda etapa, foi necessário o exercício de ler em voz alta e cronometrar cada fragmento escolhido, a fim de dominar, de me familiarizar com o texto antes de ler em voz alta para os grupos, pois;

A arte da leitura em voz alta nos traz, naquele breve instante em que se levantam os olhos do livro, a oportunidade de compartilhar pensamentos e devaneios, e onde se esboça uma poética discreta, onde surgem associações inesperadas” (PETIT, 2009, p.24).

Depois deste “treino”, novamente alguns textos foram descartados.

Para confirmar as escolhas – principalmente do tempo e da elaboração da consigna – achei importante praticar a leitura dos textos escolhidos com outros grupos antes de fazê-lo junto às equipes integrantes da pesquisa. Para tanto, procurei colegas, dentro do meu círculo de maior proximidade nos espaços de saúde, que aceitassem este convite: experimentar um texto. Experimentar como? Ler, enunciar a consigna de proposta de escrita e escrever. Treinar o tempo, observar os resultados, incluir ou descartar textos ou fragmentos escolhidos, até finalmente chegar ao número de três elementos disparadores, que serão detalhadamente apresentados ainda neste capítulo.

#### **2.4.1 Obras eliminadas**

Antes de indicar e comentar os textos escolhidos e utilizados, vou brevemente apresentar aqueles que foram selecionados e experimentados em grupos de colegas e que posteriormente, por uma ou mais razões, não entraram na seleção final.

## **Nuvens**

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram (RAMOS, 1978, p.7)

Assim inicia o primeiro capítulo – nominado *Nuvens* – do romance *Infância*, de Graciliano Ramos. Publicado em 1945, a obra narra acontecimentos da infância do autor, misturando ficção com acontecimentos vividos. No romance, fronteiras entre o tecido ficcional e referencial se misturam na tessitura narrativa, onde o sujeito empírico recria o passado e procura dar-lhe sentido.

A opção por utilizar o primeiro parágrafo desta obra derivou da intenção de apresentar um texto disparador, escrito em primeira pessoa, para uma produção textual produzida a partir de um acontecimento rememorado, sem limites de antes-depois. E qual é a memória que com certeza todos temos? Da infância.

Após a leitura do primeiro parágrafo, é dada a consigna: *Escreva sobre uma primeira memória de infância.*

Bom texto para ser usado, disparou narrativas interessantes e, com certeza, irei utilizá-lo em outros espaços. Com facilidade as pessoas escreveram lembranças boas e outras “pesadas” da infância. Considerando que o texto foi usado em um grupo, em seu primeiro encontro, avalio muito potente o excerto para esta intencionalidade.

Segue um exemplo de fragmento de uma narrativa:

*(...) Eis que no dia anterior ao “grande dia”, minha mãe se sentiu mal, rompeu a bolsa e dizia que o bebê havia parado de se movimentar.*

*Correndo eu e meu pai a levamos para o hospital. Não havia nada a ser feito. O bebê, que tanto amei e odiei estava morto. A cesária foi realizada, porém de lá não saiu choro, apenas tristeza. Minha mãe permaneceu hospitalizada e eu e meu pai, com a assistente social do hospital fomos com meu irmão, num caixão branco no porta-malas, enterrá-lo numa cidade próxima.*

Então, por que excluí este texto para uso na intervenção? Pela necessidade de fazer escolhas. Acabei por utilizar outra obra, que uniu estas e outras intencionalidades.

## **O Colar**

Proposta invertida, para experimentar uma outra forma de propor o jogo de escrita criativa, desejava selecionar um texto que permitisse somente a leitura da última frase da obra. Sendo assim, a escolha recaiu sobre a frase final do conto *O colar*, de Guy de Maupassant: “– Oh! Minha pobre Mathilde! Mas o meu era falso! Valia no máximo quinhentos francos!” (MAUPASSANT, 2011, p.102.). Folhas distribuídas, a proposta foi que cada um escrevesse uma breve historinha que levasse a este desfecho.

A intenção era oferecer um tempo e espaço que ajudasse no movimento de deslocamento, permitir viver a situação em outro tempo e lugar – acreditei que estar em Paris de 1984 poderia ser um bom lugar.

Mas não funcionou. Talvez nem tanto pelo lugar/tempo – houve até quem comentou que gostou de se imaginar em um mundo mais distante, com roupas e lugares que esteve –, mas pela proposta de utilizar somente a frase final. A intenção era provocar um disparador para a escrita narrativa a partir de um outro ponto de vista: saber de antemão como se encerra e imaginar toda uma narrativa anterior. Contudo, para alguns integrantes do grupo esta proposta inviabilizou a construção da narrativa, gerando angústia e ansiedade por não conseguirem imaginar, criar uma história – e ainda com tão pouco tempo para tal. Alguns deixaram a folha em branco; outros, como o exemplo abaixo, conseguiram produzir somente uma pequena frase:

*“O anel era dela”.*

Considerando a intencionalidade da proposta – um grupo com grande diversidade de experimentações e contato com a narrativa ficcional, tanto na leitura quanto na escrita, e um tempo de produção limitado – esta proposta foi descartada.

### **O taxista de Jesus**

Escrito pelo autor angolano José Eduardo Agualusa, o conto *O taxista de Jesus* compõe uma coletânea intitulada *Fronteiras perdidas: contos para viajar* (1999). Minha escolha por esta narrativa teve a intenção de proporcionar a leitura de uma cena do cotidiano, com diálogos e contada em primeira pessoa. Li quase todo o conto para o grupo, interrompendo na cena final e pedindo para que cada um completasse a história, como se fosse o narrador. O grupo entendeu e prontamente realizou suas produções textuais, resultando em textos e finalizações muito diversas.

A decisão de não incluir este conto deu-se pelo fato dele – o conto – ter desencadeado no grupo narrativas em que predominaram opiniões e juízos de valor sobre a existência ou não de Deus e outros elementos decorrentes das crenças religiosas de alguns dos participantes – de forma alguma um elemento contemplado na minha lista de intencionalidades.

Para exemplificar, um dos textos produzidos:

*E o homem suspirou:*

*– O Sr. Jesus está em cada gesto ou boa ação que fizer, se você não acredita um dia terá a prova e se eu estiver errado faça sua parte, porque o que fica entre eu e ele Jesus só nós sabemos.*

Ao final do encontro, uma trabalhadora, por exemplo, saiu da sala muito contrariada pelo fato de se “falar mal de Deus” ali no local de trabalho. Enfim, uma proposta potente como disparador de novas narrativas, mas de tema delicado para a intencionalidade e grupos em questão.

### **O enfermeiro**

Narrado em primeira pessoa a um interlocutor imaginário, *O enfermeiro* é um conto de Machado de Assis que faz parte do livro *Várias Histórias*, publicado no ano de 1896. Conta a história de Procópio – um ex-copista, que vai morar em um vilarejo para cuidar do Coronel Felisberto – homem amargurado, com sintomas de demência, que mora sozinho, sem família ou amigos. Após passar por algumas desventuras, certo dia acabam por travar uma luta, na qual Procópio esgana o Coronel, que acaba por falecer. O narrador rói-se de remorso, mas começa a arranjar desculpas em sua mente para aliviar sua consciência. Para apimentar ainda mais a situação, quase que como uma por ironia, o testamento do Coronel declara Procópio seu único herdeiro, levando o protagonista a um conflito interior.

A história segue, mas interrompo a narrativa exatamente nesta parte da leitura, deixando o pedido para que cada um continue a partir deste ponto, imaginando Procópio contando o desfecho da história.

O conto é longo, o que exigiu uma organização de leitura do texto mesclada com uma contação oral resumida. Com facilidade em provocar sentimentos dos mais diversos, bem como possíveis lembranças ou associações com casos semelhantes, o texto disparou narrativas muito criativas e, em sua maioria, com pitadas de humor – possivelmente como uma forma de buscar, através do texto inventado, aquela leveza comentada por Italo Calvino. Também despertou sentimentos dúbios, entre o certo e errado, o permitido e o desejado, frente a situações semelhantes.

Destaco esta narrativa – contada em duas versões por uma mesma pessoa – como a mais emblemática representação das emoções que o texto pode provocar:

*Amigo Procópio, (PRIMEIRA VERSÃO)*

*Compreendo a tua culpa, compreendo esse grande fardo que carregas. Acho que Deus poderá te julgar. A tua ação foi bonita. Transformaste um momento de terror de tua vida em algo bom para os outros. As pessoas, vizinhos do coronel, ex cuidadores do coronel e os pobres da região devem estar muito gratos por teres dividido com eles a fortuna que te fora deixada. Obrigado por compartilhar comigo este episódio dolorido de tua vida.*

*Até breve*

*Filipa*

*Caro amigo (SEGUNDA VERSÃO)*

*Estou muito zangada contigo porque ao partilhares comigo este episódio feio da tua vida, tornas-me cúmplices dela. Pedi-te um conto bonito e uma lição. Ensinaste-me por oposição – que a ira, a raiva e a impulsividade não são a solução. Felizmente que partilhaste a tua fortuna com os teus amigos, mas vou te devolver!*

*Até sempre*

*Filipa*

Apesar da potência que este texto dispara para construção de narrativas acerca da produção do cuidado, com certa dor e lástima precisei me desapegar do conto machadiano. Para que aconteçam efeitos semelhantes ao demonstrado a partir da narrativa acima citada, torna-se necessário compartilhar com o leitor/ouvinte quase todo o conto – o que levaria, mesmo que contando brevemente e lendo somente alguns fragmentos, muito mais do que 5, 7 minutos.

#### **2.4.2 Obras utilizadas**

Depois da seleção mais criteriosa, restou escolher três, que também tive a oportunidade de experimentar em outros espaços, na mesma intencionalidade primeira com que experimentei os demais. A seguir, apresento as obras e fragmentos escolhidos para cada um dos encontros com breve comentário, que dialoga com a intencionalidade da escolha. Apresentarei também a consigna que criei para cada uma das propostas de escrita, enunciada ao grupo após a leitura.

#### **Primeiro encontro: A Terra do Nunca.**

Uma das características da narrativa que Walter Benjamin apresenta no ensaio *O narrador* é que ela é a expressão de um trabalho artesanal que se caracteriza como a matéria-prima da experiência, sendo o conto de fadas o primeiro modelo de narrativa.

O primeiro texto escolhido é da obra *Peter Pan e Wendy*, escrita por J.M. Barrie em 1911, um dos contos de fadas mais famosos do imaginário popular. Partindo do cotidiano de uma família comum, a obra nos coloca em contato com a



família Darling: pai, mãe e seus três filhos Miguel, João e Wendy, juntamente com uma babá e a cachorra Naná. Peter Pan, que visita a casa durante a noite para ouvir as histórias que Wendy conta aos seus irmãos, certa vez propõe à menina viajarem até a Terra do Nunca para que ela conte suas histórias aos meninos perdidos. É nesse ponto, onde se descreve a Terra do Nunca, que a fantasia toma conta da narrativa.

Como escolha para um primeiro encontro considerarei que seria uma boa opção propor uma leitura que levasse o grupo para um lugar onde “(...) não têm distâncias chatas entre uma aventura e outra” (BARRIE, 2006, p.16). Um texto que pudesse proporcionar imagens de leveza e mudança de ponto de observação, permitindo ao leitor “considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle” (CALVINO, 1990, p.19). Associada à precisão e à determinação, a leveza da narrativa, para Calvino, deve ter a função de contraponto ao peso do viver.

No artigo intitulado *Lembranças Encobridoras*, Sigmund Freud (1899) nos ensinou que há um abismo entre a infância vivida e as lembranças que guardamos dela. Algumas, fabricadas por nós na vida adulta – seguindo a mesma lógica inconsciente que constrói os sonhos – nos permitem reinventar nosso passado. Estas são as “lembranças encobridoras”. Ou seja, nos apropriamos de fantasias, lembranças e pensamentos da infância, enlaçando-os, simbolicamente em uma narrativa própria, intensificando, deformando ou transformando a lembrança infantil.

Levar os leitores a resgatar o contato com esta obra, a partir de algum lugar de experiência vivida – a grande probabilidade de que todos já tenham entrado em contato com a obra, na sua infância ou como contadores de histórias para crianças – foi uma aposta de “aquecer” o potencial narrativo a partir de um lugar confortável, desde o imaginário infantil. E mais: este trecho fala do cotidiano, mesmo que no mundo da fantasia, um lugar para inventar artes de fazer, como aponta Michel de Certeau (1994).

Para participar da brincadeira de narrar é necessário saber usar como arma julgamentos de valor que selecionem o que entra e o que fica fora da história. Transitando entre o esquecer e o lembrar, o incluir ou extinguir, a construção

narrativa implica sempre uma falta. Mas é justamente nesta falta, neste vazio, que o narrador encontra a possibilidade de criar, de inventar uma nova versão da própria vida.

Usar Peter Pan e Wendy como um dos textos disparadores para a produção textual tem a intenção de permitir o surgimento de uma primeira narrativa com pitadas de ficção. Uma historinha puxada por elementos configurados a partir de narrativas familiares, sociais e culturais que cada um enlaçou ao longo dos tempos, reorganizando versões sobre fatos e incorporando-as a sua própria história de vida adulta para além dos relatos banais do cotidiano, reativando memórias para que elas revelem um pouco mais sobre quem são, o que desejam.

Segue o excerto lido para o grupo:

Não sei se você já viu o mapa da mente de alguém. Os médicos às vezes fazem mapas de outras partes de você, e o seu mapa pode se tornar bastante interessante. Mas olhe o que acontece quando eles tentam fazer um mapa da mente de uma criança, que, além de ser confusa, dá voltas sem parar. O mapa tem linhas em zigue-zague iguais às dos gráficos de temperatura, e elas provavelmente são as estradas da ilha, pois a Terra do Nunca é sempre mais ou menos uma ilha, com pinceladas maravilhosas de cor aqui e ali, e recifes de coral e barcos velozes prontos para zarpar, e esconderijos selvagens e secretos, e gnomos que quase sempre são alfaiates, e cavernas atravessadas por rios, e príncipes com seis irmãos mais velhos, e uma cabana caindo aos pedaços, e uma velhinha bem baixinha com um nariz de gavião. Seria um mapa fácil se só tivesse isso; mas também tem o primeiro dia de aula, as rezas, os pais, o laguinho, as lições de costura, os assassinatos, os enforcamentos, os verbos transitivos diretos, o dia que tem sobremesa de chocolate, os primeiros suspensórios, o diga trinta e três, uma moeda se você arrancar seu dente sozinho, e por aí vai; e isso ou faz parte da ilha ou de outro mapa que aparece por baixo. E é tudo muito confuso, principalmente porque nada para quieto.

É claro que as Terras do Nunca variam muito. A de João, por exemplo, tinha uma lagoa com flamingos voando em cima, nos quais ele atirava. Já a de Miguel, que era muito pequeno, tinha um flamingo com lagoas voando em cima. João morava num barco emborcado sobre a areia, Miguel numa oca de índio e Wendy numa casa de folhas muito bem costuradas. João não tinha amigos, Miguel tinha amigos à noite, Wendy tinha um lobo de estimação que havia sido abandonado pelos pais. Mas, em geral, as Terras do Nunca têm semelhanças entre si como os membros de uma família e, se elas ficassem paradas uma do lado da outra, você ia poder dizer que têm o mesmo nariz e coisas assim. Nessas praias mágicas as crianças sempre irão ancorar seus barquinhos. Nós também já estivemos lá; ainda podemos ouvir o barulho das ondas, mas nunca mais vamos desembarcar” (BARRIE, 2006, p. 17-19).

Consigna após a leitura: *Imaginando que já estiveste nela, conte como é a tua Terra do Nunca.*

## **Segundo encontro: Irene**

Para este encontro eu desejava um texto inteiro que oferecesse aos leitores a experiência de acompanharem, juntos, uma história do início ao fim. Sendo assim, a escolha do texto, além de contemplar meus critérios inicialmente estabelecidos, deveria permitir uma leitura de aproximadamente cinco minutos.

Primeira escolha, uma das *Cidades Invisíveis* de Calvino. Segunda escolha, a cidade de Irene.

O livro fala de uma particular aventura, marcada pelo duplo esforço. De um lado Marco Polo, que tenta contar, e de outro, Kublai Khan, que se esforça para compreender o narrado. Juntos buscam, inventam códigos compartilhados para entender e apreciar as diferenças entre as inúmeras cidades do vasto império que, no fundo, talvez fossem uma só.

Segue o conto lido para o grupo:

Irene é a cidade que se vê na extremidade do planalto na hora em que as suas luzes se acendem e permitem distinguir no horizonte, quando o ar está límpido, o núcleo do povoado: os lugares onde há maior concentração de janelas, onde a cidade rareia em vielas mal iluminadas, onde se acumulam sombras de jardins, onde se erguem torres com fogos de artifício; e, se o entardecer é brumoso, uma claridade anuviada infla-se como uma esponja leitosa aos pés da enseada.

Os viajantes do planalto, os pastores que transumam os armentos, os passarinhos que vigiam as redes, os eremitas que colhem raízes, todos olham para baixo e falam de Irene. Às vezes, o vento traz uma música de bumbos e trompas, o crepitar de morteiros na iluminação de uma festa; às vezes, o alarido da metralhadora, a explosão de um paiol de pólvora no céu amarelado dos incêndios ateados durante a guerra civil. Os que olham lá de cima fazem conjecturas sobre o que está acontecendo na cidade, perguntam-se se encontrar-se em Irene naquela tarde seria bom ou ruim. Não que tenham intenção de ir - e, de qualquer modo, as estradas que descem ao vale são ruins -, mas Irene magnetiza olhares e pensamentos de quem está lá no alto.

A esta altura, Kublai Khan espera que Marco diga como é Irene vista de dentro. E Marco não pode fazê-lo: não conseguiu saber qual é a cidade que os moradores do planalto chamam de Irene; por outro lado, não

importa: vista de dentro, seria uma outra cidade; Irene é o nome de uma cidade distante que muda à medida que se aproxima dela. A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene (CALVINO, 1990, p.114-115)

Consigna enunciada após a leitura: *Te imaginando um viajante que já passou por Irene, conte tua experiência com esta cidade.*

### **Terceiro encontro: Dom Quixote e Sancho Pança**

Confesso que escolher um texto para o terceiro encontro não foi tarefa fácil e já explico o motivo: para cumprir o planejado para os cinco encontros, neste terceiro se realiza a última leitura de um texto literário e, por consequência, uma última produção de escrita criativa a partir da leitura. Além deste fato, os participantes já estavam mais à vontade para escrever e pediam mais tempo para desenvolver no papel as ideias que brotavam soltas a partir da consigna após o texto lido. Como harmonizar tudo isto em 15 minutos?

Foi então que surgiu a ideia de utilizar uma imagem literária, uma figura que narrasse um fragmento, instante, ação de uma obra literária. Mas qual? Em primeiro lugar, deveria ser uma obra que estivesse incluída naquilo que Italo Calvino definiria como a infantaria dos livros-que-todo-mundo-já-leu-e-é-então-como-se-você-também-os-tivesse-lido (CALVINO, 1999, p. 11), ou seja, escolher uma obra literária com grandes chances de ser reconhecida por todos os participantes do grupo. Considerando este critério, logo a decisão: Dom Quixote, de Miguel de Cervantes.

Das muitas imagens disponíveis sobre a obra escolhi a ilustração de Albert Decaris, extraída do catálogo da exposição “Obra em Foco”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> No duplo aniversário da publicação de *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha* – 410 anos da edição da primeira parte e 400 anos da segunda –, o Museu Calouste Gulbenkian dedicou um olhar particular à obra-prima de Miguel de Cervantes (1547-1616), a partir de edições ilustradas.

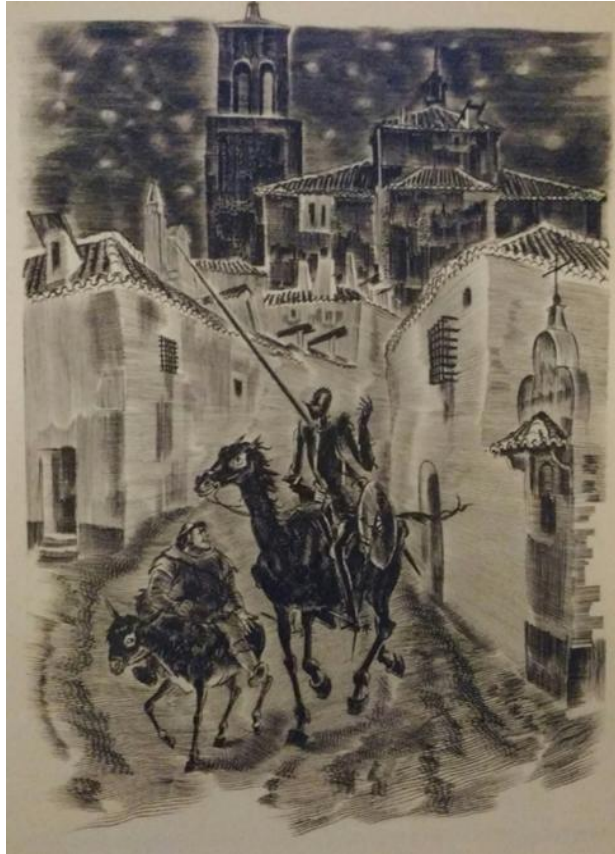


Ilustração: D. Quixote e Sancho Pança partem à aventura<sup>12</sup>

Escolhi esta ilustração pela sua beleza e também por ser uma figura “neutra” que – para quem desconhece a referência da ilustração – não representa nenhum episódio especificamente, permitindo que possa expressar qualquer cena existente ou inventada das aventuras cotidianas da dupla Dom Quixote e Sancho Pança. Mais ainda: sugere a ideia de haver um diálogo, trágico ou cômico.

Uma obra que sugere, vez ou outra, a partir da relação entre a dupla, como bem destaca Erich Auerbach no ensaio *A Dulcinéia encantada*:

O caráter vacilante e mesclado das relações humanas, o caprichoso e o que depende do instante nas nossas ligações, mesmo nas mais próximas, isso é mostrado uma e outra vez ao leitor (Auerbach, 2011, p. 315).

---

<sup>12</sup> Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), *Don Quichotte de La Manche*; Trad. De Jean Babelon (1889-1978); Ilustração de Albert Decaris (1901-1988); Paris: Les Bibliophiles Franco-Suisses, 1951; Parte I; 2 vols.; in-4; vol. I:233p.; vol. II: 252 p.; 131 il.; 35,3 x 25 com; N° 49, impresso para C.S.Gulbenkian, na qualidade de membro da Societé des Bibliophiles Franco-Suisses, de uma tiragem de 135 exemplares em papel velino d’Arches.

Mesmo que os participantes-leitores nunca tenham entrado em contato direto com a obra escrita, minha aposta é que a partir desta obra multifacetada de Cervantes, expressa a partir do convívio no cotidiano dos personagens, os participantes da intervenção se permitam fantasiar novas possibilidades de combinações de ser e estar no mundo. Como define Auerbach ao final do seu ensaio:

O tema do fidalgo doido, que quer fazer renascer a cavalaria andante, deu a Cervantes a possibilidade de mostrar o mundo como um jogo, com aquela neutralidade múltipla, perspectiva não julgadora e nem interrogadora, que é uma corajosa sabedoria (...). Uma alegria tão universal e diversificada e, ao mesmo tempo, tão livre de crítica e de problemas na representação da realidade quotidiana (...). (*idem*, 2011, p. 319-320).

Consigna enunciada ao grupo, após mostrar a imagem: *A partir da cena representada na imagem, escreva uma historinha.*

## **2.5 Escrita criativa**

Podemos identificar inúmeras e diferentes razões pelas quais as pessoas escrevem, bem como a escolha por gênero e estilo.

Descrevo uma breve cena familiar: a criança senta ao lado da mãe, que está com a atenção imersa no texto que escreve no computador, apanha uma folha pautada de um bloco de notas e inicia, com cautela e concentração, um “rabisco” irregular, horizontal, descontínuo. Terminada a extensa tarefa de preencher todas as linhas, estende a folha e diz satisfeito: “Ó mãe, eu escrevi!”. Além de graciosa, a cena dispara uma pergunta: Afinal, o que há de essencial, de comum, no ato de escrever? Ali, antes mesmo da possibilidade de uma comunicação através da ordenação das palavras talvez, o que a criança tentava era uma forma de se inserir – a partir do ocupar uma folha em branco – no universo do fazer cotidiano da mãe.

Em sua teoria sobre as práticas cotidianas, Michel de Certeau discorre sobre a “prática escriturística”, identificando-a como aquela prática que se afasta do mundo oral, do mundo “mágico das vozes e da tradição”, obtendo cada vez maior valor e

legitimidade. Para Certeau, a escrita, no mundo ordinário do homem ocidental, acaba por ocupar um espaço importante de representação de “uma sociedade capitalista e conquistadora” – uma representação do progresso. Por seu valor mítico, utiliza como exemplo dessa prática escriturante o romance Robinson Crusoé, de Daniel Defoe:

O romance combina os três elementos que eu distinguia: a ilha que demarca um lugar próprio, a produção de um sistema de objetos por um sujeito senhor, e a transformação de um mundo “natural”. É o romance da escritura. Aliás, em Defoe, o despertar de Robinson para o trabalho capitalista e conquistador de escrever a sua ilha se inaugura com a decisão de escrever o diário, de garantir-se assim um espaço de domínio sobre o tempo e sobre as coisas, e de constituir-se assim, com a página em branco, uma primeira ilha para aí produzir o seu querer (CERTEAU, 1994, p. 227).

Robinson Crusoé, como aquela criança – cada um a partir de suas capacidades e contextos – se aventurou a inaugurar uma página em branco, primeiro elemento decisivo para o ato de escrever, como forma de ocupar um tempo e espaço próprios e distintos, que convoca a produção de subjetividade e manifestação de um desejo.

Além destes primeiros elementos, destaco o que observa Italo Calvino sobre o ato de escrever nas suas propostas para este milênio: para ele, escrever cumpre uma função de resolver, organizar a imagem que surge primeiro, carregada de significados, podendo depois formar, tecer redes de conexões entre os fatos, as pessoas e o mundo.

Vencer o desafio – talvez até medo – da folha em franco, manifestar sentimentos, organizar imagens, tecer redes são elementos que já anunciam que realizar uma proposta de escrita criativa, com integrantes de um grupo multiprofissional de trabalhadores da saúde, no ambiente de trabalho, utilizando um tempo máximo de dez minutos, é uma séria brincadeira. Requer cuidado, atenção, preparo e aquecimento.

Pensar nas pactuações necessárias de sigilo e respeito mútuo, no preparo do ambiente e dos materiais – incluindo aqui folhas e canetas de diversas cores e tamanhos – e na leveza ao organizar o tempo e o espaço foram elementos tão importantes quanto as propostas enunciadas.

Especificamente sobre o incentivo ao ato de escrever para compartilhar, um enunciado muito importante: “Escrevam somente aquilo que pode ser publicado”. Uma dica fundamental que aprendi com o professor Paulo Coimbra Guedes, mesmo se tratando de atores e contextos diferentes:

Com a prática, que reforçou a convicção, aprendi a vencer a resistência dos que não queriam ler os textos para não se exporem publicamente: passei a determinar, no primeiro dia de aula, que texto é coisa pública, publicável; todos deverão escrever para ler em aula. Quem escrever alguma coisa que não gostaria de ver lida por todos os colegas e pelo professor, então, escreva outra coisa, que possa ser lida (GUEDES, 2009, p. 44).

Mas como estimular o “pontapé inicial” para que a caneta percorra, em cada um, o caminho livre da escrita, provocando um ato de escrever que nasça da experiência e não da reprodução?

Gosto daquilo que Erico Veríssimo (1999) comenta em conferência, ao tratar do ofício que chama de “carpintaria do escritor”:

Para fazer um romance o escritor pode ter, entre muitos, os seguintes pontos de partida:

- a) Uma tese;
- b) Uma personagem;
- c) Uma situação;
- d) Uma história fechada;
- e) Uma ideia isolada (VERISSIMO, 1999, p. 5).

Como no espaço de trabalho onde ocorreram as intervenções ninguém ocupa um lugar de escritor de romances, busquei em narrativas ficcionais um pouco de cada um destes e outros elementos, compartilhados nas leituras, pontos de partida para o convite.

Importante destacar que o pedido de escrita enunciado ao grupo deverá sempre ser o último movimento de cada um dos encontros. Desta forma, aqueles que desejarem continuar a escrita para além do tempo determinado pela proposta de intervenção – por inspiração, desejo, disponibilidade, necessidade ou outro motivo – o possam fazer.



## 2.6 Partilha dos escritos

Cada encontro com o grupo inicia a partir da última tarefa do encontro anterior: os textos produzidos pelos participantes, a partir da leitura do excerto de uma obra e o enunciado de uma consigna. Eu, como mediadora da atividade, redistribuo os textos para os autores, fazendo o convite para que dois ou três os leiam.

Este é um momento que demanda especial cuidado e atenção aos pactos anteriormente realizados com cada grupo. É fundamental atentar para grandes expectativas ou medos que possam surgir no ato de compartilharem os textos escritos. Cristóvão Tezza nos lembra que o ato de escrever – como qualquer outra forma de produção criativa – vem acompanhado de “uma dose necessária de vaidade às vezes francamente infantil”. Mesmo que muito escondido ou silencioso, este desejo de agradar vem de “uma espécie de consciência coletiva, um olhar de fora, uma espécie de ‘o que vão dizer ao lerem estas palavras’, que se mistura a um ‘o que eu quero que eles digam ao lerem estas palavras’ ” (TEZZA, 2012, p. 59) e que pode inibir ou até bloquear o processo tanto da escrita quanto o de compartilhar o texto produzido.

O mediador não tem como conhecer, no momento da proposta, as expectativas, inseguranças e medos de cada participante ao que se refere à experiência da escrita criativa, mas estar atento ao pressuposto do autor, lembrando da intencionalidade deste compartilhar, com certeza facilita a participação, bem como previne comparações ou outras expressões após cada leitura.

Mesmo que, em um primeiro momento, a escrita seja individual, o objetivo é sempre a produção do grupo, da equipe. Se o grupo estiver disposto a comentar, é importante estar atento para que a conversa não se direcione para um julgamento de certo-errado, e sim que possam falar da diversão, da dificuldade, do prazer ou não de escrever um texto criativo.

Considerando o contexto dos espaços de trabalho das equipes – procedimentos, precisão, pouca possibilidade de erro, protocolos e fluxos que

indicam como fazer –, é muito comum que apareçam perguntas do tipo “posso escrever assim ou assado?”. Independente da pergunta, a resposta é “pode”. Pode ser uma frase, um diálogo, um pensamento, uma pergunta, uma verdade ou mentira, à lápis ou à caneta. Pode riscar, passar a limpo, escrever do outro lado da folha e, se precisar, tem mais folha. O importante é que cada um consiga experimentar uma nova tessitura narrativa, tramando tempo e espaço marcados ao longo da folha em branco.

## **2.7 Avaliação dos encontros.**

Para o último encontro, após a leitura dos textos produzidos pelos participantes no encontro anterior, fica reservado um tempo para que cada integrante possa contar, a partir de um breve texto narrativo, sua experiência vivida nos encontros.

Tomando como ponto de referência o conceito de narrativa dado por Walter Benjamin e Paul Ricoeur, esta – a narrativa – pode ser utilizada como estratégia metodológica de pesquisa justamente por sua capacidade de comunicar um acontecimento sem necessariamente produzir um relato informativo, cronológico. Através da narrativa aquele que escreve pode contar, em vez de informar, descrever sua experiência, tendo com isso a oportunidade de pensar algo que ainda não havia pensado.

Uma das grandes contribuições do uso de narrativas é a possibilidade que o investigador tem de entrar em contato com a singularidade da trama de significações que é criada por cada sujeito da pesquisa. Por expressarem o ponto de vista em determinado tempo, espaço e contexto, as narrativas tornam-se representações ou interpretações do mundo e, portanto, não estão abertas a comprovação e não podem ser julgadas como verdadeiras ou falsas (MINAYO, 1994).

Inseridos no conceito das técnicas de pesquisa qualitativa, os textos produzidos pelos participantes também serão incorporados como material para o

movimento circular de interpretação, podendo contribuir mais especificamente para a validação da metodologia de intervenção construída.

*“Quanto a mim, em tudo eu ouço vozes e relações dialógicas entre elas”. (Mikhail Bakhtin, Estética da criação verbal)*

### 3. RASTROS E SINAIS NARRATIVOS: ELEMENTOS PARA UMA INTERPRETAÇÃO.

Intervenção inventada, aplicada e avaliada com as equipes, este é o momento de exercitar uma atividade de interpretação, para compreender e explicar melhor o acontecimento. Para esta etapa, busquei nas teorias de Mikhail Bakhtin, Paul Ricoeur e Carlo Ginzburg maneiras para identificar e tramar alguns os fios, rastros e sinais existentes nos textos produzidos.

Ginzburg, a partir das ideias que formam o conceito do Paradigma Indiciário, propõe um método interpretativo centrado nos resíduos, dados marginais, considerados reveladores. Em *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* (1990) o historiador nos lembra que o caçador teria sido o primeiro a narrar uma história, uma série coerente de eventos. Ao colocar em jogo elementos imponderáveis como o faro, o golpe de vista e a intuição, ele foi capaz de ler e analisar pegadas, astros pulsações e outros tantos sinais da natureza.

É deste saber de tipo venatório que Ginzburg parte para falar deste modelo epistemológico. Colocando atenção na literatura de imaginação, delineia uma analogia entre três métodos de investigação: o “método morelliano”, desenvolvido pelo crítico de arte italiano Giovanni Morelli para análise de indícios particulares nos signos pictóricos; a investigação de pistas minuciosas de Sherlock Holmes, personagem criado por Arthur Conan Doyle, e o método psicanalítico de Sigmund Freud na busca por desvendar pormenores aparentemente negligenciáveis do inconsciente humano. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”, alerta Ginzburg (*idem*, p. 177).

Juntamente com os elementos do método de investigação de Ginzburg, a formulação proposta por Bakhtin e seu Círculo ajuda a tecer uma articulação entre aquilo que surge do individual e do social sem necessariamente montar uma estrutura dicotômica e determinista. Para Bakhtin (2011), o contexto da enunciação é um componente básico para a compreensão dos significados de qualquer evento comunicativo e o signo linguístico, dialético, só adquire sentido a partir da interação comunicativa, onde o interlocutor participa ativamente da construção de sentido ao

decodificar e interpretar os signos enunciados. Como não existe enunciado isolado, para Bakhtin o processo hermenêutico de interpretação deve ser sempre dialógico, e não se pode perder de vista que o falante sempre levará em conta o destinatário ao expor seu enunciado.

Vista como um instrumento de análise e compreensão aplicada às expressões escritas da vida, para Paul Ricoeur (2011) a hermenêutica representa a atividade metodológica da interpretação que percorre o caminho da dialética da compreensão e da dialética da explicação enquanto fases de um único processo. Em um primeiro movimento, a compreensão, enquanto conjectura, será uma percepção “ingênua”, como define o autor, do sentido do texto como um todo. Sustentada e mediada por procedimentos explicativos, a compreensão faz então um segundo movimento, de apropriação. “Enquanto apropriação, a interpretação torna-se um acontecimento” (RICOEUR, 2011, p. 129).

Para o movimento de interpretação deste processo investigativo utilizei como material os textos escritos pelos trabalhadores de saúde participantes da intervenção – ao todo, entre produção criativa e narrativas de avaliação sobre a intervenção, 76 textos – e minhas reflexões, sentimentos e observações registrados no meu caderno de notas. Foi neste caderno que guardei preciosos enunciados orais, movimentos silenciosos ou outros sinais expressos e por mim identificados ao longo de todo o processo de investigação:

O caderno de notas é um objeto próprio, um lugar para estar sozinho e se conhecer. “É como a sua casa”, ouvi muitas vezes: uma pequena casa de palavras cujos tijolos nós reunimos. Simplicidade mágica: assim como um livro, o caderno de notas, por sua forma, suas folhas encadernadas e contidas pela capa, dá a ideia de um conjunto, de uma continuidade, de um desenrolar. Mesmo disparatos, os elementos aí reunidos remetem ao esboço de uma imagem com conjunto de si mesmo, o que é tranquilizador: uma das maiores angústias humanas é talvez ser apenas caos, corpo em pedaços, fragmentos descontínuos, perder seus limites (PETIT, 2009, p.224).

A partir da concepção de uma interpretação enquanto diálogo, sei que os resultados serão sempre provisórios, permitindo que novas perguntas mobilizem novos achados.

### **3.1 Do real de cada lugar**

Conforme brevemente apresentado no capítulo anterior, foram três os locais onde gestores e suas equipes aceitaram viver e contribuir na avaliação e validação da minha proposta: Unidade de Onco-Hematologia do Hospital Criança Conceição, Unidade de Cuidados Paliativos do Hospital Nossa Senhora da Conceição e Equipe do Programa de Atenção Domiciliar do Grupo Hospitalar Conceição.

Ainda que os movimentos e o tempo de intervenção em cada equipe e em cada encontro tenham sido os mesmos, interessante observar o que surge do particular da experiência vivida em cada um. A fim de relatar minha percepção de cada acontecimento, a partir da inclusão de obras literárias no universo do cotidiano da produção do cuidado, inicio descrevendo os espaços e as equipes de trabalho.

#### **3.1.1 Unidade de Onco-Hematologia do Hospital Criança Conceição**

Com atendimento integral a crianças de 0 a 14 anos, o Serviço de Oncologia de Hematologia do Hospital da Criança Conceição (HCC) possui atualmente 40 leitos para crianças em tratamento, realizando quimioterapia e outros procedimentos, além de prestar cerca de 25 consultas por dia a crianças não internadas (GRUPO HOSPITALAR CONCEIÇÃO, 2016).

Após uma primeira conversa com a coordenadora da equipe, apresentei a proposta para o grupo, que acolheu com interesse o trabalho de intervenção. Combinamos que os encontros aconteceriam nos quinze minutos finais da reunião semanal de equipe, nas segundas-feiras às 11h00. Participaram da intervenção todas os presentes na reunião – totalizando, entre trabalhadores e residentes, um grupo entre sete e oito pessoas. O local de reunião fica ao lado do posto de enfermagem. Um lugar de espaço muito restrito que, entre uma prateleira e uma mesa de computador as pessoas se acomodam da melhor maneira possível – até uma escadinha de três degraus vira banco. As conversas, bem como as leituras, acontecem sempre em um tom de voz baixo, para não importunar o trabalho de outros profissionais que compartilham o mesmo local.

Por ser um espaço de visibilidade por parte dos pacientes e familiares que circulam pelo corredor, o grupo procura se reunir sempre o mais próximo do canto direito de quem olha de frente o posto de enfermagem, como se buscassem assim uma certa invisibilidade. O fato da equipe já estar sempre reunida facilitou para agrupar as pessoas mas, por outro lado, algumas vezes senti dificuldades de interrompê-los, pois em geral estavam envolvidos em alguma discussão acalorada sobre pacientes, fluxos ou logísticas do funcionamento administrativo do setor. Em duas situações foi necessário remarcar o encontro para a semana seguinte, em virtude do tempo escasso.

Um fato interessante a ser destacado: no segundo encontro, enquanto eu estava lendo o texto – e todos atentamente escutando –, chegou um médico para conversar com a equipe. Estranhou a cena, mas ficou observando. Interrompi a leitura, olhando para a equipe e para o colega que chegara, e perguntei se desejavam parar por um instante, ao que prontamente o profissional recém-chegado respondeu: “Não, podem seguir. Eu espero”. E ali permaneceu, sem perguntar nem intervir em nada, mas atentamente escutando sobre a cidade de Irene.

### **3.1.2 Unidade de Cuidados Paliativos do Hospital Nossa Senhora da Conceição**

Ao aceitar a aplicação do projeto de pesquisa, o Gerente da Unidade me colocou em contato com a terapeuta ocupacional, referência para todas as equipes – manhã, tarde, noite par e noite ímpar –que me explicou a dinâmica do serviço, e decidimos propor a intervenção para as equipes da noite. Esta escolha se justifica pelo fato de que durante o dia muitos trabalhos voluntários e outras tantas pesquisas são realizadas, ao passo que à noite pouco ou nada acontece em termos de proposta para apoio e cuidado com os trabalhadores. Além disso, também achei interessante a possibilidade de ampliar a diversidade de configuração das equipes e processos de trabalho para além das rotinas de produção do cuidado ao longo do dia.

Em uma etapa seguinte, novamente apresentei o projeto para as enfermeiras que coordenam o trabalho e, em noites e hora combinados, realizei um primeiro



encontro com cada uma das equipes. Formadas por profissionais de enfermagem, técnicos de enfermagem e higienização, a maioria aceitou, demonstrando interesse e animação pela novidade. Para cada grupo solicitei que indicassem o melhor horário. Diferente da manhã, que em sua grande maioria realizam *rounds* e/ou reuniões, à noite todos só se encontram para a passagem de plantão – momento nada indicado para uma outra atividade. Desta forma, ambos os grupos definiram que o melhor momento seria após a saída dos familiares e a realização dos cuidados rotineiros, como higienização e administração da medicação, ou seja, por volta das 20:30, mas sem horário definido.

Na noite combinada – às quartas-feiras – eu chegava, me apresentava e ia para uma pequena sala aguardar o grupo. Um tempo de espera que foi importante para meu aprendizado: quanto tempo esperar, quantas vezes retornar ao posto de enfermagem para lembrar, sem pressionar os trabalhadores, que eu estava aguardando? Cordiais ao mesmo tempo que muito atarefados com intercorrências clínicas, levar ou buscar pacientes para exames, entre outros, geralmente me respondiam com “estamos quase terminando...já vai...”. Uma espera que às vezes durou mais de uma hora, outras resultou em cancelar a atividade e remarcar para a semana seguinte. Imprevistos e desafios à parte, foram realizados todos os encontros com ambas as equipes.

### **3.1.3 Programa de Atenção Domiciliar do Grupo Hospitalar Conceição**

Configurado de forma diferente, o Programa de Atenção Domiciliar do Grupo Hospitalar Conceição (PAD/GHC) não é uma Unidade de internação. As equipes organizam seu trabalho em um setor dentro do hospital, bem como acompanham pacientes de diversas Unidades, mas têm como objetivo a desospitalização e a continuidade do tratamento em casa. Em funcionamento há 13 anos, atualmente este serviço recebe cerca de 700 novos pacientes por ano e realiza de 90 a 100 visitas domiciliares por semana. Os pacientes indicados devem residir na Zona Norte de Porto Alegre e ser encaminhados pelos hospitais Conceição, Criança Conceição, Cristo Redentor e Fêmeina. Ao todo, o Serviço conta com sete equipes multiprofissionais: seis com médico, enfermeiro e técnico de enfermagem e uma com

esses profissionais mais nutricionista, fisioterapeuta e assistente social (GRUPO HOSPITALAR CONCEIÇÃO, 2014).

O processo inicial foi muito semelhante aos outros. Dos interessados, configurou-se um grupo com 08 participantes, com encontros agendados para todas as quartas-feiras, 12h15. Por acontecer na única sala onde a equipe tem espaço para reuniões, uso de computador e armários para guardar material, trabalhamos em meio à circulação de mais pessoas, mas todos muito respeitosos, cuidando para manter o silêncio e não interromper.

### **3.2 Minutos de voluntária suspensão da descrença: produções, partilha e acontecimento**

Terminadas as intervenções, uma primeira constatação: sim, quinze minutos pode ser um tempo possível de encontro, de partilha e de experiência coletiva do sensível e do estético. O que descreverei nos próximos parágrafos são informações extraídas tanto das notas em meu caderno de campo quanto das narrativas de avaliação escritas pelos participantes da intervenção ao final do quarto encontro – estas últimas, destacadas no texto em itálico, seguidas do código A e o numeral correspondente (exemplo: A01) –, que ilustram meus comentários sobre os resultados deste tempo de intervenção, com equipes multidisciplinares, no espaço e horário de trabalho dentro do hospital.

Para quem olha de “fora”, este pode ser um tempo curto demais, mas para quem está “dentro”, no intensivo da rotina do trabalho, é potente o suficiente para provocar a intensidade do acontecimento, através da narrativa. Um tempo possível de interromper as atividades do cotidiano do trabalho para se entregar à experimentação de viver a “voluntária suspensão da descrença”. “Dá para esperar”, me disse uma participante do grupo no instante em que lhe chamaram para falar sobre um paciente e ela não interrompeu sua escrita. Sobre esta observação, destaco uma das avaliações produzidas pelos participantes:

*Começar o dia de trabalho no hospital vivenciando experiências literárias, tão longe, mas por vezes tão perto do sentimento, da*

*proximidade com o outro, foi uma experiência diferente, agradável e até posso dizer, de grande satisfação, porque por uns momentos, mesmo que aqui dentro do hospital, me afastou dos doentes, das conversas sempre centradas no mesmo tema e das queixas, que até nos tempos livres é difícil de escapar (A06).*

Interessante observar o quanto este momento de descontração e prazer no espaço de trabalho também gera um outro sentimento, talvez de ambivalência:

*(...) a demanda de trabalho não permite aproveitarmos deste momento como um todo, pois não acho justo com os pacientes, deixá-los em segundo plano, até porque assim sendo eu não consigo concentração para esta atividade enquanto meus pacientes estão com dor (A01).*

Um sentimento de que não se pode vivenciar ambas as ações – trabalho e sensibilidade estética – em um mesmo lugar, tal como escreve Anton Tchêkhov em carta datada de 11 de setembro de 1888 para seu amigo Alekséi S. Suvórin:

*(...) Você me aconselha a não correr atrás de duas lebres e a não pensar na profissão de médico. Eu não sei por que não se deve perseguir duas lebres, mesmo no sentido literal dessas palavras. Seria apenas necessário ter galgos para persegui-las. (...) A medicina é a minha esposa legítima, a literatura a minha amante. Quando uma me cansa, passo a noite com a outra (...) Se eu não tivesse a medicina, seria pouco provável que entregasse à literatura o meu lazer e os meus pensamentos supérfluos (TCHÉKHOV, 2002, p.61-62).*

O trecho destacado mostra como o médico, dramaturgo e escritor russo resume o sentimento expresso por muitos dos trabalhadores que participaram da intervenção – a dificuldade, desafio ou até impossibilidade de viver essa “vida dupla”, ou, como define Jacques Rancière, “esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto estético da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário” (RANCIÈRE, 2009, p.68) –, acontecimento que busco investigar e afirmar como possível, considerando as especificidades dos cenários e atores envolvidos.

Outro elemento a destacar foram os comentários de algumas pessoas sobre os efeitos do encontro para além dos 15 minutos, como por exemplo o que contou, muito animada, uma profissional: “Ontem, conversando com meu pai ao telefone, contei para ele sobre a historinha que lemos. Ele ficou tão animado que acabei contando também da história que escrevi e das que lembrava de alguns colegas”. Outros também comentaram sobre a vontade de voltar a ler algum livro abandonado

ao longo do caminho, sentimento representado pelo comentário de um participante: “A gente se ocupa de tantas coisas coisa que acaba esquecendo de como é bom ler”.

Animador também foi perceber a alegria que o encontro provocou em muitos, que me recebiam no espaço do trabalho com frases de boas-vindas como “passei a semana esperando por este dia” ou “Oba! Hoje vamos escrever outra historinha?”.

Também estiveram presentes, ao longo dos encontros, aqueles profissionais que participaram de alguma forma, sem participar. Explico: pessoas que não se incluíram nos grupos, mas de vez em quando passavam pela sala para dar uma espiada na atividade do grupo, fosse para “só avisar que hoje não vou poder participar” ou então, como no caso da profissional que interrompeu todos os encontros com comentários do tipo: “Alguém tem que me ajudar, agora! O Jorge tá todo sujo e temos que limpá-lo!” – pedido que nunca foi prontamente atendido pelos colegas, por entenderem que mais se tratava de exagero da colega do que uma real urgência. Mas ela seguiu, abrindo a porta em todos os encontros, cada vez com um pedido diferente, sem nunca conseguir aceitar meu convite para que ficasse por ali conosco.

Para além da alegria e disponibilidade identifico que esta proposta de intervenção também pode provocar algo que, por enquanto, vou traduzir pela palavra desconforto. Muito comum, no início da tarefa, a realização de atividades quase ritualísticas de organizar um pouco mais o material de procedimentos, “fazer só mais uma coisinha”, entrar e sair da sala algumas vezes. Entender que este movimento inclui o processo de organização interna e conseguir acertar o tempero entre esperar, sem pressionar, mas indicar que estamos aguardando, respeitando o tempo combinado, exige destreza na gestão do tempo. Um modo interessante que encontrei foi pactuando com o próprio grupo o tempo de espera, considerando que sempre seriam utilizados 15 minutos a partir do início da atividade.

Ao final de cada atividade, outro ponto interessante de observação: enquanto alguns indicam que 15 minutos é o tempo possível para estar ali, pois terminam a atividade já falando de medicação, de algum paciente ou procedimento, outros querem continuar a conversar, comentar sobre sentimentos, compartilhar

lembranças ou outras experiências. Para estes, percebo que este tempo de partilha do sensível produz novos movimentos de compreensão de si mesmo, de sua prática e dos outros, como registrado em algumas avaliações:

*O que mais me fez pensar durante esse processo de trabalho foram as costuras narrativas que construimos diariamente, sempre com partes faltantes, como foram os exercícios propostos. Ora faltava o início da história, já em outros o fechamento (A02).*

*Nos textos percebi que eu trazia muito de mim, dos meus valores e da minha visão de mundo (A21).*

Ao reler os textos produzidos, consigo identificar com mais clareza o lindo percurso de cada grupo. Todos, com maior ou menor grau de timidez, animação e entrega, conseguiram escrever narrativas. Importante destacar que de todos os encontros e sujeitos envolvidos, somente um, em um encontro específico, entregou a folha em branco: “Hoje não estou inspirado”, justificou-se. Também desejaram compartilhar suas produções textuais. Vencendo aos poucos a timidez, foram criando coragem até o momento de, respirando fundo, enunciar: “Posso ler a minha!” – instante de transformação, de se descobrir potente, criativo, de perceber a reação de leveza e cumplicidade expressa pelos colegas. E mais: de vivenciar o instante de se escutar e ser escutado, de se encontrar com este eu, o narrador: um processo de se conhecer, se revelar, escutar e aceitar a si mesmo e ao outro, como expressa um participante em sua avaliação:

*(...) Ler o texto para o grupo foi extremamente difícil, existia uma ansiedade em mim que acreditava que meu trabalho não estava bom. Para mim é mais fácil falar do que escrever. Quanto ao grupo foi bem interessante o entrosamento que tivemos, me senti apoiada (A21).*

*(...) O momento de ler para o grupo é um pouco mais difícil pela própria relação - mais profissional - que tenho com os colegas, mas no fim me senti acolhida após realizar a leitura (A24).*

Impressionante o silêncio que se faz no grupo nos momentos de leitura, tanto dos excertos das obras escolhidas quanto dos textos produzidos pelos participantes. Uma escuta cuidadosa das narrativas. Nada pouco, considerando o cenário de agitação que geralmente ocupa os espaços de trabalho do cotidiano de

cada uma das equipes. “O silêncio é o primeiro signo de que a escrita ‘anda’, de que a proposta foi compreendida”, explica Michèle Petit (2009, p.227).

Sem dúvida alguma, um bom e necessário exercício para percorrer um caminho humanístico: escutar as palavras que, por virem do outro, sempre vão trazer algo de novo.

Na verdade, são muitos os elementos que anunciam o valor da intervenção para além das palavras que foram escritas. Como afirma Bakhtin, o que pronunciamos ou escutamos não são palavras, “mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc.” (BAKHTIN, 1981, p. 95). Produções de um acontecimento, cada enunciado adquire essencialidade única, unitária, geograficamente localizada no tempo e espaço específico do encontro, possibilitando a criação do novo. Específico da ordem do humano, este acontecimento que parte do ato de narrar e escutar aquilo narrado interfere, provoca, toca, transforma o cotidiano: “*O bom é parar a atividade e viajar num conto bom, faz com que até pensemos em outras maneiras de atender o paciente num todo*” (A13).

Retomando as considerações de Walter Benjamin, o compartilhar experiências – neste caso, através da narrativa literária e da produção textual dos profissionais de cada equipe de saúde – oportuniza viver, sentir, imaginar coisas que talvez nunca degustassem se não fosse pela escuta da narrativa do outro, pois “quantas vivências é aconselhável ler para tê-las, hein”? (BENJAMIN, 2012b, p.283).

### **3.2.1 As narrativas produzidas**

Nas páginas seguintes tratarei de discorrer sobre alguns elementos da narrativa identificados nas produções textuais dos participantes da intervenção ao longo dos três primeiros encontros – que estarão destacadas em itálico, seguidas do código N e o numeral correspondente (exemplo: N01). Ainda que breves, a grande maioria dos textos representam o exercício da escrita criativa, ficcional, possível se ser inventada ainda que em um cotidiano de trabalho hospitalar, onde a prática da

escrita deve se encaixar em pequenos espaços e modelos de fichas, relatórios e protocolos.

Dos temas abordados, muitas narrativas contam sobre o tempo vivido na infância: formas peculiares de brincar, relação com os adultos, sabores, descobertas e acontecimentos:

*(...) Como esse tempo está distante! E que saudades! Este relembrar da infância em Irene desperta em mim um mar de emoções que me aquece o coração contrastando com o frio que amanhece (N29).*

Textos que expressam um recorte da memória e que, a partir de elementos eleitos, podem ser de movimento em busca da “infância por inteiro” (BENJAMIN, 2012b, p.106), ou também uma possibilidade de caminho percorrido para reconstruir, retornar a um lugar às vezes de conforto, acolhedor, como no exemplo dos trechos narrativos:

*(...) um lugar onde nasci e vivi por alguns anos ali onde o relógio era o canto do galo e as brincadeiras de criança era um rio onde nós fazíamos competições de qual era o pé mais limpo (N23).*

*Tenho como lembrança o colo do meu avô materno, sempre quando ele voltava do trabalho, sentava no seu colo, penteava seus fios de cabelo, e jantava uma sopa que só a avó sabia fazer. Tinha alguns dias que ele trazia na bolsa balas gasosas, eram deliciosas, sabor laranja, tinham bolhas que estouravam na boca. Meu vô dizia que eu ia casar primeiro que as primas, hoje entendo que era um elogio (N42).*

Outras vezes, a narrativa da infância como possibilidade de expressar um sofrimento:

*Quem vê, ao longe Irene, não sabe que o menino que corre atrás da bola perdeu o pai há quinze dias, que a roupa estendida com uma brancura ímpar será, em breve, substituída pelo negro do luto... (N46).*

Neste fio das relações no núcleo familiar, as narrativas também contam sobre os efeitos e desdobramentos possíveis da herança parental:

*(...) Os dois eram filhos de curandeiros e haviam aprendido muito com seus pais mas uma imposição, talvez social, talvez um desejo dos pais, fez com que eles optassem por uma profissão “padrão”, assim aprender um ofício de trabalhar no moinho. Ambos estavam infelizes com seu dia a dia de trabalho no moinho, recebendo salário fixo, com certa estabilidade financeira, mas acreditavam não estar contribuindo para*

*uma sociedade melhor e consideravam haver muita injustiça social. Assim, partiram sem rumo certo, com um imenso desejo de utilizar seus conhecimentos para ajudar pessoas doentes (N07).*

“O narrador não é só um personagem; é também um ponto de vista”, define o professor Paulo Guedes (2009, p. 137). É alguém que faz escolhas sobre os elementos que quer incluir ou não na sua história, indicando assim para o leitor quem ele é e compartilhando com ele – o leitor – um problema a ser resolvido:

*(...)Como é que podia ter passado pela sua cabeça que com a sua forma física (baixinho-barrigudo) sem preparação física (sim, porque o seu principal exercício é comer e beber) sem qualquer tipo de treino e com um burro conseguiria combater? Foi um grande susto. Inacreditável (N10).*

O escritor Cristóvão Tezza (2012) destaca que na escrita de textos ficcionais existe a criação de um narrador, “com quem eu não posso me confundir”. Diferente de emitir uma opinião ou descrição de acontecimentos, o autor se transforma em outra pessoa e obrigatoriamente precisa ver o mundo de fora de si mesmo. Na ficção, não é o autor e sim o narrador quem dita regras ao mundo.

Tanto caminhando em parceria – “*O meu senhor cavalga ao meu lado e entramos numa nova cidade. É noite e as estrelas nos iluminam. Os habitantes dormem, não se vê viva alma nas ruas. Sigo-o já há tanto tempo que eu e ele somos um*” (N40) – ou solitário, o narrador nos mostra um modo possível de explicar o mundo a partir da história que conta:

*(...)Sentia-me cada metro mais triste e mais sozinho e também ofendido, achava que agora, finalmente na frescura da noite, ele podia se dar ao luxo de gastar uma única palavra pra encher o vazio que estava a me invadir, para me confortar, para encurtar a distância entre nós que parecia destruir-me lentamente (N34).*

Guedes afirma que é necessário que o narrador proponha um diálogo ao seu interlocutor – o leitor – que, por não estar presente no momento do acontecimento, necessita que a história completa lhe seja apresentada. Para tanto é necessário que uma unidade temática seja escolhida e estabelecida, dando ao leitor todas as informações necessárias a respeito do enredo, cenário, personagens, tempo, trama, etc.: “Isto quer dizer que para contar uma história é preciso, ao mesmo tempo,



renunciar a **contar tudo** e dispor-se a contar tudo” (GUEDES, 2009, p. 138, grifo do autor).

Para os escritores do/no cotidiano de produção do cuidado que participaram da intervenção, isto pode ter sido uma tarefa um tanto desafiadora, devido ao tempo restrito para desenvolver a produção textual, bem como a pouca habilidade na arte de escrever ficção da grande maioria dos participantes.

Mesmo assim identifico que alguns narradores conseguiram delimitar uma unidade temática narrativa, principalmente no terceiro encontro, oportunizada pela imagem da obra de Cervantes, como esta a seguir:

*(...) Dom Quixote andando em seu cavalo, com espada em punho, encontra um forasteiro que tentava saquear um armazém. Ele, como bravo Cavaleiro, rapidamente tomou conta da situação e dominou O Forasteiro dizendo:*

*— Vou lhe entregar as autoridades.*

*Foi aí que o forasteiro resolveu lhe contar sua história:*

*— Venho do Meio do Nada em busca de trabalho. Deixei minha família passando necessidades e prometi a eles que traria comida. Em uma tentativa desesperada resolvi fazer essa besteira, por favor me ajude moço não posso ir preso tenho que ajudar minha família.*

*Foi aí então que o bravo Cavaleiro resolveu soltar o forasteiro e lhe estendeu a mão para lhe ajudar. Pois todos nós podemos nos arrepender e ter uma nova chance (N11).*

Ou esta outra, aqui reproduzida na íntegra:

*A noite e os amigos*

*Numa noite de breu, com direito a chuva, frio e vento, uma noite de Dezembro, onde só o convite da lareira poderia ser aceito, quando no meio daquele vilarejo velho e decrépito, carcomido pela vida humana, Sancho Pança e Don Quixote se perguntam onde irão jantar. Porque apesar de ser vital para esta dupla caminharem contra os moinhos de vento, também não é de menor importância a questão do apetite e do local da sua janta. E por isso, em silêncio e em profunda sintonia visceral, encaminharam-se para a Taberna do João Cairapé, esse canto de conversas abertas e de ânimos exaltados. Onde tudo se falava, escutava e debatia-se, a acompanhar de cerveja, o pão e os fiambres que entravam e saíam da mesa, a uma velocidade considerável. Como era bom comer e beber, pensava Sancho Pança olhando para o seu amigo, que entretanto vislumbra em silêncio, o próximo horizonte (N09).*

Diferente de uma história falada, a narrativa escrita pede que escolhas sejam feitas. O que escolher? De onde partir para contar a história? Qual o estilo a ser escolhido: mistério, comédia, romance ou terror? De tantos inícios interessantes produzidos, um merece destaque:

*Enfim uma encruzilhada já era habitual para estes dois amigos. Estavam perdidos, por coxilhas obscuras, numa velha aldeia onde não se via viva-  
alma. Encontraram-se em frente a Igreja, perdidos, escondidos,  
culpados. Queriam encontrar o sitio onde se iria haver a batalha. Como  
inúmeras vezes antes, haviam marcado o local mas não o encontraram.  
Que tontos esses dois amigos! Teriam chegado no fim? Estariam mesmo  
perdidos? (N25).*

Em relação os estilos narrativos, podemos identificar em alguns dos textos produzidos experimentações humorísticas:

*(...)Foi então que alguém em surdina pediu:  
— Ajuda-me.  
Era a prima em terceiro grau de Dulcineia, a amada de D. Quixote,  
famosa e prendada pastorinha da vila.  
— O que te aconteceu, Dorotéia? — Era tradição nesta familia todos terem  
nomes terminados em “éia”.  
— Foi o Tedéia. O meu filho, que me fechou aqui dentro há mais de 2  
dias. Tenho fome e sede. Por favor, ajude-me.  
— Mas Dorotéia, e o teu marido, o Zé Lucéia, não te veio salvar?  
— Ele bem tentou, mas ao entrar pela janela ficou preso porque é muito  
estreita e agora está ½ aqui comigo e a outra metade convosco (N26).*

Para aquele que narra, tentar se distanciar da pura descrição e apresentar a história a partir do seu ponto de vista, do seu entendimento do contexto e problematização da cena, mais chances terá de seduzir o leitor a entrar no barco daquela "suspensão voluntária da descrença" definida por Coleridge, e disso muitos dos participantes da intervenção se empenharam em fazer, através de suas narrativas:

*A noite começava a cair na pacata cidade medieval aonde na estreita rua  
duas sombras podiam ser avistadas. Era difícil distinguir onde começava  
e onde terminava cada sombra tamanha sintonia havia entre aquelas  
duas almas. O morador que olhasse pela janela se perguntaria por onde  
aqueles pés haviam pisado, o que aqueles olhos teriam visto, como  
tamanha cumplicidade havia sido atingida? (N07)*

*Vejo novamente Irene do céu. Estou farto. Se fosse um gato, morreria  
naquele momento. Desço. Entro. O espetáculo que se apresenta não é*

*uma cidade: é uma selva de tijolos e esgotos, uma vida cinzenta de fome, um aglomerado de pessoas curvadas – não pela dor – pela tristeza, pela escuridão, especialmente pela resignação (N45).*

Alguns dos textos produzidos se aproximam daquela “busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 1990, p.39):

*(...) Gentilmente as estrelas começaram a brilhar contrastando com as armaduras dos Cavaleiros que sumiam no breu (N08)*

Outras, mesmo que pela negativa, expressam um lado mais pesado da vida cotidiana:

*Minha Terra do Nunca não tem mortes, roubos, miséria não tem abortos, mãe matando filhos, companheiros matando suas companheiras (...) (N01).*

Junto com esta descrição, em algumas o narrador onisciente também expressa sentimentos do personagem:

*(...) Maria imaginava tudo o que tinham lhe contado, mas, ao entrar na cidade não foi calor que encontrou e sim frio...um frio gelado dos olhares das crianças com fome, muitas delas sem pais...frio porque as árvores já não eram verdes nem avermelhadas, mas estavam nuas e muitas delas caídas e mortas...as casas não eram brancas, mas cinzentas e sujas. Ali Maria chorou, chorou por tudo aquilo que não tinha conhecido e porque em apenas 30 anos tanto tinha mudado (N28).*

Alguns narradores compartilham suas percepções e questionamentos sobre a vida e o viver:

*(...)Já estou novamente nas velhas ruas de Irene e aquele que sou agora não reconhece esta Irene que também ela mudou com o tempo. Está mais suja do que nas minhas lembranças, ou será que sou eu que estou sujo? (N29).*

*(...)Só fico me perguntando porque ainda não vim morar aqui, há! Já sei! Porque a vida não é só de coisas lindas e maravilhosas (N39).*

Outros se aventuram a compartilhar com os leitores, para além de uma percepção, sentimentos experimentados que nos transportam para lugares, sensações, emoções:

*A minha Terra do Nunca acontecia em um cantinho escondido no condomínio onde morava, onde havia entre a grama um quadrado de concreto de mais ou menos 1 metro por 1 metro e meio. Ali se*

*transformavam minhas brincadeiras reais em uma espécie de portal para o mundo que nem eu sabia exatamente o que era (N17).*

Outra lembrança pode se aproximar daquele desejo – que grande parte dos humanos já deve ter sentido – de estar sozinho, escolhendo a solidão como melhor companhia, ao escutar:

*Luis perdeu-se à saída da cidade. Novamente soube sair do mercado, atravessou a avenida e percorreu a zona ajardinada da cidade com amplos e densos arvoredos proporcionavam sombra e frescura a quem passa. Escolhia esse caminho – não por ser da sua propriedade – mas pelas ruas não serem movimentadas, por não saber quem ali mora e por não saber quem ali passa (N27).*

A proposta de produção textual, mesmo que breve, proporcionou aos participantes experimentar a elaboração de descrições mais detalhadas, permitindo o exercício da singularidade a partir do comum. De um mesmo ponto de partida – o pedido de descrever a cidade de Irene, por exemplo – surge uma interessante diversidade: “*Uma cidade com amplos e densos arvoredos proporcionavam sombra e frescura a quem passa (...)*” (N27) ou que conteria “*(...) uma infinidade de gente, numa eternidade de ruas*” (N38). Uma cidade onde “*(...) as horas custam a passar, os dias e noites são longos e frios*” (N30) ou onde “*(...) tem um lago com tartarugas, o sol nascendo devagarinho, iluminando aquele lugar*” (N32), pois afinal, “*(...) Irene apenas existe nos nossos desejos, é uma manifestação do imaginário de cada um.*” (N47).

E o leitor, o que sentiu ao escutar cada texto? Considerando que a investigação não incluiu, em seus objetivos, analisar juntamente com cada grupo o efeito narrativo em cada um dos participantes ao ler o texto do outro – quando digo o que leu cada um é no sentido exato comentado por Paulo Guedes sobre nós, leitores: “A gente se projeta ou se identifica com as situações e os personagens, a gente generaliza tudo o que lê. E depois transfere, aplica, relaciona à nossa realidade pessoal e social” (GUEDES, 2009, p. 241) – podemos, neste momento, identificar a percepção de cada um somente a partir dos elementos expressos nas avaliações escritas no quarto encontro, como estas, por exemplo:

*(...) Fiquei bastante surpresa com alguns textos, me emocionaram e até me fizeram “viajar” com a narrativa (A12).*

*(...) Me fez refletir a respeito de muitas coisas; acontecimentos do dia a dia, nossa rotina de vida, surpresas que às vezes acontecem nos pegando de surpresa, sentimentos que nos afloram, coincidências que às vezes não queremos acreditar, razões que nos assustam (A14).*

Retomando os pressupostos de Paul Ricoeur, a narrativa permite que o sujeito, no ato de narrar ou narrar-se, organize suas ideias, reconstrua a experiência, relembre, reflita, podendo chegar a uma nova compreensão de si mesmo, de sua prática e dos outros.

Para além destas conclusões, a partir dos conceitos estruturais da narrativa, apresentarei nas páginas seguintes uma nova camada interpretativa sobre as produções textuais dos participantes, destacando elementos que identifiquem a compreensão que os trabalhadores têm de si mesmo, de sua prática e dos outros sobre a produção do cuidado, campo de interesse da minha investigação e objeto central do trabalho em saúde, em seus diversos âmbitos.

### **3.2.2 “O quê” e “Quem” nas narrativas produzidas**

Ao iniciar esta etapa interpretativa, retomo a noção de que o ato de cuidar, muito mais do que uma técnica, é uma maneira de compreender, de estar e de agir diante do outro para além de um “ser doente”. Cuidar representa a capacidade de resgatar a essência do melhor da relação humana, um fazer “inexoravelmente ético, afetivo, estético (...)” (AYRES, 2001, p.70). Não é uma atividade isolada, uniprofissional, pois o ato de cuidar se insere em um campo de relações no qual nem tudo é codificável e previsível e onde estão presentes modos singulares de existência que demandam atenção especial às formas de execução do trabalho.

Partindo deste ponto, identifico que as produções textuais dos participantes expressam diversos elementos acerca deste tema – produção do cuidado –, mobilizadas por um emaranhado de memórias e de experiências do vivido.

Para tramar novos fios de minha tessitura interpretativa busco apoio na distinção entre os dois conceitos de identidade narrativa apresentados por Paul Ricoeur (1991) – identidade e ipseidade –, que não devem ser confundidos. No primeiro, a partícula “*idem*”, que refere a permanência do sujeito no tempo responde à pergunta: “O que?”, o que pode implicar uma identificação tanto numérica quanto qualitativa. No segundo, o sentido “*ipse*”, se configura naquilo que caracteriza o indivíduo como ser único, singular, como nenhum outro, na interação e em relação com os padrões presentes na cultura, nas instituições, naquilo que sugere um espaço de convívio e que responde à pergunta: “Quem?”. Pergunta que necessariamente gera uma resposta que passa pelo domínio da ação, pelo agente, pelo autor da ação da narrativa – ser afetado pelo mundo, em contraste com uma identidade fixa do mesmo. Assim sendo, a articulação identitária no sentido da ipseidade é um modo de constituição de si mesmo que se aplica tanto à identidade social de um grupo quanto à noção de subjetividade pensada para um indivíduo – campos que se constituem mutuamente e nunca se dicotomizam.

Neste segundo movimento de leitura dos textos, tenho a intenção de tecer comentários sobre a produção do cuidado a partir destes “quem” que narram, onde “cada palavra do texto se transfigura em um novo contexto”, como observa Bakhtin (2011, p.404).

Para identificar o singular, a ipseidade narrativa de cada produção textual, trabalhei em um movimento de leitura a partir das sugestões de Vladimir Nabokov:

Quando lemos, devemos reparar nos detalhes e acariciá-los. Não há nada de errado com o luar da generalização se ele vem depois que as minúcias ensolaradas do livro tenham sido amorosamente coletadas. Caso parta de alguma generalização banal, o leitor toma o rumo errado e se distancia do livro antes mesmo de começar a entendê-lo (...). (NABOKOV, 2015, p. 37)

Mesmo dentro de uma pequena clareira que foi delicadamente aberta na rotina das equipes multiprofissionais de saúde, os textos produzidos aconteceram na “chapa quente” do cotidiano do trabalho, lugar onde convivem uma vasta diversidade de elementos. Lutar para salvar vidas e/ou a própria vida (considerando aqui o peso

e a dureza que muitas vezes caracterizam o trabalho) é uma das metáforas mais utilizadas neste cenário:

*(...) Afinal qual a diferença entre passar o dia a lutar contra moinhos de vento ou a atender fregueses? O tempo passa e é tudo (N40).*

As narrativas passeiam entre diferentes personagens e lugares e, talvez por terem sido escritas em ambiente hospitalar, ele – o hospital – também pode se fazer presente disfarçado de cidade, por exemplo:

*(...) Faz muito tempo que entrei em Irene. O que parecia uma pequena cidade bem circunscrita na extremidade do planalto, pareceu de perto como um espaço infundável, com pontos inatingíveis. Cada rua desdobra-se em cem ruas. Cada uma destas desdobra-se noutras cem. Compreendi a regra mas não consegui apreender nenhum fim. As casas eram habitadas, as ruas percorridas por algumas pessoas. Não muitas. Mas, tendo em conta a regra, a cidade conteria uma infinidade de gente, numa eternidade de ruas. Ainda não consegui chegar ao lado oposto da porta por onde entrei em Irene! Voltar para trás? Impossível! Capturado em Irene, não vejo jeito de sair dela, sem sair de mim. Continuo a percorrer as ruas de Irene e a desfrutar das coisas magníficas que cada uma oferece (N48).*

Um hospital/cidade que pode também ser contado a partir do olhar e sensação daquele que vê o Sistema Único de saúde (SUS) como algo menor, distante das inovações tecnológicas:

*As pessoas que moravam lá reclamavam só de uma coisa: a cidade não ser considerada capital e ser muito longe de tudo (N04).*

Apesar de pertencer a um Grupo Hospitalar, para alguns o local de morada/trabalho parece estar desconectado do todo, destinado à velhice (quem sabe à morte?):

*A cidade de Irene é uma cidade muito pequena com poucas casas, sendo que estas casas ficam separadas umas das outras e remete a muita coisa do passado. Na cidade as pessoas são velhas, ou seja, idosos, no qual gostam de contar de tudo que já viveram na cidade (N30).*

Pertencer a uma mesma equipe por muitos anos pode provocar ao longo do tempo impressões e sentimentos que, se não forem expressos e trabalhados no espaço do grupo, produzem grande desconforto e – muitas vezes – a

impossibilidade de seguir trabalhando. A narrativa a seguir expressa sensações e emoções que talvez encontraram – pelo menos por enquanto – possibilidade de expressão somente através da narrativa ficcional:

*(...) Ao princípio, fiquei fascinado. Tudo captava a minha atenção. Tudo fazia sentido e tudo ligava à minha vida antes de ali chegar. Sentia-me aconchegado nas ruas estreitas, na vista do alto da planície, na conversa dos meus vizinhos. Era uma certeza de que lá eu iria ficar por um tempo. Mas já se passavam sete meses. E Irene já não é aconchegadora, já não é vislumbrante para quem olha de fora, e a conversa dos vizinhos virou azeda. Irene tornou-se numa amante invejosa, egoísta, destruidora. Tomou proporção inimagináveis para um lugar tão pequeno. A “fofoca” lá do alto rolava precipício abaixo e parecia esmagar quem tentasse subir. E de baixo Irene lançava chamas maldosas, que algemavam quem passava. Mais do que o físico, era a mente. Irene deixou-me cansado, esgotado e de certo modo vazio. Irene estava em conflito, estava incerta e dividida. E eu, já não podia ficar lá. Irene, já não posso mais (N26).*

Outra tensão expressa nas narrativas produzidas pode fazer referência à verticalidade na ordenação do processo de trabalho, onde muitas vezes o profissional executa ordens, sem refletir, pelo fato de respeitar as determinações de um modelo hegemônico assistencial:

*(...) Por esta razão não obstante estivesse com vontade de falar as minhas emoções com o meu companheiro e sobretudo as minhas dúvidas sobre uma rota que parecia não existir, limitava-me em falar e não estranhava quando não recebia resposta, de vez em quando parecia-me o ouvir dizer algo mas estava sempre com medo de o aborrecer que nem respondia (N34).*

Seja pelas relações estabelecidas ou por outros motivos, na maioria das vezes o espaço hospitalar se configura enquanto um lugar onde não se tem tempo para pensar, imaginar, refletir – elementos que os trabalhadores, sensibilizados pelas experiências estéticas da intervenção, identificam como importantes não só sentir, mas também compartilhar – apesar de, para muitos, ser um desafio:

*(...) me senti muito em paz escrevendo os textos. É tão difícil conseguir um momento assim, só para imaginar e escrever (A08)*

*(...) momentos de poder libertar nossa criatividade tantas vezes reprimida pela rotina do dia-a-dia (A09)*



*(...) pude ver o quão importante é passarmos para o papel as nossas emoções, sentimentos, frustrações, mas ao mesmo tempo muito difícil. Mais difícil ainda é ter que falar sobre isso em público (A13).*

Muitas vezes estas tensões enunciadas acabam por silenciar a boniteza que também pode ser produzida nos espaços de compartilhamento do trabalho multidisciplinar, como por exemplo a parceria, o companheirismo e o aprendizado mútuo para melhor desenvolver as ações na produção do cuidado – sentimentos que aqui, a partir da experiência vivida, puderam ser expressos:

*(...). Ambos pretendiam viajar pelo mundo, conhecer outras realidades, outros povos. Utilizariam seus conhecimentos sobre as plantas e as doenças para ajudarem outras pessoas e conseguir algum sustento (N06).*

*(...). Nada temas, querido e fiel amigo. Eu estarei aqui, destemido, forte, determinado, nada te deixarei que aconteça. Eu preciso que me acompanhes, preciso que vejas, que presencie, registres, sejas o meu narrador das minhas magnificas aventuras (N33).*

*(...) O bom nessa cidade é quanto a comunidade se ajuda uma a outra no que precisar, pois todos são iguais (N37)*

São estas potências que podem fazer a diferença na produção do cuidado, possibilitando a autonomia dos sujeitos envolvidos no desempenho de cada uma das ações:

*(...) e ela percebeu que apesar de tudo há coisas que se mantém iguais e ficou com esperança, esperança que um dia conseguisse fazer a diferença no mundo, ou pelo menos numa pequena parte, que era a seu Mundo (N 35).*

Ao ler as narrativas, é possível identificar um conceito mais amplo de cuidado, que engloba “(...) uma complexa trama de atos, de procedimentos, de fluxos, de rotinas, de saberes, num processo dialético de complementação, mas também de disputa (...)” (CECÍLIO E MERHY, 2003, p.198).

Nesta complexidade, o padrão de acolhida aos usuários e aos trabalhadores da saúde é um grande desafio. Uma das diretrizes de maior relevância ética/estética/política da Política Nacional de Humanização do SUS, o acolhimento é entendido como uma ação de aproximação, um “estar com” e um “estar perto de”, ou seja, uma atitude de inclusão, que deve ocorrer em todos os locais e momentos do

serviço de saúde (BRASIL, 2010). Sentir-se acolhido, para então melhor acolher o outro no encontro do dia-a-dia no trabalho é fundamental, como contam os narradores das breves histórias:

*A Terra do Nunca eu encontro-a quando volto para casa, nas longas viagens de ônibus por Porto Alegre. O transporte acontece rapidamente. Basta entrar no ônibus e escolher um lugarzinho para que tudo comece, logo na chegada encontro lembranças de amores, sorrisos e do que aconteceu durante o dia. Andando pela imaginação e fantasia encontro meus sonhos, que lá parecem ficar nítidos e reais, andando mais um pouco encontro medos, angústias que acabam aprisionando os sonhos e lembranças. Na minha terra eu sou só mas com uma vontade enorme de compartilhar o que eu observo. Mas antes que eu possa compartilhar a viagem acaba e chego ao meu destino. Preciso descer e ir para casa antes de dormir volto para a Terra do Nunca para mais um encontro (N03).*

*E lá vinham os dois Cavaleiros, com toda a fidalguia que o momento lhes permitia. Sim, pois os dias vinham sendo longos e as batalhas travadas foram árduas. A cidade que recebeu os dois amigos colocava-se diante da entrada dos Valentes pelas suas ruelas. A conversa fluía na forma das lembranças e do planejamento para os dias vindouros. O que desejaram nesse momento era o quarto de alguma estalagem, a comida em uma mesa posta, um banho de imersão para o relaxamento dos músculos, água fresca para os cavalos e cantigas locais para que a alma pudesse descansar e esquecer, pelo menos por algumas horas, de todas as agruras que atravessaram nos últimos dias (N05).*

Diante da complexa configuração que constitui o conceito do trabalho em saúde na lógica da produção do cuidado, identifiquei alguns elementos principais a partir dos textos produzidos. A partir do compartilhamento das narrativas surge a possibilidade de outras formas de representação e entendimento no universo do cuidado para além dos dados reais – expressos, por exemplo, em exames, palpação e ausculta – criando a possibilidade de um outro campo de diálogo.

Em cada enunciado escutado pelo grupo – equipe de trabalho – o sujeito que lê vive a experiência da passagem de autor para herói – um acontecimento que traz a surpresa da descoberta do outro, do colega que ali compartilha sua narrativa. Como destaca Bakhtin:

*Assim como o enredo da minha vida pessoal é construído por outros indivíduos, seus heróis (só em minha vida exposta para o outro, aos olhos dele e em seus tons volitivo-emocionais eu me torno o herói dela), também a visão estética do mundo, a imagem do mundo é construída*

apenas pela vida concluída ou concluível dos outros, que são seus heróis (...). (BAKHTIN, 2011, p. 102)

Porque somos, em essência, seres narrativos, comunicantes, necessitamos deste tempo/espaço de partilha – em maior ou menor grau para cada um. Encontro que nos desacomoda, coloca novos movimentos e olhares, onde existe a possibilidade de inaugurar uma nova marca subjetiva – ponto importante que o profissional da saúde deve considerar e estar atento caso sua intenção seja proporcionar/mediar uma produção integral de cuidado ao outro.

Ao final deste capítulo, posso reafirmar: quinze minutos é um tempo adequado, pensando na intencionalidade da intervenção. Tempo possível para fazer de tudo um pouco, como expressam algumas narrativas de avaliação:

*(...) nos descontraír, se desligar dos problemas, trabalho e tudo à nossa volta e ouvir uma leitura, deixar a imaginação se soltar, criar asas e chegar ao conhecimento dos colegas (A22)*

*(...) ouvir um pouco de literatura e depois refletir e participar desta literatura de forma efetiva interpretando as histórias e escrevendo-as de alguma forma (A12).*

Tempo possível para abrir um intervalo, uma quebra da rotina contínua e linear do cotidiano do trabalho para viver o tempo narrativo, um tempo do fazer artesanal e do compartilhamento de experiências.

*“As narrativas são incompletas, e nós, equipe multiprofissional, vamos amarrando os remendos” (A02)*, registrou um participante em sua avaliação. Ao longo dos encontros foram produzidas diferentes narrativas a partir de um mesmo tema disparador, expressando modos de ver e sentir o mundo, permitindo um reconhecimento sensível de um pelo outro – o que nem sempre gerou conforto e alegria – e que inevitavelmente produziu uma recomposição nas relações, abrindo novas perspectivas para interpretar as narrativas da vida cotidiana da produção do cuidado.

Considerando o tema maior desta pesquisa – a literatura aplicada à produção do cuidado –, os textos produzidos ao longo dos encontros – tanto em meu caderno de campo quanto os escritos pelos participantes – foram interpretados a partir de

alguns pontos de vista. Como afirma Ricoeur (2011), o texto analisado, enquanto uma totalidade singular, pode ser tomado a partir de vários lados, mas nunca de todos os lados ao mesmo tempo, e a atividade metodológica da interpretação verdadeiramente toma forma quando iniciamos a testar e a criticar nossas conjecturas.

Refletindo sobre os movimentos da investigação, alguns pontos foram identificados, havendo com certeza muitos outros passíveis de novos movimentos de interpretação. No quarto e último capítulo tratarei de ampliar este exercício de críticas, mantendo a delimitação da discussão a partir dos pressupostos teóricos e do campo temático definidos ao longo da tese.

*“O sétimo leitor interrompe:*

*— Acredita que toda leitura deva ter um princípio e um fim? Antigamente, a narrativa só tinha duas maneiras de terminar: uma vez passadas suas provações, o herói e a heroína se casavam ou morriam. O sentido último a que remetem todas as narrativas comporta duas faces: o que há de continuidade na vida, o que há de inevitável na morte. Você para um momento para refletir. Depois, com a rapidez de um relâmpago, decide: vai se casar com Ludmilla”.*  
*(Italo Calvino, Se um viajante numa noite de inverno).*

#### **4. PARA NOTAR, COMPREENDER E EXPLICAR MELHOR A VIDA**

Prezado leitor, você agora está convidado a percorrer junto comigo o último capítulo desta tese, que se encerra afirmando: sim, é possível, em tempo e espaço determinado, oportunizar um encontro entre os campos da literatura e saúde. Sem necessidade de determinar um lugar na dualidade de esposa ou amante, como categoriza Tchekhov, o que destaco ao final deste percurso é a possibilidade do encontro enquanto acontecimento, de desvelamento de mundo possível, onde a narrativa torna-se importante estratégia para a produção do cuidado.

A proposta de criar uma metodologia de estudos literários aplicados, através do compartilhamento de leituras e produções textuais criativas, junto a equipes multiprofissionais no trabalho vivo da produção do cuidado em saúde transitou por temas e autores diversos ao longo do percurso de elaboração, intervenção e interpretação. Não foi nada fácil sintetizar em poucas páginas cada etapa percorrida, tampouco expressar com palavras as emoções e sensações vivenciadas a cada encontro – tanto de acontecimentos com os grupos quanto no contato com os textos produzidos.

No capítulo anterior a intenção foi de exercitar uma complexa dialética de compreensão e explicação a partir da teoria da interpretação de Paul Ricoeur (2011). Em um processo dinâmico de leitura dos textos produzidos ao longo da investigação, o movimento circular entre conjecturas e intenção de validação abriu a possibilidade de compreender novos modos e potências da aplicação da literatura no contexto estudado, operando uma apropriação – não como posse, e sim de abertura – daquilo que para Ricoeur é o que verdadeiramente importa na interpretação, ou seja, aquilo que no texto se desvela e aponta para outras formas possíveis de olhar as coisas e se orientar no mundo.

Entrando em uma brincadeira de comparar meu processo de doutoramento com a jornada do herói apresentada na teoria de Joseph Campbell, percorri e desbravei este novo mundo do universo da literatura e, com ajuda e conselhos de mestres e sábios, passei por provações, encontrei amigos e driblei os inimigos. Mesmo que muitas vezes tenha sido perseguida por sentimento de impotência,

dúvidas e insegurança, resisti à tentação de desistir no meio do caminho. Agora, segundo enuncia Campbell, para que minha jornada termine é preciso retomar o caminho de volta para casa – no meu caso, o campo da saúde.

Na verdade, foram dois os movimentos de voltar para casa, pois dentro deste maior – o doutorado em Letras para pensar novas estratégias e possibilidades de ações para a produção do cuidado – houve também um breve, mas fundamental deslocamento de espaço ao buscar em Lisboa, mais precisamente no Projeto Medicina & Narrativa, novas experiências e referenciais teóricos para sustentar minha tese. O distanciamento em relação aos cenários e atores do meu estudo, provocado pelo tempo de permanência em Lisboa, também foi de grande importância para compreender e problematizar alguns de meus pressupostos iniciais, bem como redesenhar a metodologia de intervenção. Como afirma Michele Petit: “E as terras longínquas despertam o desejo, elas nos esclarecem sobre o mundo próximo no qual vivemos” (PETIT, 2009, p. 282).

Transformada por este processo de aprendizagem, pretendo nas páginas seguintes fazer uma reflexão para além da intervenção construída e aplicada na investigação, tendo agora em mãos mais um potente elixir para fortalecer as possibilidades de produção do cuidado no SUS.

Partilhar partes exclusivas e singulares da vida e do adoecer de cada pessoa sob cuidado, sem normatizar ou uniformizar ainda é um desafio para os trabalhadores da saúde. Uma das raízes desse comportamento encontra-se na formação acadêmica sustentada por disciplinas ainda muito próximas daquelas apontadas por Foucault em sua *Microfísica do Poder* (1984), onde as ações em saúde estão mais voltadas à cura, através da vigilância, da organização do espaço e do controle do tempo. Dentro dos espaços organizacionais e institucionais, permanece o desafio de produzir, tanto no cuidado individual quanto nas intervenções no coletivo, novos saberes e ações que proponham relações de alteridade e diálogo aos atores envolvidos, tomando as necessidades de saúde das pessoas e dos grupos como referência. Uma produção que, para ser favorável à democratização da vida em sociedade, precisa harmonizar a dimensão da

necessidade, do trabalho e da obrigação, e a dimensão da liberdade, onde estão os desejos, a leveza e a criação (CAMPOS, 2000, p. 132).

Na intenção de buscar um equilíbrio entre estas duas dimensões, Campos desenvolveu uma teoria denominada *Método da Roda*, que enfatiza a análise de co-gestão de coletivos e propõe a interação e o diálogo permanente nas relações interpessoais. Na apresentação de “um Método que nos auxiliasse a lidar com as pessoas” (*idem*, p.13), o autor aponta possibilidades de gestão e práticas profissionais que podem contribuir para mudança de padrões de subjetividade. Considerando o ser humano como criativo e capaz de aprimorar e modificar seus processos produtivos, o Método da Roda busca sempre incluir o sujeito no trabalho em saúde – em roda, sem hierarquias – implementando ações com as pessoas e não sobre elas, levando em conta afetos, poderes e saberes. Retomar a tese de Campos me ajuda a encontrar aquele “caminho de volta”, agora carregando na mochila novas estratégias que possibilitam, a partir do compartilhamento de narrativas, equiparar trabalho e criação, obrigação e leveza – ou as qualidades da amante e da esposa, como dizia Tchekhov – na produção do cuidado em saúde.

Para além do acontecimento nos grupos específicos – sujeitos da minha investigação, importante estar atento aos efeitos que a proposta de *partilha do sensível*, apresentada por Rancière, pode gerar em qualquer coletivo. Entre estes, destaco o sentimento de produção de um espaço dialógico.

É importante que o responsável pela mediação das atividades de leitura e escrita criativa tenha clareza de que este sentimento deve estar associado à oportunidade do sujeito narrar e de sua narrativa ser escutada pelo outro – e não como disparador de uma catarse coletiva, efeito de algumas intervenções terapêuticas grupais que não corresponde à proposta aqui construída. Neste contexto e proposta metodológica, o efeito é produzido pela circularidade de três movimentos. Primeiro, no ato da partilha de uma experiência estética de leitura que, conforme afirma Dante Gallian, a partir de suas interpretações sobre as experiências no Laboratório de Leituras (LabLei), é uma ação que “(...) possibilita o desdobramento do processo reflexivo, formativo e humanizador que a experiência literária propicia” (GALLIAN, 2017, p.88). Em segundo lugar, no movimento individual



de escrita, no qual o sujeito tem oportunidade de enunciar e ordenar as palavras a partir de narrativas que escreve. Por fim, o próprio ato de compartilhar, de ler em voz alta o texto escrito. Vivenciar estes três movimentos permite ao sujeito chegar a uma nova compreensão de si mesmo, de sua prática e dos outros que participam da atividade, oportunizando que novos vínculos no/do coletivo possam ser constituídos. Pois, como afirma Bakhtin, “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais” (BAKHTIN, 2010, p. 169).

Os pressupostos de Bakhtin sobre este campo temático encontram conexão com a teoria psicanalítica de Freud, para quem a linguagem é “uma complexa representação que se apresenta composta de elementos acústicos, visuais e cinestésicos” (FREUD, 1977, p 67). Ambos entendem que a palavra vai além do conceito de uma unidade da língua escrita, pois a linguagem que constitui o sujeito é povoada por diversas vozes sociais, tanto conscientes quanto inconscientes. “Material privilegiado da comunicação na vida cotidiana”, conforme explica Márcia Ivana de Lima e Silva (2000), toda palavra é carregada de intencionalidade relacional – é sempre um diálogo – e, ao mesmo tempo, está vinculada aos processos de produção e sistemas ideológicos (apoia e acompanha os signos e fenômenos ideológicos fundamentais e específicos), ocupando um lugar primeiro de expressão da consciência individual. Desta forma, uma atividade de escrita criativa que permite esta expressão, a nível consciente e/ou inconsciente, torna-se uma ação transformadora para o sujeito, pois possibilita que ele se organize, se defina, se revele e se relacione com o mundo externo, mundo do cotidiano.

Retomando o Método da Roda elaborado por Campos, enquanto possibilidade para constituição de espaços de produção de subjetividade passíveis de transformação e instrumentos para realização de desejos coletivos, o autor destaca a importância de garantir, no campo do trabalho, um lugar para diversão. Diversão enquanto sinônimo de lugar ameno e agradável para estar e produzir no coletivo, com seriedade e compromisso:

O trabalho sem diversão é apenas uma outra definição para o trabalho penoso, ou seja, desinteressante, ou seja, automático (...). Desligar o desejo do mundo do trabalho é um empecilho à constituição de Obras<sup>13</sup> e também de Sujeitos com capacidade de singularizar-se” (CAMPOS, 2000, p. 133).

A partir destas considerações, retomo a importância do mediador da atividade de leitura e escrita estar também muito atento a seus próprios movimentos, bem como aos do grupo, evitando que a proposta de provocar diversão se torne pura distração ou passatempo ao invés de articular o trabalho com leveza, criação, desejos e interesses individuais e coletivos. É importante que consiga passar a mensagem de que o uso da literatura no espaço de trabalho é um jogo sério e, como escreveu Italo Calvino, deve cumprir função social:

Não sou só eu que penso assim; por exemplo, também um escritor muito atento aos conteúdos como Bertolt Brecht dizia que a primeira função social de uma obra teatral era o divertimento. Penso que o divertimento seja uma coisa séria (CALVINO, 1996, p 7).

Portanto, a tarefa de compartilhar, no espaço coletivo de trabalho, leituras e escritos criativos demanda atenção não somente no momento de escolha e apresentação dos textos e consigna. Para que tenha o efeito de um acontecimento, é importante que aquele que lê e enuncia a consigna possa transmitir (e sentir!), além de alegria e encantamento pela obra lida, apropriação do método e intencionalidade em cada movimento.

Retomo aqui algumas observações importantes de Michele Petit que dialogam com a minha afirmação:

O mediador recorre de modo privilegiado à voz que dá vida aos textos, ao olhar que passa por cada um dos que participam; os ritmos, ou as culturas, ou os pertencimentos próprios a uns e outros são respeitados, assim como as falas que eles pronunciam; a escolha das obras propostas é bem pensada, baseada em um gosto pessoal pela literatura e uma experimentação de seus efeitos, assim como um saber mais teórico, deixando também um lugar para a intuição, à associação livre (PETIT, 2009, p.283).

Ao explicar sobre o *Método da Roda*, Campos reconhece que a produção coletiva de Obras é muito mais complexa do que para um artista que trabalha

---

<sup>13</sup> Campos utiliza a expressão Obras para denominar “um modo de trabalhar, um produto com a marca e o estilo dos que o produziram” (CAMPOS, 2000, p.134)

isolado – pois essa operação depende, basicamente, de um entendimento interno – e se questiona: “Como enfiar, ao mesmo tempo, no produto, desejos e interesses da maioria dos componentes de um grupo e como assegurar que o resultado seja significado como produção coletiva e singular de todos e de cada um?” (CAMPOS, 2000, 138).

Acredito que a proposta de intervenção apresentada neste trabalho responde, pelo menos em parte, à questão do autor. Cuidadosamente construído ao longo de mais de três anos, cada um dos elementos foi tramado em uma única tessitura, configurando um campo fecundo para alargar e/ou aprofundar descrições, análises e novos desdobramentos de intervenção. Um campo que cria a possibilidade para que a narratividade possa acontecer no coletivo, desde que preservadas algumas condições elementares, conforme apresenta J.M. Gagnebin acerca da tese de Benjamin: 1) uma transmissão de experiência que seja comum ao narrador e ao ouvinte – neste caso, o SUS enquanto uma comunidade de vida e de discurso; – 2) um tempo para narrar, produzindo um único ritmo entre os movimentos da atividade narradora e do trabalho artesanal, onde mão e voz, gesto e palavra, se encontrem e se transformem mutuamente; 3) a construção de um fluxo narrativo comum entre narrador e ouvinte, no qual a história não se encerra, ficando sempre aberta a novas propostas e ao fazer junto (GAGNEBIN, 2012a in: BENJAMIN, 2012a).

Como havia anunciado no início deste capítulo, ocupo as páginas seguintes para finalizar este trabalho. Neste exercício de interpretação identifico viabilidade da aplicação da literatura no campo da produção do cuidado, possibilitando que novos acontecimentos sejam produzidos. Considerando minha atividade profissional no GHC, onde uma das principais ações desenvolvidas é a Educação Permanente<sup>14</sup> com as equipes, afirmo que uma das principais queixas dos trabalhadores é a falta de comunicação do/no coletivo. Segundo Paul Ricoeur (2011, p. 107), “o mal-entendido é possível e até inevitável”, mas percebe-se que a queixa dos

---

<sup>14</sup> A Política de Educação Permanente em Saúde do Ministério da Saúde aponta para o fortalecimento da gestão participativa e da responsabilidade compartilhada, com dispositivos que ampliem os espaços para o exercício do diálogo, integração, participação, troca de experiências e de conhecimentos, com busca de respostas e soluções coletivas para problemas que impedem a atenção integral e de qualidade. Ao mesmo tempo, estimula a formação e o desenvolvimento de profissionais que atendam às necessidades dos serviços públicos, a partir de interesses e prioridades identificados pelos próprios sujeitos envolvidos na saúde (SARRETA, 2009).

trabalhadores vai além desta questão. O que expressam, nesta “falta de comunicação”, é a incapacidade dos trabalhadores de compreender outras possibilidades de produzir cuidado para além da sua maneira particular de fazer.

Como apontado anteriormente, os profissionais da saúde muito se utilizam de protocolos, dados e fichas para contar e explicar os processos que envolvem seu cotidiano de trabalho, abrindo poucas possibilidades para compartilhar experiências entre colegas e/ou usuários do serviço. Segundo Ricoeur, é somente no movimento circular entre explicar e compreender que novos modos de entender o outro, o mundo e a si mesmo podem acontecer. Um movimento dialógico que o autor chama de conversação:

Explicamos alguma coisa a alguém para que ele possa compreender e o que ele compreendeu pode, por sua vez, explicá-lo a um terceiro. Assim, a compreensão e a explicação tendem a sobrepor-se e a transitar uma para a outra (RICOEUR, 2011, p.102).

Ao fazer esta afirmação, o autor destaca que o conceito de explicação deve estar no campo do texto escrito para além das pequenas unidades de linguagem, incluindo por exemplo a narrativa como um importante elemento – consideração importante para ajudar na interpretação da potência do uso da literatura para a exteriorização deste evento de produzir novas possibilidades de trabalho em saúde no âmbito coletivo.

O terreno para pensar e validar a aplicação da literatura no campo da saúde foi preparado e as sementes, a partir de leituras literárias e escritas criativas, foram lançadas e já germinaram em algumas equipes multidisciplinares de um Grupo Hospitalar do SUS. Que bons ventos soprem a favor, driblando as dificuldades e barreiras que se instalam no cenário político atual, permitindo o desenvolvimento e incorporação de tecnologias necessárias para a continuidade de políticas de saúde baseadas em ações de produção do cuidado humanizadas e de qualidade.

Este estudo foi o ponto de partida da minha trajetória entre literatura e saúde, e o desejo é continuar na interseção, apostando no encontro, no acontecimento para produção de novos sentidos e novas práticas de atenção e gestão em saúde, a partir da partilha de narrativas entre diferentes sujeitos envolvidos na produção do

cuidado. Um processo que, apoiado e acompanhado pela literatura, encontrou não somente uma nova forma de viver, mas também de notar, narrar e compreender melhor a vida no cotidiano do trabalho de produção do cuidado.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, A. L.; MERHY, E. E. **Formação em saúde e micropolítica**: sobre conceitos e ferramentas na prática de ensinar. Interface: comunicação, saúde e educação, Botucatu. 2014, v.18, n.49p. 313-324.

AGUALUSA, JOSÉ EDUARDO. **Fronteiras perdidas**: contos para viajar. Lisboa: D. Quixote, 1999.

ALMEIDA, Nemésio Dario. **A saúde no Brasil, impasses e desafios enfrentados pelo Sistema Único de Saúde**: SUS. Rev. Psicol. Saúde [online]. 2013, vol.5, n.1, pp. 01-09. ISSN 2177-093X. Disponível em: <http://analytics.scielo.org/w/accesses?document=S2177-093X2013000100002&collection=psj>. Acesso em: 21 de novembro de 2017.

ASSIS, Machado de. **Várias Histórias**. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2006.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Estudos; 2 / dirigida por J. Guinsburg).

AYRES, J.R.C.M. **Sujeito, intersubjetividade e práticas de saúde**. Cienc. Saúde Colet, v.6, n.1, p.63-72, 2001.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARRIE, J.M. **Peter Pan e Wendy**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8ª Ed. Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012a. (Obras Escolhidas v.1).

\_\_\_\_\_. **Rua de Mão única**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012b. (Obras Escolhidas v.2).

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. **Acolhimento nas práticas de produção de saúde** / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. – 2. ed. – Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2010.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas. **Atenção hospitalar** / Ministério da Saúde,

Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas. – Brasília: Ministério da Saúde, 2011.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Saúde Mental** / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. – Brasília: Ministério da Saúde, 2015.

BREUER, J.; FREUD, S. (1895). **Estudos sobre a Histeria**. vol. II. In: FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

CALBERG, S., SERRAT, L. M. **O que são consignas?** Curitiba: Editora Intersaberes, 2012.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **O visconde partido ao meio**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMARGO JR., K.R. **Biomedicina, saber & crítica**. São Paulo: Hucitec, 2003.

CAMPOS, GWS. **A clínica do sujeito**: por uma clínica reformulada e ampliada. In: Campos GWS. Saúde paidéia. São Paulo: Hucitec; 1996. p. 55.

\_\_\_\_\_. **Um método para análise e co-gestão de coletivos**. São Paulo: Hucitec, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_ et alli. **A invenção do cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

CHARON, R. **Narrative and medicine**. The New England Journal of Medicine, v. 350, n. 9, p. 862-864, fev 2004. Disponível em: <http://www.nejm.org/doi/pdf/10.1056/NEJMp038249>. Acesso em: 07 de janeiro de 2016.

\_\_\_\_\_. **Narrative and medicine**: honoring the stories of illness. Oxford: Oxford University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Entrevista “Medicina Narrativa: saber o que fazer com as histórias dos doentes”. **Jornal Notícias Médicas** n.º3089, Portugal, 2010. Disponível em:

<http://www.behance.net/gallery/MedicinaNarrativa-Entrevista-com-Rita-charon/806467>. Acesso em: 13 de maio de 2015.

CORSO, Diana Lichtenstein, CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Arrmed, 2006.

COUTO, Mia. **O fio das missangas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003

ECO, Umberto. (1932). **Pós-escrito a O Nome da rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ELIAS, Norbert. *A Solidão dos Moribundos*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FAVORETO, César Augusto Orazem e CAMARGO JR, Kenneth Rochel de. **A narrativa como ferramenta para o desenvolvimento da prática clínica**. Interface (Botucatu) [online]. 2011, vol.15, n.37, pp.473-483. Epub 18-Mar-2011. ISSN 1807-5762. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-2832011005000005>. Acesso em 03 de março de 2017.

FERNANDES, Isabel. **A pertinência da Medicina Narrativa na prática clínica**. Revista Portuguesa de Medicina Geral e Familiar. 2014, vol.30, n.5, pp.289-290. ISSN2182-5173. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2182-51732014000500003](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-51732014000500003). Acesso em 07 de maio de 2015.

FERNANDES, Isabel; CABRAL, Maria de Jesus; CASAL, Teresa; CORREIA, Alda; ALMEIDA, Diana V. (Org). **Contar (com) a Medicina**. Lisboa: ULICES / Edições Pedado, 2015.

FISCHER, Luís Augusto. **Filosofia mínima: ler, escrever, ensinar, aprender**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2011.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 14. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1984.

FREUD, Sigmund (1891). **A Interpretação das Afasias**. Tradução de Antonio Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_ (1899). **Lembranças encobridoras**. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud. Trad. Jayme Salomão. Vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_ (1900). **A interpretação dos sonhos**. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud. Trad: Jayme Salomão. Vols. IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_ (1907). **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen**. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud (Jayme



Salomão, trad.). vol. IX. Obras Completas de Freud, Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_ (1908) **Escritores criativos e davaneios**. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud (Jayme Salomão, trad.). vol. X. Obras Completas de Freud, Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. In: BENJAMIN, W. Prefácio in: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; 8ª Ed. Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012a. (Obras Escolhidas v.1).

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. Literatura e formação humanística em medicina: o experimento do Laboratório de Humanidades da EPM/UNIFESP. In: **Múltiplos saberes: ensaios, conferências e comunicações/ Organização Virgínia Genelhu de Abreu**. – Salvador: Pontocom; Duque de Caxias: UNIGRANRIO, 2013.

\_\_\_\_\_. **A literatura como remédio**. São Paulo: Martin Claret, 2017.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo, Cia das Letras, 1990.

GOMES, R.; MENDONÇA, E.A. A representação e a experiência da doença: princípios para a pesquisa qualitativa em saúde. In: MINAYO, M.C.S.; DESLANDES, S.F. (Org.). **Caminhos do pensamento: epistemologia e método**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002. p.1 09-32.

GRUPO HOSPITALAR CONCEIÇÃO. Notícias. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.ghc.com.br/noticia.aberta.asp?idRegistro=7551>. Acesso em 10 de maio de 2017.

GRUPO HOSPITALAR CONCEIÇÃO. Notícias. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.ghc.com.br/noticia.aberta.asp?idRegistro=8739>. Acesso em: 10 de maio de 2017.

GUEDES, Paulo Coimbra. **Da redação à produção textual: o ensino da escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

HELLER, Agnes. O cotidiano e a história. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LARROSA, Jorge. Tres imágenes de paradiso. In: LARROSA, Jorge. **Déjame que te cuente**. Barcelona: Editorial Laertes, 1995.

MANN, Thomas. A montanha mágica. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARQUES, M. **Que pergunta a mão que prescreve à mão que escreve?** Uma viagem filosófica à Medicina Narrativa. 2012, p.5

MERHY, E. **Saúde:** a cartografia do trabalho vivo. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

MERHY, E. E. et al. **O trabalho em saúde:** olhando e experienciando o SUS no cotidiano. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

MERHY, E.E.; CECÍLIO, L.C.O. **A integralidade do cuidado como eixo da gestão hospitalar.** Campinas: Unicamp, 2003. (mimeogr.). Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000169&pid=S1414-3283201000030001000021&lng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000169&pid=S1414-3283201000030001000021&lng=es). Acesso em: 07 de maio de 2017.

MINAYO, Maria Cecília. **O desafio do conhecimento.** São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1994.

NABOKOV, Vladimir. **Lições de literatura.** São Paulo: Três Estrelas, 2015.

NUNES, Everardo Duarte; CASTELLANOS, Marcelo Eduardo Pfeiffer; BARROS, Nelson Filice de. **A experiência com a doença:** da entrevista à narrativa. Physis [online]. 2010, vol.20, n.4, pp.1341-1356. ISSN 1809-4481. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73312010000400015>. Acesso em 15 de julho de 2017.

ONOCKO, Campos R, et al. **Pesquisa qualitativa em saúde mental:** desenho participativo e efeitos da narratividade. São Paulo: Aderaldo e Rothschild; 2008.

PAULON, Simone Mainieri et al. **O foco míope:** apontamentos sobre o cuidado à crise em saúde mental em emergências de hospitais gerais. Revista Polis e Psique, v. 2, n. 3, 24, p. 73, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/40322/25624>. Acesso em: 10 de março de 2016.

PETIT, M. **A arte de ler ou como resistir à adversidade.** Tradução: Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível:** Estética e política. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2009. Tradução de Mônica Costa Netto.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** - Cinco lições sobre a emancipação intelectual; tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como um outro.** Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa, Portugal: Edições 70, LTDA, 2011.

SARRETA, F. de Oliveira. **Educação permanente em saúde para os trabalhadores do SUS**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. **A gênese de Incidente em Antares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SOARES, Magda B. **Metamemória, memórias**: travessia de uma educadora. São Paulo: Cortez, 1991.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. São Paulo: Rocco, 2003.

\_\_\_\_\_. **O espírito da prosa**: uma autobiografia literária. Rio de Janeiro: Record, 2012.

VERÍSSIMO, Érico. **O romance de um romance**. Lanterna Verde, Rio de Janeiro, Sociedade Felipe de Oliveira, p. 126-127, jul. de 1944.

WINNICOTT, D. W. **O brincar & a realidade**. Trad. J. O. A. Abreu e V. Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WOOD, J. **Como Funciona a Ficção**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

## **ANEXO I - Produções textuais dos participantes das equipes**

### **Parte I: Escrita criativa**

#### **N01**

Minha Terra do Nunca não tem mortes, roubos, miséria não tem abortos, mãe matando filhos, companheiros matando. Minha Terra só tem alegrias, felicidades, muita fartura. Não tem idosos sem lar, mendigos todos alimentados. Também tem muito amor próprio e sentimental, famílias sendo formadas e não destruídas. Minha terra onde eu posso ficar até tarde sentada na grama, olhando as estrelas sonhando acordada, sem preocupações se tenho que levantar cedo pela manhã, sem ter que se preocupar com que vou vestir, andar de mãos dadas e mostrar para o mundo como é bom amar que amar é uma dádiva nesse mundão tão caótico que vivemos, andar com cabelos solto sem pentear, sem ligar para que vão falar ou até mesmo olhares constrangedores. Minha terra terá muitos sorrisos vários “bom-dias” terá mais educação, mais pessoas se comunicando olho no olho sem telefone, mas aquela coisa antiga. Sentar com seu pai no domingo pela manhã, tomar um chimarrão, tomar um café. Um mundo com mais cartas, pois amo cartas e adoro me comunicar através delas. Isso me lembra, logo quando eu era pequena via mais seguida agora só vejo morte nesse mundo afora.

#### **N 02**

A minha Terra do Nunca, eis uma grande pergunta. Não consigo senti-la única e desejável. Minha Terra do Nunca as pessoas são livres e felizes. Não, não falo dos típicos grupos sociais definidos por ideologias, falo de pessoas, unidades, únicas como são. Um lugar onde as pessoas podem escolher o seu caminho, onde podem realizar os seus desejos, seus sonhos. Um lugar onde casas, prédios, locais, tomam diferentes formas e cores. Um lugar onde todo aquele que busca, encontra. Não há criatividade que se descreva para a minha terra do Nunca até porque, infelizmente, nunca será, mas não custa sonhar.

#### **N03**

A Terra do Nunca eu encontro-a quando volto para casa, nas longas viagens de ônibus por Porto Alegre. O transporte acontece rapidamente basta entrar no

ônibus e escolher um lugarzinho para que tudo comece, logo na chegada encontro lembranças de amores, sorrisos e do que aconteceu durante o dia. Andando pela imaginação e fantasia encontro meus sonhos, que lá parecem ficar nítidos e reais, andando mais um pouco encontro medos, angústias que acabam aprisionando os sonhos e lembranças. Na minha terra eu sou só mas com uma vontade enorme de compartilhar o que eu observo. Mas antes que eu possa compartilhar a viagem acaba e chego ao meu destino. Preciso descer e ir para casa antes de dormir volto para a terra do nunca para mais um encontro.

#### **N04**

Havia uma cidade muito distante da capital, que era pequena, porém grande em qualidade. Lá havia uma igreja no centro, um hospital, uma escola em volta da igreja. Ela era florida, com muitas árvores e cheias de gramas verdes. Tinha prédios históricos e havia uma cachoeira na região afastada da área urbana.

As pessoas que moravam lá reclamavam só de uma coisa: a cidade não ser considerada capital e ser muito longe de tudo. Não havia violência, fome, pobreza e nem corrupção. Todos se conheciam e administravam bem os recursos. Pena a cidade de Irene ser só na imaginação. Imagina um mundo melhor só seguindo o exemplo dessa cidade?

#### **N05**

E lá vinham os dois Cavaleiros, com toda a fidalguia que o momento lhes permitia. Sim, pois os dias vinham sendo longos e as batalhas travadas foram árduas. A cidade que recebeu os dois amigos colocava-se diante do da entrada dos Valentes pelas suas ruelas. A conversa fluía na forma das lembranças e do planejamento para os dias vindouros. O que desejaram nesse momento era o quarto de alguma estalagem, a comida em uma mesa posta, um banho de imersão para o relaxamento dos músculos, água fresca para os cavalos e cantigas locais para que a alma pudesse descansar e esquecer, pelo menos por algumas horas, de todas as agruras que atravessaram nos últimos dias.

#### **N06**

O Cavaleiro e seu fiel escudeiro saíram da cidade cheios de planos e sonhos. Depois de anos de trabalho em um Moinho juntaram o dinheiro que consideraram

suficiente para se manterem por alguns dias. Ambos pretendiam viajar pelo mundo, conhecer outras realidades, outros povos. Utilizariam seus conhecimentos sobre as plantas e as doenças para ajudarem outras pessoas e conseguir algum sustento. Os dois eram filhos de curandeiros e haviam aprendido muito com seus pais mas uma imposição, talvez social, Talvez um desejo dos pais, fez com que eles optassem por uma profissão “padrão”, assim aprender um ofício de trabalhar no moinho. Ambos estavam infelizes com seu dia a dia de trabalho no moinho, recebendo salário fixo, com certa estabilidade financeira, mas acreditavam não estar contribuindo para uma sociedade melhor e consideravam a ver muita injustiça social. Assim, partiram sem rumo certo, com um imenso desejo de utilizar seus conhecimentos para ajudar pessoas doentes. Sabiam que não acabariam com as injustiças sociais, o rei sempre teria o poder e a riqueza, mas tinham certeza que o fato de tentar ajudar os outros já lhes garantia uma noite melhor de sono. Afinal, acreditam que quando se ajuda alguém, o maior beneficiado somos nós mesmos.

## **N07**

A noite começava a cair na pacata cidade medieval aonde na estreita rua duas sombras podiam ser avistadas. Era difícil distinguir onde começava e onde terminava cada sombra tamanha sintonia havia entre aquelas duas almas. O morador que olhasse pela janela se perguntaria por onde aqueles pés haviam pisado, o que aqueles olhos teriam visto, como tamanha cumplicidade havia sido atingida? Dois Cavaleiros dois parceiros, dois amigos tão diferentes e ao mesmo tempo tão iguais. Duas sombras, duas almas e à noite que caia sobre elas. Gentilmente as estrelas começaram a brilhar contrastando com as armaduras dos Cavaleiros que sumiam no breu.

## **N08**

Estou vindo de uma longa jornada, Eu e meu cavalo estamos muito cansados, cansados mesmo. A minha jornada está sempre cercada de aventuras emocionantes como se meu companheiro fosse parte de mim e eu parte dele.

Vimos de uma terra onde os homens que encontramos não eram dignos ou talvez pouco homens. Eu e meu fiel amigo tentamos ensinar boas maneiras a esses homens mas acredito que pouco conseguimos realizar. Não fico triste de não ter conseguido agregar mais sabedoria a essas pobres almas infelizes, mas tentamos

isso e meu orgulho. O que mais quero neste momento é encontrar um lugar aconchegante para eu e meu amigo descansar.

## **N09**

### A noite e os amigos

Numa noite de breu, com direito a chuva, frio e vento, uma noite de Dezembro, onde só o convite da lareira poderia ser aceito, quando no meio daquele vilarejo velho e decrépito, carcomido pela vida humana, Sancho Pança e Don Quixote se perguntam onde irão jantar. Porque apesar de ser vital para esta dupla caminharem contra os moinhos de vento, também não é de menor importância a questão do apetite e do local da sua janta. E por isso, em silêncio e em profunda sintonia visceral, encaminharam-se para a Taberna do João Cairapé, esse canto de conversas abertas e de ânimos exaltados. Onde tudo se falava, escutava e debatia-se, a acompanhar de cerveja, o pão e os fiambres que entravam e saíam da mesa, a uma velocidade considerável. Como era bom comer e beber, pensava Sancho Pança olhando para o seu amigo, que entretanto vislumbrava em silêncio, o próximo horizonte.

## **N10**

Depois de uma batalha os dois cavaleiros discutiram. Um deles, que era o melhor amigo do padre, estava fora de si de tanta fúria e desilusão que sentia. Por mais que lhe custasse tinha que dar ao padre uma grande repreensão por ele ter posto em risco todo o exército e a cidade. Como é que podia ter passado pela sua cabeça que com a sua forma física (baixinho-barrigudo) sem preparação física (sim, porque o seu principal exercício é comer e beber) sem qualquer tipo de treino e com um burro conseguiria combater? Foi um grande susto. Inacreditável. Para além da dificuldade do combate, ainda tiveram que proteger a vida e salvar o padre. Foi por um triz que conseguiram ganhar a batalha e retirar o padre e o burro daquela cena sem nenhum arranhão.

## **N11**

Dom Quixote andando em seu cavalo, com espada em punho, encontra um forasteiro que tentava saquear um armazém. Ele, como bravo Cavaleiro, rapidamente tomou conta da situação e dominou O Forasteiro dizendo:

– Vou lhe entregar às autoridades.

Foi aí que o forasteiro resolveu lhe contar sua história:

– Venho do Meio do Nada em busca de trabalho. Deixei minha família passando necessidades e prometi a eles que traria comida. Em uma tentativa desesperada resolvi fazer essa besteira, por favor me ajude moço não posso ir preso tenho que ajudar minha família.

Foi aí então que o bravo Cavaleiro resolveu soltar o forasteiro e lhe estendeu a mão para lhe ajudar. Pois todos nós podemos nos arrepender e ter uma nova chance.

## **N12**

Acho que a história que vou narrar é a que vivi em tempo da minha infância.

Onde brincar na rua, ir ao lugar como a igreja, andar a cavalo, era o brinquedo de referência pois na época não havia tecnologia e as brincadeiras eram saudáveis e havia companheirismo. Hoje não se brinca mais desta forma somente tecnologias são as brincadeiras das pessoas, ou a TV que rouba o tempo de brincar e interagir com os outros

## **N13**

Na procura de Dulcineia o Cavaleiro Dom Quixote de La Mancha e seu fiel Amigo Sancho Pança acabam de fazer um achado muito importante na sua estadia na cidade de Sevilha. Após ficarem vários dias na cidade planejando o próximo passo na procura de pessoas que pudessem ajudar com informações sobre o local onde a sua amada Dulcinéia estava. Dom Quixote não parava de pensar o que ia dizer no momento de ver e encontrar-se com ela; imaginar o que fariam, do que contaria sobre suas intensas lutas com os Moinhos de Vento.

Depois de fazer um bom planejamento da Rota que seguiriam para próxima pista na cidade de Galicia, onde encontrariam O Conde Baltazar, quem espera o Nobre Cavaleiro, irá dizer-lhe a informação necessária para chegar no Dulcineia.

Fizeram uma boa janta com pão, queijo colonial e vinho e saíram com o rumo marcado, porém um pouco bêbados pelo excesso de bebida alcoólica. Vamos à luta Sancho! Disse o cavaleiro



## **N15**

Um lugar cheio de verde, montanha, sossego, bicicletas, piscina, crianças, animais. Eram momentos de alegria, o lugar de um dia de férias. Contava os dias para chegar e quando chegava passava muito rápido. Depois fui morar nesse lugar mas não era mais tão interessante quanto na infância.

## **N16**

A minha Terra do Nunca tem meus amigos de infância, as brincadeiras indígenas e muitas criativas com brinquedos simples. Tem experiências de compartilhar com os amigos, nossos melhores brinquedos. Tem meu pai e com sua paciência inúmeras explicações sobre o porquê das coisas e das atitudes. Tem minha mãe, uma mulher tão forte e que trabalhava muito e sempre independente para resolver meus problemas e sempre que possível ajudar quem precisava. Lembro do sopão solidário onde minha mãe buscava doações para fazer refeições nas comunidades carentes. Eu e minha família não temos muitos recursos, mas tenho saudade da insanidade que tínhamos. Era como se os pequenos atos de compartilhar que eu achava tão grande na época pudesse mudar o mundo e a dura realidade dos nossos vizinhos.

## **N17**

A minha Terra do Nunca acontecia em um cantinho escondido no condomínio onde morava, onde havia entre a grama um quadrado de concreto de mais ou menos 1 metro por 1 metro e meio. Ali se transformavam minhas brincadeiras reais em uma espécie de portal para o mundo que nem eu sabia exatamente o que era. Eu colhia flores, galhos, folhas, juntava pedrinhas brilhantes em meio as britas e levava tudo para minha bandeja do concreto. Lembro de construir espécies de mosaicos e mandalas. Naquela época não fazia a mínima ideia que aquilo que fazia tinha nome e era considerado arte. Após a bandeja estar pronta eu imaginava que seres pequeninos como fadas e duendes estavam acompanhando todo o meu trabalho que por vezes demorava uns 3 dias para ficar pronto. Tinha uma única preocupação durante esse processo: a chuva que poderia desfazer o já construído e o zelador que poderia varrer toda a minha arte. A minha Terra do Nunca secreta era tão especial e única. A única coisa que lamento é que durante a construção da

minha arte nunca vi de fato os seres pra quem me dedicava a fazer aquela beleza toda eu sonhava.

### **N18**

Tudo começava com final das aulas. Os dias eram todos meus e o clima de final de ano, a magia do Natal espalhada pela cidade que se iluminava e se enfeitavam para receber o Papai Noel. Daí por diante eu era pura expectativa. O verão sempre trazia com ele as mágicas férias da Terra do Nunca, que os meus pais insistiram em chamar de casa da vovó ou Salvador. Na verdade o nome era o de menos. Eu que eu sei é que eu e a mana fazíamos a mala com tudo o que mais importava: nosso bichinho de pelúcia preferido, roupas de praia e muita expectativa. E mais do que tudo era ao entrar no avião e aterrisar numa Terra do Nunca e ver minha prima abanando. A partir daí o tempo parava. As brincadeiras na beira da praia, as risadas, as comidas diferentes e dormir na sala. Tudo se tornava tão intenso, tão inesquecível, nem mesmo voltar pra casa era difícil pois as lembranças ficavam vivas até o próximo verão e a próxima viagem à Terra do Nunca.

### **N19**

Recordação da Terra do Nunca: Na minha infância quando era criança costumava passar as férias de verão na casa de minha avó. Ela era viúva e morava próximo aos meus tios eu tinha um primo chamado Douglas com quem compartilhava a maioria das tardes. Jogávamos bola, íamos brincar no rio, competíamos para ver quem acertava mais frutas no pé. Após sentávamos abaixo da árvore para comê-las. Era um tempo tão diferente, tão leve sem preocupações. Não nos preocupávamos com os problemas reais e imaginários. Minha avó era uma pessoa um tanto difícil mas sempre era alguém tão próximo e responsável pelas melhores lembranças da minha infância. Meus tios eram muito preocupados comigo. Faziam brinquedos artesanais como colares para que eu pudesse brincar. A Terra do Nunca na verdade era a Terra do Sempre para as crianças, mas uma caixinha tão escondida em nossas cabeças.

### **N20**

A minha terra do nunca minha nunca mais saiu de dentro de mim. Nasceu na casa dos meus pais e se transformaram no que eu quisesse dos muros pra fora. Lá

eu encontrei aventuras das mais diversas. Explorei florestas encantadas onde muitos animais vinham ser companheiros e me ajudar a enfrentar os perigos que espreitavam a cada passo. Lá eu encontrei soldados que lutaram em muitas batalhas e estavam ao meu lado na tentativa de vencer os inimigos e forças maléficas que povoavam a nossa imaginação. Também estavam todas as possibilidades de explorar outras terras, outros mundos ainda não descobertos por nenhuma outra criança naquela vizinhança. E todos esses momentos mágicos incríveis construíram em mim um espaço de alegria e vivências que marcaram a pele e o coração.

## **N21**

Férias com os avós! Férias na minha infância eu adorava ir para casa de meus avós pois lá nesse período sempre tinha meus primos e primas. A gente deixava a imaginação fluir e brincava na mata imaginando animais ferozes e os caçadores. Andávamos a cavalo correndo feito uns malucos. Mundo de alegria e da Imaginação. Que tempo bom que não volta nunca mais.

## **N23**

É um lugar onde nasce e vive por alguns anos ali onde o relógio era o canto do galo e as brincadeiras de criança era um rio onde nós fazíamos competições de qual era o pé mais limpo. Onde as frutas e verduras eram colhidos por nós mesmos. Os melhores momentos de minha história de criança junto da família e dos avós que contavam histórias deles vividas no passado.

## **N24**

Na vila de Assis numa noite de Outono de 1560, noite em que se celebrava a Ressurreição de Cristo, Sancho Pança e Dom Quixote, depois de assistirem as celebrações, conversam alegremente como de costume, sobre o sentido da vida, do amor, do perdão...Quando um ruído estranho, os fez sair daquele transe bom, de quem conversa com um grande amigo. Pararam para tentar ouvir de novo, correram o olhar cúmplice de quem há muito se conhece e reconhece no rosto do outro algo que não está bem. Voltaram a ouvir o mesmo gemido que vinha de uma das muitas ruelas de Assis, daquelas que estão cheias de lençóis estendidos com perfume de

lavanda e de flores que dão cor de primavera a todos os dias do ano, mas aquele não era dia alegre de primavera;

- Isto não me cheira nada bem, disse Sancho.

Foi então que alguém em surdina pediu: ajuda-me.

Era a prima em terceiro grau de Dulcineia, a amada de D. Quixote, famosa e prendada pastorinha da vila.

- O que te aconteceu, Dorotéa? – Era tradição nesta família todos terem nomes terminados em “era”.

- Foi o Tedéia. O meu filho, que me fechou aqui dentro há mais de 2 dias. Tenho fome e sede. Por favor, ajude-me.

- Mas Dorotéa, e o teu marido, o Zé Lucéia, não te veio salvar?

- Ele bem tentou, mas ao entrar pela janela ficou preso porque é muito estreita e agora está  $\frac{1}{2}$  aqui comigo e a outra metade convosco.

Confirmaram que Zé Lucéia estava pendurado com  $\frac{1}{2}$  do corpo na janela da traseira da pastelaria. Enquanto murmurava: “Tedéia , quando te apanhar vais para um colégio interno...”

- Vamos chamar a nossa prima gigante, a Léia.

(Comentário do autor: “Não tive tempo de terminar a história”)

## **N25**

Enfim uma encruzilhada já era habitual para estes dois amigos. Estavam perdidos, por coxilhas obscuras, numa velha aldeia onde não se via viva-alma. Encontraram-se em frente a Igreja, perdidos, escondidos, culpados. Queriam encontrar o sitio onde se iria haver a batalha. Como inúmeras vezes antes, haviam marcado o local mas não o encontraram. Que tontos esses dois amigos! Teriam chegado no fim? Estariam mesmo perdidos? O D. Preguiça resolve sair do seu burro e perguntar pelo local. O D. “Ricote” - Quixote, no seu cavalo castanho, na sua armadura dourada, preferiu esperar. Regressa então frustrado para perto do seu amigo. D. “Ricote”, resmungão, reflete com seu amigo por este ter regressado sem novidades. Já cansados decidem procurar uma nova aldeia, uma nova batalha. Por estes e outros caminhos continuaram os dois amigos alegremente em busca da próxima, primeira e última, única batalha que tanto procuravam. Parece azar, parece sorte. Parece que um dia encontraram essa batalha mas acima de tudo parece que não.

## **N26**

Sentia-me cansado, consumido. Já não podia mais. Irene era diferente daquela que tinha conhecido à sete meses atrás. Eu tinha sido enganado, tal como aqueles que me avisaram quando cheguei. Na altura não percebi porque é que partiam de um lugar que tanto vislumbrava quem olhava para ele. Ao princípio, fiquei fascinado. Tudo captava a minha atenção. Tudo fazia sentido e tudo ligava à minha vida antes de ali chegar. Sentia-me aconchegado nas ruas estreitas, na vista do alto da planície, na conversa dos meus vizinhos. Era uma certeza de que lá eu iria ficar por um tempo. Mas já se passavam sete meses. E Irene já não é aconchegadora, já não é vislumbrante para quem olha de fora, e a conversa dos vizinhos virou azeda. Irene tornou-se numa amante invejosa, egoísta, destruidora. Tomou proporção inimagináveis para um lugar tão pequeno. A “fofoca” lá do alto rolava precipício abaixo e parecia esmagar quem tentasse subir. E de baixo Irene lançava chamas maldosas, que algemavam quem passava. Mais do que o físico, era a mente. Irene deixou-me cansado, esgotado e de certo modo vazio. Irene estava em conflito, estava incerta e dividida. E eu, já não podia ficar lá. Irene, já não posso mais.

## **N27**

Luis perdeu-se à saída da cidade. Novamente soube sair do mercado, atravessou a avenida e percorreu a zona ajardinada da cidade com amplos e densos arvoredos proporcionavam sombra e frescura a quem passa. Escolhia esse caminho – não por ser da sua propriedade – mas pelas ruas não serem movimentadas, por não saber quem ali mora e por não saber quem ali passa.

Sabendo que demoraria mais tempo a sair de Irene, talvez por isso seguisse por alí. O silêncio, o frio das ruas, eram o que levavam Luis a regressar a Irene.

## **N28**

Maria tinha 20 anos e ia finalmente conhecer Irene, terra natal dos seus pais, terra da qual toda a sua vida ouviu falar...sentia um misto de felicidade, com ansiedade e medo. Queria gostar da cidade, porque afinal estavam lá as suas raízes, mas os recentes acontecimentos diziam-lhe que muito provavelmente iria só ficar triste e ver uma alma um pouco apagada do que outrora fora a cidade. Maria imaginava tudo o que tinham lhe contado, mas, ao entrar na cidade não foi calor que encontrou e sim frio...um frio gelado dos olhares das crianças com fome, muitas

delas sem pais...frio porque as árvores já não eram verdes nem avermelhadas, mas estavam nuas e muitas delas caídas e mortas...as casas não eram brancas mas cinzentas e sujas. Ali Maria chorou, chorou por tudo aquilo que não tinha conhecido e porque em apenas 30 anos tanto tinha mudado...chorou porque o Mundo do qual ela ouviu falar estava acabando...e enquanto chorava o sol nasceu e encheu de laranja a cidade dos seus pais, e afinal sua cidade e ela percebeu que apesar de tudo há coisas que se mantêm iguais e ficou com esperança, esperança que um dia conseguisse fazer a diferença no mundo, ou pelo menos numa pequena parte, que era a seu Mundo.

## **N29**

Vejo-a de longe: é Irene. Como num relâmpago surgem imagens da minha infância brincando calmamente nas ruas de Irene. Não havia tempo, o momento era tudo...Como esse tempo está distante! E que saudades! Este relembrar da infância em Irene desperta em mim um mar de emoções que me aquece o coração contrastando com o frio que amanhece.

Será que Irene ainda é a mesma?

Eu não sou. Tudo o que passei desde que deixei Irene me transformou e aprendi quantos “eus” há em mim.

Já estou novamente nas velhas ruas de Irene e aquele que sou agora não reconhece esta Irene que também ela mudou com o tempo. Está mais suja do que nas minhas lembranças, ou será que sou eu que estou sujo? Perdi a inocência da infância. Até as cortinas das janelas não são as mesmas. Relembro das cortinas brancas, bordadas, com desenhos, de que tanto gostava. Agora só vejo janelas sujas sem cortinas. Onde está aquela Irene de que tanto gostava?

Sinto-me um estranho e esse sentimento é tão forte que só tenho um desejo: sair dali. Irene já não é Irene.

## **N30**

A cidade de Irene é uma cidade muito pequena com poucas casas, sendo que estas casas ficam separadas umas das outras e remete a muita coisa do passado. Na cidade as pessoas são velhas, ou seja idosos, no qual gostam de contar de tudo que já viveram na cidade. Na cidade de Irene as horas costumam a passar, os dias e

noites são longos e frios. O bom nessa cidade é quanto a comunidade se ajuda uma a outra no que precisar, pois todos são iguais.

### **N31**

Estava uma noite estrelada de Agosto, ouvia-se o bater das ferraduras na calçada e um burburinho ao longe, entre gargalhadas também.

- Como estais, Dom Sancho?

- Olha quem ele é, nosso ilustre nobre Don Quixote... o que fazeis a vaguear nesta bela e quente noite de verão?

- Venho de longe, caro amigo...

- Então, contai-me...

- Vim das terras de Mouros. Procurava o Xeique Ataul Angcbah que ouvi que trouxera algo de mágico da terra da Pérsia.

- Pérsia? Onde fica tal lugar? E mágico? O que queres dizer? Falai-me de bruxaria??

- Não, meu amigo, não se trata disso, nem segredos ocultos. Mas sim incensos com aromas inebriantes que trazem ao corpo sensações incríveis.

- Ao corpo? Que sensações são essas? De que falais? Que magia e terra vêm?

- Lá na antiga Pérsia, de onde vem histórias de bailarinas, odaliscas, joias e especiarias. Utilizam desde há muito incensos para tratamento de alguns achaques e vigor para os soldados.

- Como assim?

- O incenso, obtido da queima de uma mistura de plantas e aromas vários, ajudavam os curandeiros a acalmar o sofrimento de alguns, a loucura de outros e a activar a concentração dos grandes soldados antes das batalhas.

- Hum, que interessante... E contai-me, meu caro, para que querereis vós esses aromas? Porque não meditais? Essa é uma técnica muito utilizada no nosso mosteiro.

- Tens razão meu caro, mas nem todos o conseguem e devo dizer que ao experimentar fazê-lo com a ajuda deste incenso que aqui trago, me foi muito fácil essa tarefa árdua de me concentrar nos meus trabalhos.

- Oh não creio que faça assim tanta diferença, só com plantas e aromas? O fumo sim, talvez tenha o poder de me abrir o apetite...

- Oh amigo, pois D. Sancho Pança também tem razão.

### **N32**

Uma cidade maravilhosa, quando me preparo para ir viajar, começo a lembrar dos momentos lindos que passei em Irene, das comidas e doces típicos da cidade, museus encantadores, pessoas felizes e acolhedoras de cidade pequena. As casas são antigas, mostrando o sofrimento de guerra e batalhas vencidas. Há Irene, sempre que estou chegando lá, já começo a admirar a rodoviária que é linda e tem um lago com tartarugas, o sol nascendo devagarinho, iluminando aquele lugar, que até faz eu esquecer de onde eu vim. Só fico me perguntando porque ainda não vim morar aqui, há! Já sei! Porque a vida não é só de coisas lindas e maravilhosas.

### **N33**

Iniciaram, assim, numa noite escura e silenciosa, a procura de Dulcinéia, Sancho Pança, fiel escudeiro, e D. Quixote, o grande cavaleiro de La Mancha. Montado no seu burro, seguindo o passo do majestoso cavalo montado pelo majestoso dono, Pança quebrou o silêncio e indagou D. Quixote sobre o que realmente procurava e o que na verdade esperava encontrar.

- Meu amo, onde pretendes ir nessa aventura? Nunca haveis saído daqui pacato e dedicado amo? O que procurais? E eu? Que poderei eu fazer? Estou eu preparado para vos acompanhar nas divagações, fantasias, nos jogos, passeatas e cavalarias. Nas batalhas, V. Exa.? Mas que perigos eu e meu burrico seremos expostos?

- Nada temas, querido e fiel amigo. Eu estarei aqui, destemido, forte, determinado, nada te deixarei que aconteça. Eu preciso que me acompanhes, preciso que vejas, que presencie, registres, sejas o meu narrador das minhas magnificas aventuras. Agora seguimos, atrás daquela estrela que nos levará ao destino, não sei qual nem sei como mas sei que me levará a minha Dulcineia, ao verdadeiro amor.

### **N34**

Aquela viagem, improvisada e sem destino, tinha começado algumas horas antes quando no céu ainda brilhava um sol que queimava o ar a as nossas energias, de tal forma que nos protegíamos limitando ao máximo os esforços, até parecia que



simplesmente pensar ou falar custava. Por essa mesma razão, não obstante estivesse com vontade de falar as minhas emoções com o meu companheiro e sobretudo as minhas dúvidas sobre uma rota que parecia não existir, limitava-me em falar e não estranhava quando não recebia resposta, de vez em quando parecia-me o ouvir dizer algo mas estava sempre com medo de o aborrecer que nem respondia.

Eu, em cima do meu burro sem pelos e com artroses, com saudades de casa e daquela moça que nunca iria cruzar os meus olhos outra vez, e ele, com o cavalo mais lindo que havia na feira e a armadura brilhante que nem devia tirar para receber inúmeros sorrisos e olhares cheios de desejo de todas as moças que se cruzavam com ele.

Sentia-me cada metro mais triste e mais sozinho e também ofendido, achava que agora, finalmente na frescura da noite, ele podia se dar ao luxo de gastar uma única palavra pra encher o vazio que estava a invadir-me, para me confortar, para encurtar a distância entre nós que parecia destruir-me lentamente.

Andava perdido no meu desespero quando de repente ouvi um forte barulho, do meu parceiro e sua armadura perfeita caírem ao chão com o cavalo que parecia estar a espera deste momento para fugir. Foi só naquele momento que percebi que, por baixo daquela armadura não estava um cavaleiro arrogante e ambicioso, mas sim um cadáver, queimado pelo sol incinerante e já não sei se ele nunca quis responder as minhas palavras ou simplesmente não pode.

## **N35**

Irene é uma cidade pequeno isolada e distante das grandes cidades. A vida em Irene é simples, as pessoas concentram-se nas suas atividades diárias que em geral estão relacionadas com o cultivo dos campos. A particularidade de Irene é o ambiente sempre festivo. Celebram quase tudo. As festas são cheias de alegria, musica e dança, de diversão, de partilha e também de comida. Todas as pessoas se conhecem, vivem uns para os outros. As ruas estão sempre cheias de flores e o jardim central serve de pretexto para as famílias se encontrarem depois do dia de trabalho. Há muitas crianças em Irene que enchem as ruas de saltos e brincadeiras. Da breve visita que fiz a Irene achei uma cidade simpática mas fechada. Não servirá a quem goste de ser invisível e de voar. (Diário de viagem a cidades com nomes de mulheres)

### **N36**

Esta é a reflexão de quem nunca tinha visitado a cidade Irene e que aqui descrevo, com cada uma das letras. O desafio desta viagem é proporcionar: Imaginação, Reflexão, Entusiasmo, Nostalgia e por último mas não menos importante, Esperança. No início a sensação que fica é a de existir uma multiplicidade de lugares deslumbrantes para visitar e após percorrer algumas das trilhas da cidade e apreciar cada recanto, chega a hora de partida e nada mais fica do que um vazio dificilmente preenchido por palavras... Chega, assim, ao fim, um sonho de um visitante imaginário, numa cidade invisível, que foi em busca do verdadeiro sentido de sua vida e que procura encontrar o seu próprio caminho.

### **N37**

Eu vivo em Irene. Dizer que é uma cidade bela, magnífica, onde tudo acontece, movimentada, onde o verde dos jardins, o cinzento das ruelas, cohabitam de forma harmoniosa com as pinceladas das casas coloridas e os canteiros às janelas. Quem passa avista ainda a muralha do castelo a volta do qual toda a cidade se ergue. Dizem que as Irenenses, que são como a cidade: alegres, conversadoras, amigáveis, que gostam de festejas, celebrar, agregar. Mas eu não sei dizer exatamente como é. Sempre vivi aqui. É assim. Gosto que seja assim porque é assim que é. Penso, no entanto, como seria sair daqui, como seria viver no planalto, na sua tranquilidade, sem pressa. Quem vê Irene de longe, aprecia a beleza mas recolhe-se na serenidade.

### **N38**

Aconteceu de há anos atrás entrar em Irene. O que parecia uma pequena cidade bem circunscrita na extremidade do planalto, surgiu como um espaço infundável, com pontos inatingíveis. Cada rua desdobra-se em cem ruas. Cada uma destas desdobra-se noutras cem. Compreendi a regra mas não consegui apreender nenhum fim. As casas eram habitadas, as ruas percorridas por algumas pessoas. Não muitas. Mas, tendo em conta a regra, a cidade conteria uma infinidade de gente, numa eternidade de ruas. Ainda não consegui chegar ao lado oposto da porta por onde entrei em Irene! Voltar para trás? Impossível! Capturado em irene, não vejo jeito de sair dela, sem sair de mim. Continuo a percorrer as ruas de Irene e a desfrutar das coisas magníficas que cada uma oferece.

### **N39**

Uma das principais lembranças, vem das férias no interior, onde comia bergamota no pé, e os banhos de açude...o cheiro da flor no campo e as conversas dos adultos ao redor do fogão a lenha .

### **N40**

O meu senhor cavalga ao meu lado e entramos numa nova cidade. É noite e as estrelas nos iluminam. Os habitantes dormem, não se vê viva alma nas ruas. Sigo-o já há tanto tempo que eu e ele somos um. O seu mundo é diferente dos demais, as suas fantasias nos transportam a um mundo de ilusão onde os moinhos são gigantes contra os quais lutamos. Eu sigo-o. Nunca na verdade soube bem porque o faço. Sigo-o. Somos amigos. Talvez um dia desperte deste sonho. Por enquanto sinto-me bem. Afinal qual a diferença entre passar o dia a lutar contra moinhos de vento ou a atender fregueses. O tempo passa e é tudo. Onde iremos dormir hoje? Quem irá nos acolher? O meu senhor vai encontrar um local. É sempre assim. Confio nele mais do que em mim próprio. Sou só o Sancho, o escudeiro de D. Quixote de la Mancha, o meu senhor. Ando feliz neste perambular constante. Fazemos o que queremos mesmo não sendo real. Porquê complicar? Vimos muitas terras, vivemos muitas aventuras, tem sido uma vida boa. Eu e o meu Senhor: os dois como um só. Sou-lhe fiel e continuarei a segui-lo sempre. Despertar poderá ser terrível! Ou talvez não...

### **N41**

Irene, ou a cidade escolhida para viver. Irene, é belicosa, pulsátil, ao princípio fácil de estranhar. Mas ao mesmo tempo é viva e está em perfeita transformação, respira conosco e é assim que está tudo bem. Tem horas do dia que é tranquila e deixa-se atordoar, mas depois espreguiça-se cedo e a maioria dos seus habitantes acompanha-lhe o ritmo. Em Irene, existem em 4 estações, vive-se a chuva com a alegria com que se vive o sol. Tudo é viver, até quando o moribundo vive na rua ou a princesa se casa de grinalda de flores. Gosto de viver em Irene, e de mudar com ela, para no fim, voltarmos e descansar quando a noite cai.

#### **N42**

Tenho como lembrança o colo do meu avô materno, sempre quando ele voltava do trabalho, sentava no seu colo, penteava seus fios de cabelo, e jantava uma sopa que só a avó sabia fazer. Tinha alguns dias que ele trazia na bolsa balas gasosas, eram deliciosas, sabor laranja, tinham bolhas que estouravam na boca. Meu vô dizia que eu ia casar primeiro que as primas, hoje entendo que era um elogio. Meu avô morreu quando eu tinha 5 anos, mas sempre lembro dele como se fosse hoje, seu afeto, seu colo, suas balinhas, ainda sinto o gostinho. Quando ele adoeceu eu tentei vê-lo no HCPA, fui tirada de dentro do elevador, estava escondida entre as primas adultas. Também não me deixaram ir no enterro; fiquei somente com as lembranças de alegria de um avô amado, querido e significativo na minha vida.

#### **N43**

Estava um dia ensolarado na cidade, com as ruas brancas e limpas graças ao meu trabalho e dos meus colegas e enquanto varriamos ouvimos os cascos ao longe. Olhei atentamente e reparei em dois cavaleiros que eram nada mais nada menos que D. Quixote e Sancho Pança. Ficamos boquiabertos quando nos cumprimentaram e respondemos ao ‘bom dia” dos 2 cavaleiros. De fato estes cavaleiros são gente nobre. Não nobre de títulos mas de coração. É bom de vez em quando ver os nossos ídolos que nos dão alento ao trabalho de todos os dias e também força para fazer as coisas com alma e coração. Enquanto pensava nisto desapareceram na curva branca mais à frente. Tive pena de não ter dito nada para além do ‘bom dia”. Hoje em dia com a pressa à cada vez menos tempo para agirmos e vivermos de uma forma nobre. Parece por vezes que a sociedade perdeu os seus valores e ídolos. Me resta acabar este meu trabalho todos os dias e deitar na cama exausto de consciência tranquila de que a cidade continua linda e limpa e sonhar com as demandas e missões destes 2 cavaleiros.

#### **N44**

Um lugar onde eu brincava de fazer aniversário para as minhas bonecas. Minha terra, meu mundo. Eram festas com bolos, balões, chapeuzinhos e brigadeiros de barro, feitos no pátio da casa dos meus avós. Eu e minha tia, 3 anos mais velha, fazíamos minha mãe e minha avó cantarem parabéns. Reproduzíamos diálogos entre as bonecas e fazíamos realmente a maior festa. Depois tínhamos que

recolher toda a bagunça o que não era divertido. Uma das muitas lembranças maravilhosas de uma infância feliz.

#### **N45**

Vejo novamente Irene do céu. Estou farto. Se fosse um gato, morreria naquele momento. Desço. Entro. O espetáculo que se apresenta não é uma cidade: é uma selva de tijolos e esgotos, uma vida cinzenta de fome, um aglomerado de pessoas curvadas – não pela dor – pela tristeza, pela escuridão, especialmente pela resignação. Noto que não há sorrisos em Irene – nem lágrimas. Apesar da apatia de quem não consegue olhar para cima; de quem já nem consegue invejar. Sair é a loteria das sortes, os sortudos que ousam levantar-se, os sortudos que conseguem pôr-se em primeiro. Não gosto de Irene. Aceito a desilusão. Saio enquanto posso. Pergunto-me se acontece o mesmo a quem nos vê ao longe e dá o salto. Pergunto-me se não poderemos ser todos Irenes. Talvez seja por isto que não vemos deus.

#### **N46**

Senti o apelo e vim. Deixei tudo ou então trouxe tudo. Mais importante do que isso...sairei ainda mais “carregada” e tenho receio de, com os dois “canivetes” que tenho como braços, não conseguir transportar tudo o que esta cidade me deu!

Bolas! Devia ter ouvido a minha avó: “Come mais estas bolachinhas, filha!”. Estou imersa no cheiro que inicialmente estranhei e que agora se entranhou. Tudo cheira a medo – o salgado da brisa que vem do mar, o doce dos docinhos que presenteiam cada manhã, a frescura da roupa estendida, os mistérios das especiarias que nunca antes tinha provocado o que ainda hoje não sei nomear. Gosto de ficar sentada e ouvir. Não percebo uma palavra, mas acredito, entendo cada diálogo, cresço a cada gesto. É a universalidade do amor. Quem vê, ao longe, Irene não sabe o que aqui se passa. Quem vê, ao longe Irene, não sabe que o menino que corre atrás da bola perdeu o pai há quinze dias, que a roupa estendida com uma brancura ímpar será, em breve, substituída pelo negro do luto... a morte tentou penetrar uma “Irene” impenetrável. A aparente normalidade dos dias. O mar está a 500km, os docinhos matinais contrabalançam o amargo da perda, as especiarias disfarçam o odor da pólvora. Vive-se aqui! Vive-se com uma intensidade que não afasta, a cada segundo, dos 50 km onde a guerra incansável vive também. Onde fica Irene, afinal?

...pipipi...6h30min...o café-da-manhã...o sol hoje não brilha em Lisboa, brilhará em Irene? Não sei...provavelmente, no meu sonho sempre esteve sol.

#### **N47**

Irene, cidade imaginária

Irene apenas existe nos nossos desejos, é uma manifestação do imaginário de cada um. Por isso é perfeita. É perfeita porque não existe, tal como a miragem de um oásis no deserto. No entanto, como todas as utopias, se fosse vivida, deixava de ser perfeita e ninguém queria que ela existisse, porque seria apenas uma cidade.

#### **N48**

Faz muito tempo que entrei em Irene. O que parecia uma pequena cidade bem circunscrita na extremidade do planalto, pareceu de perto como um espaço infindável, com pontos inatingíveis. Cada rua desdobra-se em cem ruas. Cada uma destas desdobra-se noutras cem. Compreendi a regra mas não consegui apreender nenhum fim. As casas eram habitadas, as ruas percorridas por algumas pessoas. Não muitas. Mas, tendo em conta a regra, a cidade conteria uma infinidade de gente, numa eternidade de ruas. Ainda não consegui chegar ao lado oposto da porta por onde entrei em Irene! Voltar para trás? Impossível! Capturado em Irene, não vejo jeito de sair dela, sem sair de mim. Continuo a percorrer as ruas de Irene e a desfrutar das coisas magníficas que cada uma oferece.

## **Parte II: Avaliações dos encontros**

### **A01**

Os encontros foram de descontração e relaxamento. Mas a demanda de trabalho não permite aproveitarmos deste momento como um todo, pois não acho justo com os pacientes, deixa-los em segundo plano, até porque assim sendo eu não consigo concentração para esta atividade enquanto meus pacientes estão com dor.

### **A02**

O que mais me fez pensar durante esse processo de trabalho foram as costuras narrativas que construímos diariamente, sempre com partes faltantes, como foram os exercícios propostos. Ora faltava o início da história, já em outros o fechamento.

Receber um pequeno internado funciona exatamente desta maneira. As narrativas são incompletas, e nós, equipe multiprofissional, vamos amarrando os remendos.

Afinal, por que esta criança internou? Por falta de cuidados, por negligência, por fatalidade?

Enfim, gostei muito de refletir sobre esse processo que realizamos inconscientemente.

### **A03**

Tive a possibilidade de voltar anos no tempo e descobrir outra vez a paixão para a escrita que, infelizmente, não tenho praticado. Balanço muito positivo. Atividade muito positiva. Obrigado.

### **A04**

Acredito que o trabalho proposto pode ter uma potencialidade no dia a dia na assistência aos pacientes internados. O uso do lúdico estimulando a imaginação da equipe e esta para com as crianças deve auxiliar no tratamento dos pacientes.

Para isso acho que devemos nos instrumentalizar melhor e termos mais segurança nesse processo.

**A05**

Gostei muito. Os encontros proporcionaram um momento de desligamento da rotina, do estresse da Unidade de Internação, que exige muito do nosso trabalho. Seria bom se estes encontros continuassem mas não sei se isto é possível por causa do trabalho e dos muitos pacientes para atender.

**A 06**

Começar o dia de trabalho no hospital vivenciando experiências literárias, tão longe, mas por vezes tão perto do sentimento, da proximidade com o outro, foi uma experiência diferente, agradável e até posso dizer, de grande satisfação, porque por uns momentos, mesmo que aqui dentro do hospital, me afastou dos doentes, das conversas sempre centradas no mesmo tema e das queixas, que até nos tempos livres é difícil de escapar.

**A 07**

Gostei muito. Desde o tempo do colégio que não fazia estes exercícios de escrever. Nunca mais tinha voltado a estes tempos, até porque a formação na área das Ciências e depois o Curso de Medicina acabaram por me afastar da leitura de outros temas, da escrita, na qual sempre tive prazer. Por tudo isto foi uma boa forma de começar o dia de trabalho e porque nem só de Medicina vive o homem...

Este foi um momento de tranquilidade.

**A 08**

Me senti muito em paz escrevendo os textos. É tão difícil conseguir um momento assim, só para imaginar e escrever. Com certeza farei isto mais vezes!

**A 09**

Momentos de poder libertar nossa criatividade tantas vezes reprimida pela rotina do dia-a-dia. A perspectiva da variedade de universos contidos nas pessoas, a dificuldade em defini-las em uma só palavra e de reviver e compartilhar seu mundo ideal. Não tem preço. Excelente.



**A 10**

Foram encontros de descontração com muita reflexão e liberdade da imaginação. Fiquei bastante surpresa com alguns textos, me emocionaram e até me fizeram “viajar” com a narrativa. Escrever é sempre um desafio mas creio que consegui expressar meu sentimento.

**A11**

Avalio que pude ver como é importante passarmos para o papel as nossas emoções, sentimentos, frustrações, mas ao mesmo tempo muito difícil. Mais difícil ainda é ter que falar sobre isso em público. Mas de uma maneira geral foi muito proveitoso.

**A 12**

A experiência foi muito interessante devido aos momentos que nos reunimos para ouvir um pouco de literatura e depois refletir e participar desta literatura de forma efetiva interpretando as histórias e escrevendo-as de alguma forma. Neste momento consegui desligar-me completamente do meu ambiente de trabalho, que é muito desgastante e pude imaginar a história acontecendo. Seria muito interessante se pudéssemos participar mais em outros momentos destes encontros tão agradáveis e de descontração, faz muito bem para a mente.

**A 13**

A proposta dos contos em ambiente hospitalar foi muito boa, pois vimos que podemos também junto ao trabalho desenvolver por alguns minutos momentos de reflexão. Fez com que entre nós mesmos comentássemos o assunto do conto e discutindo em boa democracia o que pensamos. Cada um tem um pensamento, mas pelo melhor sempre. Fazer refletir o porque e o momento certo de questionar certos assuntos também faz parte do nosso meio de trabalho. O bom é parar a atividade e viajar num conto bom, faz com que até pensemos em outras maneiras de atender o paciente num todo.

**A 14**

Achei muito importante este trabalho, pois me fez refletir a respeito de muitas coisas; acontecimentos do dia a dia, nossa rotina de vida, surpresas que às vezes

acontecem nos pegando de surpresa, sentimentos que nos afloram, coincidências que às vezes não queremos acreditar, razões que nos assustam. Acho que isto é a vida com todas suas coisas boas e ruins.

#### **A 15**

Foi uma proposta legal, com muitos pontos positivos. Encontros de descontração em alguns momentos. Isto porque a demanda de trabalho não nos permite aproveitar deste momento como um todo. Saber que os pacientes ficam em segundo plano, com dor, desconcentra para a atividade.

#### **A 18**

Muito bom, mas é importante as atividades serem combinadas, explicadas pra todo mundo (chefia) pra a atividade acontecer durante o período de trabalho, pois o posto exige uma complexidade grande de trabalho que fica difícil de administrar uma outra atividade e é humanamente impossível reunir todo o grupo.

#### **A 19**

Os encontros foram muito bons, desenvolver os textos lidos usando a criatividade foi muito gostoso, o grupo apresentou criatividade nas elaborações, reunindo de em um só texto me fez ver que mesmo sobre vários olhares a raiz não foi alterada. Foi um encontro muito bom, poderia ou deveria acontecer mais vezes. Um ponto que eu deixo, que poderia ser mais explorado, se houve-se tempo que cada um do grupo pudesse apresentar um texto de seu conhecimento para ser desenvolvido também. Obrigado pelo momento.

#### **A 20**

Uma atividade que distrai e nos leva a pensar em outra coisa que não seja trabalho e vida pessoal. Nosso grupo precisa deste tipo de trabalho e seria bom se tivessem mais encontros desses.

#### **A 21**

Para mim foi muito interessante participaram da pesquisa. Nos textos percebi que eu trazia muito de mim, dos meus valores e da minha visão de mundo. Pois às vezes acreditei que meus textos não eram bons pois eu segui na minha opinião a

mesma linha de pensamento. Escrever despertou um pedacinho de mim que estava adormecido, o pedacinho que me fazia mais Sonhadora. O passar dos anos nos endurece, nos torna mais forte, mais maduros, mas não perdemos nossa essência. Foi incrível recuperar esse pedaço de mim que estava lá no fundinho adormecido. Fiquei pensando que ainda existe muita beleza na vida, ouvir os textos expostos me mostrou isso principalmente o do Peter Pan. Ler o texto para o grupo foi extremamente difícil, existia uma ansiedade em mim que acreditava que meu trabalho não estava bom. Para mim é mais fácil falar do que escrever. Quanto ao grupo foi bem interessante o entrosamento que tivemos, me senti apoiada.

#### **A 22**

Tivemos momentos muito importantes para podermos nos descontrair se desligar dos problemas, trabalho e tudo à nossa volta e ouvir uma leitura, deixar a imaginação se soltar, criar asas e chegar ao conhecimento dos colegas. Com esses encontros a literatura nos fez voltar a ser criança e voar na imaginação e porque não ser até mesmo um escritor amador.

#### **A 23**

Foram momentos de descontração, mas ao mesmo tempo de reflexão sobre o escutar e refletir para conseguir colocar no papel. A escrita para mim não é difícil, pois através dela consigo expressar meus sentimentos. Porque muitas vezes não consigo falar e como diz o ditado o "papel aceita" tudo. É um momento terapêutico, ferramenta que às vezes não valorizamos, treinar a escrita ou melhor escrever amenizar as dores do coração. Compartilhar talvez seja o mais difícil fico com vergonha, mas é um momento para praticar o compartilhamento com o próximo.

#### **A 24**

Os encontros permitiram uma quebra de rotina bem interessante. Em um primeiro momento me pareceu um pouco estranho estar em um ambiente de trabalho realizando uma atividade tão diferente, porém, com o passar dos encontros consegui me concentrar mais e até me surpreendi com a minha "produção"! O momento de ler para o grupo é um pouco mais difícil pela própria relação - mais profissional - que tenho com os colegas, mas no fim me senti acolhida após realizar a leitura. No geral achei atividade muito válida, foi bom iniciar meu turno de trabalho

com a "cabeça mais arejada". Achei que o método utilizado foi muito bom e facilitou a escrita!

#### **A 25**

Acredito que o nosso trabalho nos conforta no momento que vivenciamos a melhora das pessoas que assistimos, o conforto para as famílias que acolhemos, tendo ou não o sucesso positivo para a saúde de quem cuidamos. Mas a particularidade do nosso trabalho que encontra todo tipo de dor nas visitas que fazemos, certamente também nos machuca, pois por aqui todos somos sensíveis à condição humana. Assim, parar um tempo em nosso expediente diário, para fazer fluir a leveza e a imaginação, certamente traz benefícios às pessoas que estão sob nosso Cuidado, pois o que faz bem para nós, fará bem também para quem a gente cuida.

#### **A 26**

Acho que só teve pontos positivos, os nossos encontros, embora esse setor seja se uma complexidade grande, foi válido. Acredito que seja válido durante o horário de trabalho, de repente ajustar um horário mais adequado, ou até mesmo dividir em dois grupos, uma semana para cada um. As vezes não conseguimos parar para nos reunir. Seria interessante. Precisamos de um momento nosso, de pausa, de reflexão, para amenizar um pouco essa jornada que se torna tão árdua e cansativa.

#### **A27**

Minha opinião é que fica difícil nesta unidade ter uma atuação deste tipo; gostaria muito que fosse possível, mas é humanamente impossível reunir todo o grupo. Sempre é bom ouvir uma história escrever mais ainda. O grupo atual precisa deste tipo de trabalho, teremos que descobrir qual o momento e de que forma atuar!!!

#### **A28**

É uma boa proposta, porque nós trabalhadores da noite precisamos de algo para aliviar a tensão, mas o que nos falta é tempo para poder desenvolver essa atividade, acho que é de grande valia a atividade nos destrai, nos leva a pensar em

outra coisa que não seja trabalho e vida pessoal. Gostaria que tivéssemos mais dessas atividades, exemplo ginástica laboral. Gostei muito, adoro escrever.