

MINISTÉRIO DA SAÚDE
GRUPO HOSPITALAR CONCEIÇÃO
RESIDÊNCIA INTEGRADA EM SAÚDE – RIS

ANA CAROLINA HUFF FREITAS

A FOTOGRAFIA COMO RECURSO TERAPÊUTICO EM UM
CAPS: A POSSIBILIDADE DE NOVOS OLHARES

PORTO ALEGRE
2012

ANA CAROLINA HUFF FREITAS

A FOTOGRAFIA COMO RECURSO TERAPÊUTICO EM UM
CAPS: A POSSIBILIDADE DE NOVOS OLHARES

Trabalho apresentado para a conclusão da
Residência Integrada em Saúde, ênfase em Saúde
Mental.

Orientadora: Heloisa Helena Marcon

PORTO ALEGRE
2012

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 OBJETIVOS	6
3 FOTO... GRAFANDO (OU: ESCRIVENDO SOBRE A FOTO)	7
4 PROCEDIMENTOS ÉTICOS E DE PESQUISA	10
5 AS FOTOS DE FATO: SOBRE A OFICINA	11
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
7 REFERÊNCIAS	22
8 ANEXOS	25

RESUMO

A partir do movimento da Reforma Psiquiátrica, que representou uma ruptura com o modelo psiquiátrico hegemônico, foram implantados os CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). Os CAPS configuram-se como serviços abertos e de atenção diária, constituídos de uma equipe multiprofissional, e que atuam em uma lógica de cuidado no território e na comunidade. Constituem-se assim como serviços que visam a construção de ações que possibilitem a reabilitação psicossocial através da inserção pela cultura, lazer, arte, trabalho, etc. Sendo assim, as investigações voltadas para as diversidades de atuações possíveis nos CAPS favorecem a emergência de subsídios para a efetivação e consolidação da Reforma Psiquiátrica, da mesma forma que estimulam novos territórios de pesquisa no âmbito das políticas públicas e da avaliação dos serviços de saúde. Pensou-se, então, em investigar um dispositivo, ainda pouco ou nada explorado no cotidiano de trabalho dos CAPS, que pudesse favorecer a emergência dos modos singulares de existência. Visualizou-se, assim, a fotografia como dispositivo ou recurso terapêutico, visto que o ato fotográfico seria uma forma de experimentar a vida, de investigar, de torná-la mais veemente e mesmo de transformá-la. O presente estudo buscou compreender e explorar as potencialidades do dispositivo fotográfico como recurso terapêutico em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS II). Constituiu-se de uma pesquisa participante, configurando-se como um estudo exploratório, de delineamento qualitativo, de duração aproximada de 3 meses. Os instrumentos utilizados foram a observação participante e a elaboração de diários de campo. A amostra foi feita por conveniência, seguindo os critérios de inclusão e ouvindo as sugestões dos demais profissionais, e foi composta por quatro participantes (em grupo fechado). A fotografia como recurso terapêutico parece ser um potente dispositivo de cuidado e assistência em saúde mental dentro dos CAPS, uma vez que possibilita a escuta do singular e a constituição de um sujeito desejanste, autônomo, inserido no social.

1 INTRODUÇÃO

O movimento da Reforma Psiquiátrica Brasileira iniciou no fim da década de 70 a partir da mobilização de profissionais da saúde mental e de familiares de pacientes com transtornos mentais. Surgiu com o propósito de, não apenas denunciar os manicômios como instituições violentas, mas também propor a construção de redes de serviços baseadas em estratégias comunitárias e territoriais. Inscreve-se no contexto de redemocratização brasileira e na mobilização político-social da época. Assim, no ano de 2001 foi aprovada a Lei Federal nº 10.216, que dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. A partir disso origina-se a Política de Saúde Mental que, basicamente, objetiva garantir o cuidado ao paciente com transtorno mental em serviços substitutivos aos hospitais psiquiátricos, superando a lógica das internações em instituições de longa permanência que tratam o paciente através do isolamento do convívio familiar e social (BRASIL, 2009).

A partir deste movimento, que representou uma ruptura com o modelo psiquiátrico hegemônico, foram implantados os CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). Os CAPS configuram-se como serviços abertos e de atenção diária, constituídos de uma equipe multiprofissional, e que atuam em uma lógica de cuidado no território e na comunidade. Os atendimentos prestados por estes serviços não se dão apenas na forma individual, mas também em grupos, oficinas, atendimentos a famílias, visitas domiciliares, bem como ações na comunidade (BRASIL, 2002). Dessa forma, são serviços que visam a construção de ações que possibilitem a reabilitação psicossocial através da inserção pela cultura, lazer, arte, trabalho, etc.

Nesse sentido, as oficinas terapêuticas cumprem um papel basilar nos diversos serviços substitutivos concebidos com o processo da Reforma Psiquiátrica em nosso país, visando a ressocialização, o favorecimento da comunicação e interação entre os participantes do grupo, bem como possibilita a expressão de sentimentos e vivências, que favorecem o desenvolvimento da autonomia (SOARES; REINALDO, 2010). Buscam, assim, retirar o portador de sofrimento psíquico – que muitas vezes se encontra inserido em um mundo próprio – da posição passiva, colocando-o em um lugar ativo de atuação e participação (ASSIS, 2004).

As investigações voltadas para as diversidades de atuações possíveis nos CAPS favorecem a emergência de subsídios para a efetivação e consolidação da Reforma

Psiquiátrica, da mesma forma que estimulam novos territórios de pesquisa no âmbito das políticas públicas e da avaliação dos serviços de saúde (ONOCKO-CAMPOS; FURTADO, 2008). Com isso, pensou-se em investigar um dispositivo, ainda pouco ou nada explorado no cotidiano de trabalho dos CAPS, que pudesse favorecer a emergência dos modos singulares de existência - tomando como dispositivo aquilo que aponta para algo que faz funcionar, que ativa um processo de decomposição, e que produz novos acontecimentos, acentuando a multiplicidade dos componentes de subjetivação (BARROS, 1994).

Visualizou-se, assim, a fotografia como dispositivo ou recurso terapêutico, visto que o ato fotográfico seria uma forma de experimentar a vida, de investigar, de torná-la mais veemente e mesmo de transformá-la. A arte, o ato de criar, a fotografia, bem como as várias formas de linguagem, que têm relação com o sintoma, são formas de se lidar com o vazio e com o sofrimento provocado pela dimensão trágica que, no âmbito da saúde mental, abarcam muitas vezes a existência (FRANCISQUETTI, 2005).

2 OBJETIVOS

O presente estudo teve como objetivo compreender e explorar as potencialidades do dispositivo fotográfico como recurso terapêutico em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). Nesta medida, como objetivos específicos, buscou potencializar o senso de responsabilização da vida do usuário, tendo como forma simbólica a “tomada da foto” como a “tomada da vida”; promover e/ou potencializar a autonomia; promover e/ou potencializar o exercício de escolha, espera e decisão; possibilitar um enlace com o social; possibilitar e/ou potencializar o senso de existência, tendo a fotografia como forma simbólica de “ter um lugar no mundo” e de “ser reconhecido”;

3 FOTO.... GRAFANDO (OU ESCREVENDO SOBRE A FOTO)

Da mesma maneira que a escrita ortográfica desvelou um jeito mais sistemático e conceitual de tomarmos consciência da nossa cultura, a fotografia constitui-se uma escrita do homem na atualidade, que se compõe através da mediação da tecnologia capaz de criar uma narrativa figurada. Não obstante, as imagens constituem as narrativas contemporâneas, adicionando novos elementos para a busca de uma compreensão mais ampliada do próprio conceito de narrativa. A máquina fotográfica, assim, é tomada como uma espécie de máquina de visão, que possibilita novas maneiras de se adquirir consciência do mundo e de si. A experiência de fotografar alarga o campo de percepção, causando mudanças na capacidade de conhecer o mundo físico e social (SOUZA; LOPES, 2002).

O ato de fotografar materializa com eficácia o ato de olhar. É compreendido, inclusive, como uma extensão do olhar e do progresso visual de captar imagens percebidas e desenvolvidas na memória. A imagem fotográfica identifica-se com a imagem mental, não apenas no âmbito de passagem do mundo exterior para o interior – como no processo psíquico de registro, fixação e recuperação da imagem – mas também na evocação, acumulação e desdobramento daquilo que é registrado (DUBOIS, 1993). A tomada fotográfica, por um lado, diz respeito ao próprio ato de olhar, e seu produto (a fotografia), não se refere a um olhar qualquer, mas a um olhar dotado de características próprias, tanto no ato de leitura de uma determinada foto, como fundamentalmente no próprio ato de tomada da foto - no momento do disparo (MENEZES; TEIXEIRA; YASUI, 2008).

A fotografia também se torna interessante na medida em que mostra algo concreto, material, dotado de consistência física real e, ao mesmo tempo, assina a ausência do que um dia esteve presente e desapareceu. Tem uma certa “magia” justamente por essa dupla postura que a imagem fotográfica assume: é justamente quando a foto mostra apenas a ausência do que um dia foi, é que ela, enquanto objeto, pode ser tocada, guardada, rasgada, abraçada, enquadrada (DUBOIS, 1993). Assim, o ato fotográfico não implica apenas em um gesto de corte na continuidade do real (posto que o tempo da foto não se refere ao tempo dentro de uma lógica temporal), mas também de passagem, de uma transposição da qual é impossível retornar. Representa um real que está para sempre desaparecido, feito de distância na proximidade, de ausência na presença, e de imaginário no real (MENEZES; TEIXEIRA; YASUI, 2008). Nesse sentido, a foto pode também ser percebida como testemunha: “a fotografia testemunha necessariamente. Atesta ontologicamente a existência do que mostra.

Aí está uma característica assinalada mil vezes: a foto certifica, ratifica, autentica” (DUBOIS, 1993, p. 73).

Além de testemunha, a fotografia também pode ser vista como uma forma de encontrar um lugar no mundo, mesmo que este possa ser vivenciado como algo estrangeiro e opressor, pois possibilita relacionar-se com ele de modo distanciado (MENEZES; TEIXEIRA; YASUI, 2008). A fotografia parece contribuir para descobrir ou redescobrir o sentimento de reintegração, reinserção, de pertencimento a algum lugar e de fazer parte de uma história. Torna-se potente no sentido de se mostrar como possibilidade de auxiliar na formação da subjetividade, à medida que inaugura ou faz reviver o senso de existência (MAMEDE, 2006). Sendo assim, a subjetividade é entendida como um processo social constante, não sendo um dado prévio nem um ponto de partida, mas sim um ponto de chegada de um complexo processo, de um devir (BIRMAN, 2000).

Já em 1931, em seu livro intitulado “Pequena História da Fotografia”, Walter Benjamin apontava uma ressonância considerável entre o que faz uma fotografia e a interpretação psicanalítica. Para este autor, a fotografia é possuidora de uma potência analítica, sendo capaz de revelar algo oculto à visão. Afirma ainda que assim como a psicanálise é capaz de revelar o inconsciente pulsional, apenas a fotografia é capaz de revelar o inconsciente ótico (BENJAMIN, 1994). Entretanto, não há uma analogia entre o inconsciente ótico e o pulsional, visto que o inconsciente é ótico de saída, pois trata sempre de representações, como afirma Freud ao longo de suas obras. A imagem demonstra, assim, os movimentos pulsionais, que nunca se revelam como tal, mas se fazem sempre representar por significantes (RIVERA, 2006). Nesta medida, a fotografia acaba por exercer também um papel de metáfora, que se torna bastante útil fundamentalmente na comunicação de acontecimentos que não podem ser expressos literalmente, ou cuja significação precise ser construída. Vem a ser, então, um outro canal em que os códigos passam a ser imagens, uma maneira de comunicar aquilo que, em princípio, seria dificilmente comunicável (ORTONY; REYNOLDS, 1978).

Ao direcionar a câmera fotográfica para algo (um objeto, evento, pessoa, lugar) em resposta a uma pergunta ou temática, na medida em que determinada pessoa capta esta imagem através da fotografia, também mostra algo de si. A fotografia enquanto ato se constitui, da mesma maneira, em um importante evento social na medida em que pode afetar até mesmo os que estão diante da câmera (BURGUESS; ENZLE; MORRY, 2000).

Segundo Andrade (2002 apud MAMEDE, 2006), as fotografias servem como provas de continuidade e, ao mesmo tempo, como memória da própria identidade do indivíduo.

Afirma ele que se recorre às fotografias para fazer ou tornar presente aquilo ou quem que está ausente, e que a nossa identidade também depende da memória, tornando-se então a fotografia uma atividade fundamental para a demarcação dessa identidade. Com isso, a fotografia poderia auxiliar no resgate daquilo que se é, ou se foi um dia, ou ainda daquilo que nunca se conseguiu ser. Ela pode servir como instrumento de auxílio no encontro consigo mesmo, revelando também o seu próprio olhar sobre si.

Através das fotografias, desencadeia-se um outro modo de olhar o mundo, melhorando as possibilidades de apresentação de fatos, pessoas, objetos e acontecimentos:

A construção de sentido através da imagem se dá na interlocução, num primeiro momento, entre o sujeito e a câmara fotográfica e, posteriormente, no diálogo entre o pesquisador e o jovem fotógrafo, que narra por meio de palavras o sentido das imagens que foram selecionadas no cotidiano e produzidas como fotografias, permitindo que sejam analisadas sob novo ângulo de visão (SOUZA; LOPES, 2002, p. 67).

A ação do fotógrafo consiste na busca pela apreensão dos fragmentos da realidade e de exercer o poder sobre o “querer fazer” e o “como fazer”. Esse é um exercício de liberdade que se apresenta de maneira muito positiva, e que transforma meros atores do cotidiano em autores donos de suas próprias “verdades”. De alguma forma, a fotografia recupera o poder do olhar e, assim, proporciona certa apropriação do mundo. Com isso, um dos principais méritos da imagem fotográfica como instrumento terapêutico, em se tratando de saúde mental, é sua capacidade de oferecer e possibilitar uma reapropriação do olhar por parte daqueles que, muitas vezes, dele são vítimas (MENEZES; TEIXEIRA; YASUI, 2008).

4 PROCEDIMENTOS ÉTICOS E DE PESQUISA

O presente estudo constituiu-se de uma pesquisa participante, configurando-se como um estudo exploratório, de delineamento qualitativo. Foi realizado em um CAPS II da cidade de Porto Alegre (RS), e teve uma duração de aproximadamente 3 meses, realizada em um total de 11 encontros, de periodicidade semanal, com duração aproximada de duas horas cada. A amostra foi feita por conveniência, ouvindo as indicações dos demais profissionais do serviço (de várias áreas de atuação) e seguindo os critérios de inclusão constantes no projeto, tendo sido composta por quatro participantes (em grupo fechado). Os instrumentos utilizados foram a observação participante e os diários de campo, sempre elaborados a cada término de oficina.

O presente trabalho foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Grupo Hospitalar Conceição (CEP/GHC Projeto 12-043). Todos os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Participação em Estudo Científico, bem como o Termo de Autorização do Uso de Imagem e Depoimentos.

5 AS FOTOS DE FATO: SOBRE A OFICINA

O projeto inicial do presente estudo sugeria um grupo fechado de seis participantes. No entanto, apesar de terem aceitado, alguns dos sujeitos convidados não conseguiram ir aos encontros por dificuldades financeiras. Esta é uma questão que parece atravessar muitos dos serviços públicos de saúde, pois se constata que grande parte da população que acessa estes serviços apresenta certa vulnerabilidade social, que se agrava ainda mais quando há uma coexistência de sofrimento mental em algum membro da família (PALMA, 2011; BORBA, SCHWARTZ; KANTORSKI, 2008). A oficina, assim, foi composta por quatro componentes (três do sexo feminino e um do sexo masculino): V., sexo feminino, 52 anos, ingressou no CAPS II em virtude de um episódio depressivo grave, após o falecimento do pai (acontecimento do qual tem muita dificuldade de superar); L., sexo feminino, 37 anos, buscou o serviço em razão de sintomas psicóticos (no prontuário fala em Transtorno de Humor Bipolar Tipo I - episódio misto); JA, sexo feminino, 34 anos, iniciou atendimento em virtude de um transtorno de personalidade esquizóide (com uma hipótese diagnóstica de esquizofrenia); e JO., sexo masculino, 24 anos, procurou o serviço em virtude de um surto psicótico (com uma hipótese diagnóstica de esquizofrenia).

A oficina foi organizada da seguinte forma: um momento de apresentação do projeto de pesquisa, bem como seus objetivos e modo de funcionamento, e assinaturas dos TCLEs. Após, foi solicitado que os participantes trouxessem no próximo encontro fotografias que considerassem significativas de suas histórias de vida, com o objetivo de fazer uma aproximação com o tema, bem como possibilitar um resgate da história de cada um. Posteriormente, foram escolhidas duas temáticas a serem fotografadas. E, por último, um momento em que os participantes levaram as máquinas para casa, com liberdade de fotografar aquilo que tivessem vontade.

Interessante perceber o quanto cada foto trazida pelos participantes já começava a falar deles. Já demonstravam algo de si. Seja por um resgate do que se foi, de sua identidade, por uma vontade de voltar no tempo. Tempo passado. V. trouxe um álbum fotográfico (do filho mais velho quando criança - desde bebê até aproximadamente 8 anos de idade, e a família) e um porta-retratos do grupo de caminhada do posto de Estratégia de Saúde da Família (ESF) em que era Agente Comunitária de Saúde (ACS) - do qual está afastada em virtude da doença. À medida que mostra as fotografias, relata situações familiares e de trabalho que remetem a boas lembranças. JA. trouxe duas fotografias: uma de quando tinha poucos meses de idade, e

uma do aniversário de um ano de idade, aparecendo sozinha em ambas as fotos. Refere que “não gosta muito de fotografias, de aparecer nelas”. L. trouxe uma foto - de uma oficina no Centro Cultural de Viamão, mencionando “sentir falta de ir lá”, pois a oficina terminou. Afirma que queria ter trazido a foto do seu gato (animal que diz gostar muito), mas não achou. E JO. relata ter pensado em trazer “umas fotos de família, mas estavam todos muito à vontade, não sabia se podia trazer”.

Neste dia em que vimos as fotos trazidas pelos participantes, também decidimos coletivamente duas temáticas para fotografar nos próximos dois encontros. Após sugerirem lugares e verbalizarem o que pensavam de interessante neles, ficou decidido que em ambos o tema seria: “Paisagens – o que chama atenção para o belo ou para o estranho”, e que os locais a serem visitados para fotografar seriam o Parque Germânia (localizado nas proximidades do CAPS) e o Parque da Redenção (na região central da cidade).

No terceiro encontro, conforme havíamos combinado, fomos ao Parque Germânia. No entanto, antes de sairmos, o grupo decidiu conjuntamente quantas fotografias cada um iria ter. Neste processo, incluíram-me na divisão, afirmando que “claro, tu também participa né?” (fala de V.). Neste dia, V. apresentou-se com mais autonomia, verbalizando coisas que lhe chamavam atenção, sobre o processo de escolha, analisando as paisagens. L., como em outras atividades no CAPS, estava mais quieta, no entanto demonstrando certa autonomia, olhando o local, escolhendo, apontando e afirmando que gostaria de fotografar determinada cena. E JA. portando-se sem tomar a iniciativa de pegar a máquina e fotografar. Em um dado momento, o grupo começou a incentivar para que fotografasse. Acaba fotografando quatro cenas (envolvendo cães que estavam no Parque), em virtude deste incentivo do grupo. Como não havia usado toda sua quota de fotografias, oferece aos colegas. V. pergunta se pode, conversamos então sobre a questão de escolher, bem como sobre “poder faltar” ou “poder não usar”, mas que isto implicaria em perder suas fotografias, em não tê-las, em faltar-lhe. Esta questão remete-nos a pensar na dimensão ética da clínica, em virtude de, por um lado, a experiência analítica nos conduzir a aprofundar mais do que nunca o universo da falta e, por outro lado, em virtude de a falta favorecer a função do desejo (LACAN, 1959-60/1991). Enquanto terapeutas, nossa ética está em introduzir o sujeito na ordem do desejo, na direção de uma responsabilização por essa posição, de sujeito (LACAN, 1965). Assim, a dimensão do desejo não se define pela presença de um objeto, já que é a sua falta que opera. Por isso pareceu importante demarcar ali a questão da falta. E sem saber se esta marca foi o que possibilitou o ocorrido, no final de nossa passagem pelo Parque, JA. para, olha por alguns segundos em direção a uma árvore, pergunto se algo lhe chamou a atenção, ao que responde:

“é... aquela árvore me chamou atenção... queria tirar uma foto”, e fotografa algo efetivamente do seu desejo. Segundo Dubois (1993), o efeito geral da imagem indiciária (ou seja, a imagem fotográfica) será de implicar plenamente o sujeito na experiência do processo fotográfico. Esse índice, a imagem a ser fotografada, obriga “por impulso cego”, a levar o olhar e nossa atenção para esse referente e apenas para ele. Vincula, assim, o índice com a noção de desejo. Corso (2003), ao falar da questão da escrita, afirma que escrevemos por aquilo que em nós se impõe, que jamais escrevemos sobre algo que não nos toca. Assim também acredito ocorrer com o processo de fotografar, que não se fotografa algo que não nos tenha tocado, e que de alguma forma fale do sujeito que fotografa. Dubois (1993, p. 81) coloca que “esse mistério, essa força que trabalha subterrânea na fotografia, além (“por trás”) das aparências” é a mesma que funda o desejo. Na volta ao CAPS, conversando sobre como havia sido a experiência, pergunto a JA. o que aconteceu que ela não queria fotografar, no que esta referiu ter “ficado com medo de não sair certo”.

No encontro seguinte, olhamos as fotografias tiradas no Parque Germânia. Conversamos sobre a oficina da semana anterior, quando então contam para JO. - que não pode ir junto, pois referiu não ter tido dinheiro para passagem – como havia sido, relatando as várias situações presenciadas com os cachorros que estavam lá. JA. estava um pouco mais comunicativa neste momento, falando da cena em que dois cães brigaram. JO. fala que a gente também briga (assim como os cães que lá estavam), e “de atritos que às vezes se tem com familiares, mas que faz parte do ser humano né?”. Nisso se produz uma conversa no grupo, do quanto às vezes os familiares não compreendem a doença, e do quanto se chateiam com isso. Pergunto, então, da expectativa de como estariam as fotos. V. refere que “ficou com medo de terem ficado tremidas”. JA. logo concorda, afirmando que também ficou com esta preocupação (na semana anterior referiu que tinha receio de fotografar, com medo de sair errado). É interessante esse processo de espera, de separação e distância que a fotografia proporciona. Ela é sempre distante, por mais próxima que esteja. Pois já foi, está presente no ausente. E esta separação (que também pode ser tomada, em certa medida como falta), está presente em todos os processos do fazer fotográfico, ela está em jogo em todas as fases: na tomada, no próprio momento do ato, na espera da revelação, no momento de contemplação. Essa distância, que se apresenta central na fotografia, como bem apontada por Dubois (1993) é um abismo, onde “todos os poderes do imaginário conseguem nela se alojar. Ela permite todas as perturbações, todos os desvarios, todas as inquietações” (ibid., p. 93). Este autor coloca que o momento de espera da imagem, que ainda é um “fantasma da imagem”, momento de latência, proporciona um sentimento de “estranheza inquietante” entre o real e o

imaginário, como se fosse um desvio, uma falha entre a representação e as coisas do mundo. E que seria aí “o momento em que se manifesta com maior nitidez toda a *relação da fotografia com a alucinação*, e isso porque ele é exatamente o momento entre duas fases, *entre* um real que já não está mais ali, e uma imagem que ainda não está ali” (ibid., p. 312-313 – grifos do autor). Esperavam fotos tremidas. Tremidas, assim como a imagem que dizem ver no espelho, quando se olham... quando conversamos em um momento sobre “gostar ou não de aparecer nas fotos”.

Começo, então, a passar as fotos, e todos ficam surpresos porque elas não estavam tremidas, que haviam ficado boas. Relembramos quem fotografou o quê. Em um momento me interroguei sobre fazer circular ou não as fotos, expor ao olhar do outro o que cada um tinha produzido. Mas fizemos circular as fotos. O que fez com que a fala circulasse. Dar voz ao sujeito, mudar a posição daquele que sabe e fazer circular o saber (pois o saber não estava na coordenadora, visto que cada um é que sabia das suas fotos). Mostrar ao outro o que fotografou, recebendo do outro um retorno, o que lhe demarcava um lugar. Poder ver, junto ao que o outro produziu, o que nas fotos apresentava como ponto de laço, e o que se apresentava como diferente. JA. demonstra ficar feliz por ser elogiada, de que principalmente uma foto da árvore ficou bonita (a foto que efetivamente escolheu). Ela achou “meio gozado, não sei”. Os colegas referem que ficou bonita. V. diz que o que gostou “foi das paisagens assim, da boniteza”, e JO. comenta que “às vezes é tanta correria no dia a dia, que a gente nem para pra ver direito as coisas”. Interessante perceber o quanto aí também surge algo da ordem do singular, pois JA., por exemplo, demonstra em vários momentos e atividades dentro do CAPS uma posição de inferioridade, como se não fosse capaz de produzir algo satisfatório, ou da ordem do belo – como consta no nome da temática escolhida; ou então JO., que justo teve seu cotidiano interrompido pela pressão e correria do dia-a-dia. A fotografia traz em si um valor singular, particular, posto que é determinada unicamente por seu referente (o autor da foto): “*antes de qualquer outra coisa, designa um objeto ou um ser particular no que ele tem de absolutamente individual*” (DUBOIS, 1993, p. 72 - grifos do autor). Quando surge a foto do jardim suspenso na parede, fruto de uma oficina em que L., V., e JA participaram anteriormente (Anexo – Foto 1), e que fora fotografado por L. no retorno ao CAPS, V. conta que ela “que ajudou a fazer esse jardim”. JA. fica meio tímida, demonstrando querer dizer que ela também. Comento que ela também estava, em forma de questionamento, e ela diz “que sim, que a assinatura dela não aparece na foto, mas está atrás das árvores”. JO. comenta “que já viu, que é o jardim que fica ali nos fundos né? Bem bacana”. Nisso, sugiro que cada um escolha uma foto para nomear, dar algum título. Para Rivera (2009), questionar a imagem e a

linguagem é convocar a letra. É abrir para o campo da significância e pôr em movimento o sujeito, fazendo mudar sua posição. “A palavra parece então se relacionar com a imagem em pé de igualdade, nós diríamos, tecendo com ela o mundo” (ibid., p. 35). Assim, o processo de atribuir significados a imagens pode ser pensado enquanto finalidade metafórica. A fotografia pode ser entendida como um canal em que as imagens consistem em códigos que remetem à construção de um significado (NEIVA-SILVA; KOLLER, 2002). Por L. não estar neste dia, pergunto o que acham de também escolhermos ou não alguma dela para nomear, e JO. fala que “mesmo ela não estando hoje, a gente pode refletir”, o que o restante do grupo concorda. V. escolhe então a foto das caturritas (Anexo – Foto 2), e a nomeia de “O vôo da liberdade”. Em relação à foto de L. que mais gostou, aponta a de uma árvore, que nomeia de “A solidão” (Anexo – Foto 3). JA. apresenta grande dificuldade em escolher. Os colegas sugerem fotos, mas não consegue se apropriar, ameaçar uma escolha, tomar uma decisão. Diz que “qualquer uma”, “tanto faz”. JO. escolhe uma foto de crianças no parque, que L. fotografou (Anexo – Foto 4), que chamou de “O coletivo”. Quando aponto a foto da piscina (que tem uma plantinha nascendo em meio ao concreto), JO. diz que é “como se fosse uma pontinha da esperança”, e a nomeia assim (Anexo – Foto 5). Conversamos, também, sobre a situação do inesperado. De não ter programado que saísse alguma coisa, que acabou saindo na foto. V. diz que acha que “apesar de inesperado, foi bom... que acabou gostando... que embora não tivesse quisto que saísse o poste, ficou bonito como ficou” (por exemplo, na foto das caturritas). Fala-se sobre focar algo, e ter todas as outras coisas ao redor: “a gente nem vê as outras coisas mesmo, quando olha fixo pra uma coisa só” (fala de JO). E o grupo então decide manter as fotografias comigo, para nas oficinas finais decidirmos o que fazer com elas. Opta, também, por irmos de ônibus para o Parque da Redenção, na semana seguinte.

Quando fomos então ao Parque da Redenção, no centro da cidade, estavam apenas JA e L, que decidiram ir mesmo o grupo não estando completo, “pois estava combinado, né?” (L.). JA., em um postura diferente, foi fotografando de maneira autônoma, embora tímida. Fez mais fotos do que L. Parava, olhava, e comentava que “tal coisa” tinha chamado sua atenção. Das oito fotos que cada uma tinha (pois também me incluíram na divisão das fotos), fez as oito.

Ao olharmos as fotografias produzidas neste dia, L. e JA. contam para V. como foi a ida ao Parque, contam-lhe “o que perdeu”. JA. demonstra ficar feliz com suas fotos, que não saíram tremidas, e que o grupo elogiou. L. também explana um ar de satisfação, ao visualizar suas fotos e mostrar ao grupo. Fazemos novamente um exercício de nomear as fotos. V. escolhe duas fotos, que nomeia de “O enroscado” (Anexo – Foto 6), e “A fonte dos desejos x A

fonte das ilusões” (Anexo – Foto 7), que ficou com este nome pois em uma semana nomeou como fonte dos desejos, e em outro de fonte das ilusões). JA. se abstém novamente de escolher e nomear, dizendo que “não sabe”, “tanto faz”. L. escolhe uma fotografia de uma árvore que ela fez, dizendo que apesar de não saber um nome, fotografou porque lhe chamou atenção que “mesmo caída, ela não morreu... deu um jeito de continuar vivendo”. V. sugere o nome de “Caiu, levanta” (Anexo – Foto 8), que L. aprova. Escolhe também (L.) uma foto de crianças marchando no Parque (semelhante à foto de crianças que havia feito na semana anterior), e que V. sugere chamar de “Marchando sempre em frente”, aceito por L. (Anexo – Foto 9). Levam, então, as máquinas para suas casas, a fim de fotografarem o que quisessem.

No retorno, entregam as máquinas e contam como foi a experiência, afirmando terem gostado. L. avisa que não poderá vir no último encontro, o que o grupo decide fazer uma confraternização uma semana antes, para que todos possam estar presentes. V. informa que sua máquina deu problema, acha “que se saiu alguma foto, foi uma ou duas só. Que trocou as pilhas, pois pensou que podia ser isso, mas não adiantou”. Leva outra máquina, para me entregar em um outro dia que frequenta o CAPS. JA. conta ter fotografado várias coisas, mas que não lembra direito (importante salientar que JA usou as 24 poses do filme fotográfico). L. conta ter fotografado no sítio da sua mãe, em Viamão (não tendo usado todas as poses). JO. comenta que achou bem legal, que logo que saiu já foi fotografando: “fotografei o cotidiano assim né... eu gosto disso... cada pessoa vai por um caminho diferente... às vezes até pode ser o mesmo caminho... mas cada um tem um lugar pra ir né...”. V. diz que fotografou mais árvores, paisagens, os cachorros dela.

No dia em que realizamos a contemplação das fotografias, explico que infelizmente deu problema nos filmes de L. e JA. e que algumas fotos não saíram, pois queimaram (no processo de rebobinar o filme e abrir a tampinha da máquina). Questiono sobre como é isso, e JA. diz que ao mesmo tempo que se chateia, fica feliz em ver suas fotos, que pelo menos não queimaram todas. JO. fala sobre “às vezes a gente criar umas expectativas né... mas nem sempre é como a gente esperava que fosse... faz parte”. Entrego o envelope de fotos para L., que logo as passa para os colegas olharem, com uma expressão de contentamento. Diz que “ficaram legais... que é lá no sítio da mãe dela em Viamão”. Olho uma das fotos e pergunto se são coelhos, diz “sim... tem os filhotinhos junto” (Anexo – Foto 10). Também cita a foto das galinhas, dizendo que “elas estavam com pintinhos” (Anexo – Foto 11). A maioria de suas fotos são de animais - cavalo, vaca, galinha com pintinhos, coelhos e filhotes, e de um gato (Anexo – Foto 12) – que retorna, pois no dia em que trouxeram fotos ao grupo, havia comentado que gostaria de ter levado a do gato, mas não havia encontrado), e algumas fotos

de paisagens. “Nessa saiu o R [companheiro de L.], não era pra ter saído”, diz. Enquanto as fotos de L. circulavam, JA. olhou as dela, e segurou, como se quisesse manter bem separado “o que era dela, e o que era do outro”. Em seguida, quando se finalizaram as fotos de L., JA. mostra as suas, oferece ao grupo, faz circular. Ao perceber que um dos colegas não chegou a ver as suas fotos, alcança e diz “quer ver?”, e em um tom mais baixo, mais tímido: “essas são as minhas”. Dentre estas, há duas fotos do jardim suspenso que ajudou a construir em outra oficina (ela foi uma das pessoas que mais cuidou do jardim). Nisso V. verbaliza “eu ajudei a fazer este jardim”. Olhamos o negativo do filme de JA., para ver se conseguíamos identificar outras fotografias. Visualizamos um prédio com uma bandeira, que informa ser no Foro Central, pois lá tinha um lago que achou bonito e chamou sua atenção, além de também identificarmos uma foto de sua mãe, de paisagens, e de um cão. E, nas fotos de V., paisagens com árvores, as fotos de seus cães, jardins com flores.

Retomamos sobre o que fazer com as fotografias. Optam colocar algumas fotos para expor, algumas para um álbum coletivo, e poucas para guardar consigo. L. fica com duas fotos pra ela (uma delas é a em que seu companheiro está, dizendo que não poderia colocar uma foto em que ele aparece, pois não sabia se ele ia gostar). Separa algumas para colocar no cartaz, e outras para o álbum coletivo. JA. ficou olhando, escolhendo, e ao ser perguntada falou que não gostaria de expor, e que também não gostaria de colocar no álbum coletivo. Ao ser questionada por que (se por vergonha, se por não ter gostado, por serem delas), diz “é... são minhas... quero ficar com elas”. Verbalizo que não há problema, que esta é uma escolha dela, e que se mudar de idéia, pode trazer na semana seguinte (momento em que montaríamos o álbum e o cartaz). Essa questão da autoria atravessou vários momentos da oficina, tanto em relação a questão das fotos (“minhas fotos”), quanto na questão do “jardim que ajudou a construir”. Corso (2003) afirma que a autoria é possível ali onde o sujeito se assina, o que é muito importante no processo de subjetivação. Ainda sobre este tema, Rickes (2003) indica que o ato criativo (originado no próprio sujeito), que o implica em ser autor de algo, de sua propriedade, teria a capacidade de expressar o que o constitui, dando a ver a sua essência. E que ser autor de algo, implica responsabilidade.

Na continuidade da oficina, V. questiona JO. sobre não terem ficado olhando ele fotografar na rua. Comenta que acha que “tinha uns que ficavam olhando, mas que ele estava tirando foto né? Não dá pra dar bola pro que os outros pensam... como é que o fotógrafo faz?”. V. diz que “é verdade, mas que não é comum a gente ver alguém tirando foto no meio da rua”. Questiono como foi para JA., que responde que acha que também ficaram olhando. JO. então fala que “é da curiosidade do ser humano, né... que é normal as pessoas olharem

algo que chama atenção”. No entanto, todos afirmaram que, apesar dos olhares, foi tranquilo ir fotografar, e que isso não foi um impeditivo.

No último encontro montamos então os cartazes e construímos o álbum coletivo. Escolhem coletivamente como título: “Exposição Fotográfica – A arte de fotografar” (segundo JO.: “porque a fotografia não deixa de ser uma arte né?”), construída em vários cartazes, sendo colocados tanto na sala em que são realizadas as oficinas, quanto na parede da recepção do CAPS. Sobre como se dá a escolha para colocar as fotos nos cartazes, é consenso do grupo de que são “as mais bonitas”. JA., que no outro encontro havia dito que não queria expor nenhuma, perguntou se poderia colocar algumas suas no cartaz. Diante da afirmativa, espalha todas as suas fotos na mesa, olha uma a uma, e escolhe seis fotografias (e leva pra casa as demais). V. escolhe algumas para expor, pedindo para ficar com a foto dos seus cães, e a de um jardim que achou muito bonito para presentear sua mãe. Na medida em que as fotos eram selecionadas, algumas iam ganhando nome, em sua maioria sugeridos por V.: “Devagar, chego lá” (Anexo – Foto 13), “Pedras no caminho” (Anexo – Foto 14), “Me solte, quero liberdade” (Anexo – Foto 15), “Qual o caminho a seguir?” (Anexo – Foto 16), “Estou caindo, me segura” (Anexo – Foto 17). Outras fotos, não escolhidas para a exposição, e nem para levar para casa, foram colocadas no álbum coletivo (Anexo – Foto 18), que foi construído artesanalmente com a participação de todos (seja pela escolha de cores, material, etc.), e deixado na recepção do CAPS para que todos que tivessem interesse pudessem ter acesso. Os cartazes (Anexo – Foto 19) foram igualmente construídos com a participação de todos. Durante a montagem dos cartazes e do álbum, conversávamos sobre a questão de talvez nunca se conseguir fazer uma foto exatamente igual a outra, que no instante em que se fotografa, ela já deixava de ser (posto que impossível de se reproduzir). “É naquele momento, naquele instante ali né... que a gente aperta... o cara coloca ali uma expectativa, faz um investimento”, diz JO. Fala-se do quanto é ruim perder, e nisso circula no grupo a questão da troca de terapeutas (pois muitos dos que os atendem são residentes, e não ficam muito tempo no serviço), tanto para os atendimentos individuais, quanto grupais. “É que não é mais a mesma coisa... é outra coisa” (JO fala). Como a fotografia!

E assim finaliza-se o processo da oficina. Com alguns imprevistos e inesperados, que apesar de inicialmente causarem certa angústia, foram importantes para trabalharmos também sobre o inesperado da vida. Percebemos o quanto do singular aparece nas fotografias, na nomeação das mesmas. O quanto a fotografia também faz falar o sujeito, comunica, enlaça-o no discurso. V. fotografando e nomeando cenas e situações em que aparece a dicotomia de “liberdade x prisão”, ela que se encontra presa na questão da morte do pai, e que ao mesmo

tempo em que deseja a liberdade, ilude-se com esta (tal como a fonte que nomeou diferente em dois momentos “Fonte dos desejos x Fonte das ilusões”). Um movimento de prisão, querendo liberdade, algumas vezes endereçada ao outro, solicitada ao outro, e em outros momentos demonstrando certo movimento, pois mesmo “devagar, ela chega lá”, tentando “marchar sempre em frente”. E JO., com suas questões do cotidiano, que foram interrompidas em virtude do surto, sempre verbalizando sobre a correria do dia-a-dia, das expectativas que se tem e que nem sempre alcançamos, de talvez ter perdido a esperança de ter um lugar, e ter encontrado ali, na oficina, um outro lugar... de um fotógrafo que faz arte e que não liga pro olhar dos outros. E L., que surpreendentemente fala sobre a questão da árvore que “mesmo caída não morreu”, que em certa medida também faz falar dela. E que, de alguma forma, também fala de algo da ordem da maternidade, pois fotografa crianças, animais com filhotes. Não há dados muito precisos, mas ao que parece em um dado momento ela demonstrou ter interesse em ter filhos, mas ela e o companheiro (também usuário de um serviço de saúde mental) foram “orientados” a não terem filhos. E JA., que mesmo não verbalizando muito, demonstrou avançar a cada encontro, deixando o “medo de tremer a foto” de lado, autorizando-se a fotografar, a fazer suas escolhas, ter autonomia, e inclusive conseguir verbalizar que gostaria de expor algumas de suas fotos. Como diz Dubois (1993, p. 66 – grifos do autor), “Se quisermos compreender o que constitui a originalidade da imagem fotográfica, devemos obrigatoriamente *ver o processo* bem mais do que o produto”. Ou então como nos aponta Alvarenga (1999, p. 120), “mesmo que o sujeito nada tenha a dizer sobre o objeto produzido, o fato de que ele é endereçado a alguém coloca-o em pauta numa relação onde o que é criado pode ser lido”, e em que lhe é demarcado um lugar, um lugar de sujeito.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No atual contexto da saúde mental em nosso país - com a mudança de uma lógica de cuidado individualizada e centrada principalmente em um saber e focada no sujeito, para uma lógica de cuidado pensando o sujeito em todo seu contexto, inclusive dentro do seu território - torna-se necessário a constituição de novas práticas de atenção e cuidado, que visem a promoção de autonomia, inclusão no social, responsabilização do sujeito, ativação de potências, etc. Segundo Guerra (2004), no presente momento da reforma psiquiátrica, torna-se cada vez mais imprescindível a discussão em relação às estratégias inclusivas de dispositivos voltados para a inserção social e a capacitação dos usuários em saúde mental. Ao longo do processo de reforma psiquiátrica no contexto brasileiro, muitos temas já estiveram em questão tais como crise, urgência, oficinas, redes, entre outros, e à medida que os serviços vão construindo alternativas a esses impasses, novos se revelam, colocando em foco outras questões (ibid.). Dessa forma, é de grande relevância que se possa descobrir, explorar e/ou potencializar recursos e/ou dispositivos que possibilitem uma prática em saúde mental na atualidade.

A reabilitação psicossocial, que está em foco no cotidiano de trabalhos dos CAPS, não tem mais sido tomada apenas como uma tecnologia, mas como uma estratégia que implica uma política geral dentro dos serviços de saúde mental e, portanto, considerada uma exigência ética (GUERRA, 2004). O trabalho terapêutico da desinstitucionalização e da reabilitação psicossocial está voltado, assim, para a reconstrução dos sujeitos como atores sociais, de forma a evitar esta colagem da imagem estereotipada do louco na identidade dos usuários dos serviços de saúde mental (DE LEONARDIS; MAURI; ROTELLI, 1990).

Na medida em que se trabalha com a subjetividade de cada sujeito, tanto a teoria como a prática psicológica e da saúde mental como um todo precisam ser intensas, dinâmicas, visando o acompanhamento da singularidade daqueles que se acolhe e escuta. Quando se trata de um serviço público, muitas vezes é difícil instituir um espaço para a escuta singular, sendo esta dialética público-privada uma das questões centrais da constituição subjetiva - da diferenciação enquanto sujeito, do movimento de singularização diante de um desejo coletivizado, fazendo-se sujeito de seu desejo a partir do que é posto como comum (GOIDANICH, 2001).

A fotografia parece ser um dispositivo potente para falar o que às vezes não se produz como fala. Palma (2011) atribui grande importância ao dispositivo para operar a clínica,

afirmando que os dispositivos proporcionam determinada estrutura para o aparelho psíquico. Barros (2010) também cita a importância dos dispositivos clínicos, principalmente em se tratando de instituições públicas, e que estejam compatíveis com um discurso que se estrutura a partir de uma perda. Dessa forma, o dispositivo fotográfico aponta como um recurso potente para operar a clínica dentro das instituições, na medida em que – como vimos - se perde quando se fotografa. Além disso, ao colocar em cena a dimensão simbólica, o dispositivo fotográfico (tomando a fotografia também como arte) propicia condições para que possamos analisar fenômenos que, muitas vezes, de outro modo seriam dificilmente apreendidos e trabalhados (FALBO, 2010). Assim, a fotografia como recurso terapêutico parece ser um potente dispositivo de cuidado e assistência em saúde mental dentro dos CAPS, uma vez que possibilita a escuta do singular e a constituição de um sujeito desejante, autônomo, inserido no social.

7 REFERÊNCIAS

ALVARENGA; E. O trabalho criativo e seus efeitos na clínica da psicose. **Curinga**, Belo Horizonte, n. 13, p. 118-121, set. 1999.

ASSIS, E. Arte e oficinas terapêuticas em tempos de reconstrução. In: COSTA, C. M, FIGUEIREDO, A. C. **Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania**. Rio de Janeiro (RJ): Contra Capa; 2004. p. 95-104.

BARROS, R. D. B. Grupo e produção. **Revista Saúde e Loucura**, v. 4 - Grupos e coletivos. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARROS, R.R. Do dispositivo ao discurso. In: **XIII Encontro Brasileiro do Campo Freudiano: o sintoma na clínica do delírio generalizado**. São Paulo, novembro de 2010, conferência. Texto não publicado.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia (1931). In: _____. **Obras Escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107.

BIRMAN, J. **Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

BORBA, L. O.; SCHWARTZ, E.; KANTORSKI, L. P. A sobrecarga da família que convive com a realidade do transtorno mental. **Acta Paulista de Enfermagem**, São Paulo, v. 21, n. 4, p. 588-594, 2008.

BRASIL. Ministério da Saúde/Secretaria de Atenção à Saúde. **Exposição Fotográfica Saúde Mental: Novo Cenário, Novas Imagens**. Programa De Volta Pra Casa. Brasília (DF), 2009.

_____. Ministério da Saúde/Secretaria Nacional de Assistência à Saúde. **Portaria nº 336**. Brasília (DF), 2002.

BURGUESS, M; ENZLE, M. E; MORRY, M. The social psychological power of photography: Can the image-freezing machine make something of nothing? **European Journal of Social Psychology**, v. 30, p. 613-630, 2000.

CORSO, D. L. O livro de areia. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, n. 119, p. 17 – 22, nov. 2003.

DE LEONARDIS, O; MAURI, D; ROTELLI, F. Prevenir a Prevenção. In: ROTELLI, F; et al. **Desinstitucionalização**. São Paulo: Hucitec, 1990.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993. 14 ed.

FALBO, G. O espaço vazio. Reflexões sobre a função do vazio na cura psicanalítica e na arte. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, p. 109-120, jan./jun. 2010.

FRANCISQUETTI, P. P. S. N. Nan Goldin – Imagens ao Infinito. In: **Estados Gerais da Psicanálise - IV Encontro Latino-Americano**. São Paulo: 2005.

GOIDANICH, M. Saúde mental na rede pública: possibilidade de inserção psicanalítica? In: **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v.21, n.4, dez. 2001.

GUERRA, A. M. C. Reabilitação psicossocial no campo da reforma psiquiátrica: uma reflexão sobre o controverso conceito e seus possíveis paradigmas. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, ano VII, n. 2, p. 83-96, jun. 2004.

LACAN, J. **O Seminário livro 7, A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959-1960/1991.

LACAN, J. (1965). A ciência e a verdade. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 869-892.

MAMEDE, M. C. **Cartas e Retratos: uma clínica em direção à ética**. Curitiba: Altamira, 2006. 237p.

MENEZES, M. P; TEIXEIRA, I; YASUI, Silvio. O olhar fotográfico como proposta de cuidado em saúde mental. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 60, n. 3, p. 23-31, 2008.

NEIVA-SILVA, L.; KOLLER, S. H. O uso da fotografia em psicologia. **Estudos de Psicologia**, v. 7, n. 2, p. 237-250, 2002.

ONOCKO-CAMPOS, R. T; FURTADO, J. P. Entre a saúde coletiva e a saúde mental: um instrumental metodológico para avaliação da rede de Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) do Sistema Único de Saúde. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 5, p. 1053-1062, mai. 2006.

ORTONY, A; REYNOLDS, R. E. Metaphor: Theoretical and empirical research. **Psychological Bulletin**, v. 85, p. 919-943, 1978.

PALMA, C. M. S. A clínica psicanalítica em instituições públicas de saúde. **Revista aSEPHallus**, Rio de Janeiro, vol. VI, n. 11, nov. 2010 / abr. 2011. Disponível em: <<http://www.nucleosephora.com/asephallus>>. Acesso em: 10 out. 2012.

RICKES, S. M. Autoria e responsabilidade. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, n. 119, p. 7 – 12, nov. 2003.

RIVERA, T. Cinema e pulsão sobre “Irreversível”, o trauma e a imagem. **Revista do Departamento de Psicologia - UFF**, v. 18, n. 1, p. 71-76, jan./jun. 2006.

RIVERA, T. A letra e a imagem - Gary Hill, videoarte e psicanálise. **Psicologia & Sociedade**, v. 21, Edição Especial, p. 31-38, 2009.

SOARES, A. N; REINALDO, A. M. S. Oficinas terapêuticas para hábitos de vida saudável: Um relato de experiência. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, v. 14, n. 2, p. 391-398, abr.-jun. 2010.

SOUZA, S. J; LOPES; A. E. Fotografar e narrar: A produção do conhecimento no contexto da escola. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 61-80, jul. 2002.

8 ANEXOS



Foto 1 - Nosso jardim



Foto 2 - O vôo da liberdade



Foto 3 - A solidão



Foto 4 - O coletivo



Foto 5 - Uma ponta de esperança



Foto 6 - O enroscado



Foto 7 - A fonte dos desejos x A fonte das ilusões



Foto 8 – Caiu, levanta



Foto 9 - Marchando sempre em frente



Foto 10 – Foto de L



Foto 11 - Foto de L



Foto 12 - Foto de L



Foto 13 – Devagar, chego lá



Foto 14 - Pedras no caminho



Foto 15 - Me solte, quero liberdade



Foto 16 – Qual o caminho a seguir?



Foto 17 - Estou caindo, me segura

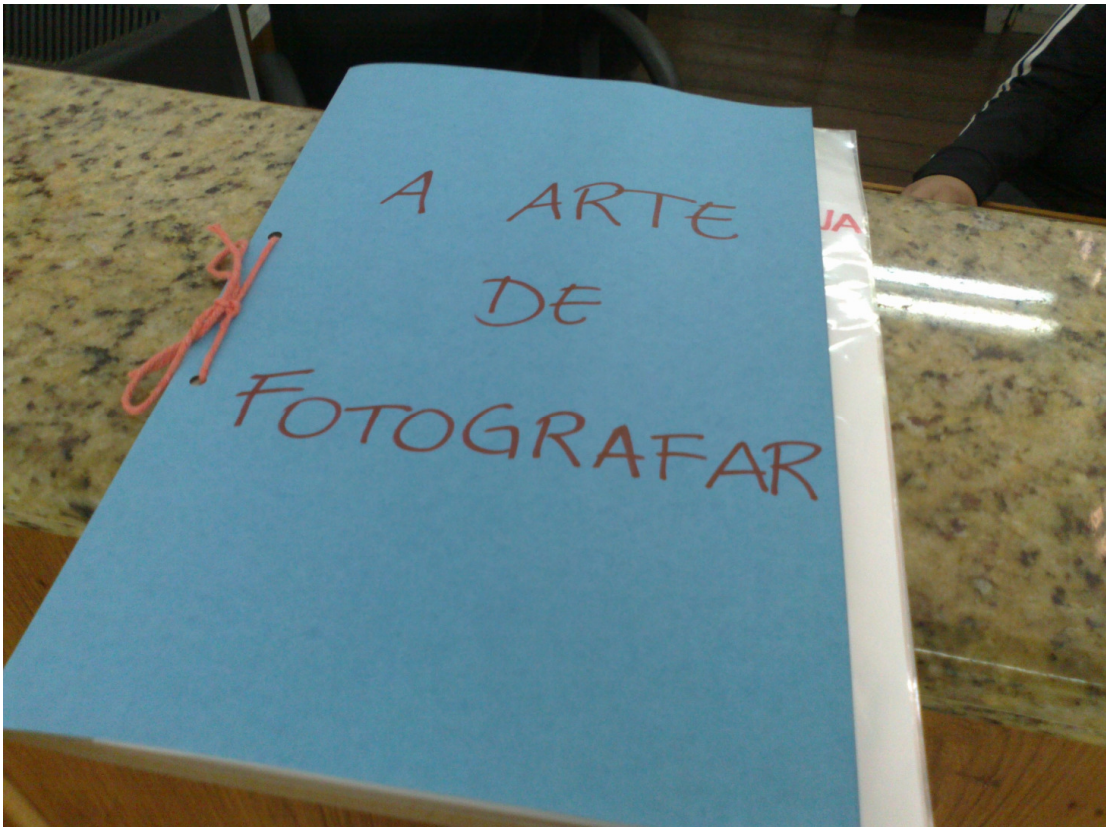


Foto 18 - Álbum na recepção do CAPS



Foto 19 - Cartaz na sala de oficinas