

# Uma narrativa em saúde mental

## *A narrative on mental health*

**Beatriz Adura Martins**

### Resumo

O presente artigo relata a experiência de um acompanhamento terapêutico no bojo das políticas de desinstitucionalização da saúde mental brasileira. Buscamos pensar a partir desta prática de que modo estamos narrando nossos encontros em saúde mental. Para isso recorreremos às experiências de Lima Barreto e seu “Diário do Hospício” e “O cemitério dos vivos”, bem como o trabalho histórico de Maria Clementina Cunha sobre o “Espelho do mundo”. Para construir nossa história e analisarmos a atualidade da bandeira por uma sociedade sem manicômios, lançamos mão da perspectiva narrativa de Bertold Brecht e Walter Benjamin. Por fim, conclui-se a possibilidade de contarmos histórias para ainda afirmarmos uma sociedade sem manicômios.

### Palavras-chave

Narrativa; acompanhamento terapêutico; desinstitucionalização da saúde mental.

### Abstract

*This article reports the experience of a therapeutic accompaniment des policies in deinstitutionalization of the Brazilian mental health. We tried to think this practice the way we are telling our meetings on mental health. For this, we seek experiences of Lima Barreto and his and her "Hospice daily" and "the graveyard of the living" as well as the historical work of Maria Clementina Cunha over the "mirror world". To build our history and analyze the current flag for a society without asylun, we will use the narrative perspective of Bertold Brecht and Walter Benjamin. Finally, it was concluded with the ability to count stories yet to affirm a society without asylums.*

### Keywords

*Narrative; therapeutic accompaniment; deinstitutionalization of mental health.*

**Beatriz Adura Martins**

**Universidade Federal Fluminense**

Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense. Professora de Psicologia da Faculdades Integradas Maria Thereza.

## Para contar uma história

No intuito de introduzirmos nossa aposta, que seria contarmos histórias para um enfrentamento das forças manicomiais, lançamos mão de certa concepção de narrativa junto a Bertolt Brecht. Entendendo que a narrativa não se resume a vontade de contar uma história, mas tem um método e uma força de desestabilizar inclusive o que chamamos de real e ficção. Bertolt Brecht, em sua pequena estadia nos Estados Unidos - mais honesto dizer na Broadway -, insistiu que os norte-americanos poderiam ver e patrocinar sua obra “O círculo de giz caucasiano”. A trama poderia ser relatada de modo breve, mas ficaremos com as palavras de Manuel Bandeira: “Ao longo de toda a peça, há um recitante e um coro, que ora cantado, ora declamado, comentam a ação ou experimentam os sentimentos que agitam a alma das personagens no momento em que estas não estão falando” (2010, p.20). Parece que esse agitar das almas não era suficiente para os produtores da Broadway, que queriam que as personagens em si carregassem todo o significado, todo o drama de suas existências. Seria como apresentar a personagem sem que o público nutrisse um espanto. Elas estariam prontas para o consumo. Brecht, na ocasião, se tomou de tamanho constrangimento que largou o inusitado patrocinador, mas antes nos presenteou com esse posicionamento: “o gosto de narrar é aniquilado pelo medo à falta de efeito” (BRECHT, 2010, p.13).

O efeito seria aquilo que aniquilaria o gesto que nas histórias transborda. O efeito procurado pelos produtores da Broadway já tem destino claro e a cena seria apenas um modo de ilustrar esse percurso. O ator, para Brecht, teria que se libertar do artista mímico e, por sua vez, o diretor não instruiria visando à obtenção de efeitos, mas busca apresentar “teses em função das quais eles tem que tomar uma posição” (BENJAMIN, 1996, p. 79). O teatro de Brecht, portanto, não procurava nem reproduzir, nem ilustrar a realidade, mas roga para que os artistas inventem um papel, tomem uma posição sobre a história; procurava descobrir situações e criar mundo.

Não por acaso, Bandeira lança-se sobre o coro para contar-nos da força desse teatro. O coro quase esquecido pelos teatros de efeito é, no teatro de Brecht, aquele que interrompe o acontecimento, corta o conhecido e instaura um estranhamento. O coro não pretende ampliar e nem explicar nenhum sentimento; o apogeu que se dá com o estranhamento não pode ser confundido com um êxtase:

No êxtase, reconhecemo-nos e reencontramo-nos, identificados a obra com alegria ou dor, sem jamais perder, com isso, a função de protagonistas da cena, sem nos desviarmos do rumo da viagem privatizada. (BAPTISTA, 2005, p. 110)

Narrar, para Brecht, é a condição de seu teatro épico. Sabia o dramaturgo que a fórmula preferida aos produtores da Broadway é aquela que apela ao público fortes emoções, choros cúmplices. Uma emoção que cola e convida um espectador em sua genuína compaixão. Brecht não queria que seus personagens seduzissem pela identificação, mas pretendia que o encontro entre personagem e público remetesse ao desconhecido. Por isso, seu coro não explica nada, mas agita as almas.

O teatro épico, ou narrativo, pensa esse encontro “a partir daquela constelação de conceitos que giram em torno do *V-effekt*, do alemão *verfremdungseffekt* e que chamamos em português de “distanciamento”, “estranhamento”...” (LIMA, 2014, p. 38). A partir desta compreensão, que também é seu método, o teatro não existe *a priori*, mas só será possível a partir do instante em que sua história passa a ser encenada, contada, só

pode existir como acontecimento. Este acontecimento é mundano, se dá em qualquer esquina, sobretudo naquelas encruzilhadas que o teatro deixa de dissimular que não é teatro<sup>1</sup>.

Teatro e realidade implodem no espectador e o confundem. Pela implosão libertam-se histórias, fragmentos de narrativas e o desviam do habitual. O encontro entre um corcunda e uma terapeuta pode nos auxiliar a desviar do habitual? Uma história contada a partir de um acompanhamento terapêutico, no bojo das práticas de desinstitucionalização em Saúde Mental, propõe confundir ficção e realidade. Abrir as portas dos manicômios não para contar casos clínicos, mas para que histórias sejam libertadas, inventadas. O que uma experiência em acompanhamento terapêutico pode nos dizer sobre a narrativa proposta no teatro épico?

## Breve história de uma fotografia

O suor em sua pele contrariava o frio que fazia em São Paulo. Sobe a ladeira repleta de grandes prédios e suas onipotentes arquiteturas, tudo naquele caminhar fazia ela se sentir pequena. No fim da ladeira a gigante Avenida Paulista se abre em seus olhos, um vai e vem de pessoas apressadas a afligia. Sabia que seu trajeto era longo e aproveitava para apressar o passo. Entra no metrô consolação, desce a escada rolante e já se encontrava debaixo da terra, pronta para ser deslocada pela minhoca que transportava gente, mesmo sendo projetada para transportar carga. O metrô é um meio de transporte assustador, debaixo da terra liberta fantasias, lá muitos.

...arrancam as correntes humilhantes da rua, da praça e tornaram-se aqui, na escuridão entrecortada por lampejos fulgurantes e apitos estridentes, deusas informes das cloacas, fadas das catacumbas. Este labirinto abriga em seu interior não um, e sim dúzias de touros cegos, enfurecidos em cuja goela é preciso lançar não uma virgem tebana por ano, e sim, a cada manhã, milhares de jovens operárias anêmicas e caixeiro sonados” (BENJAMIN, 2007, p. 123).

A sensação de estar debaixo da terra já fazia lembrar de cemitérios e especialmente naquele dia memorava de alguns escritos que havia lido de um negro bêbado capturado pela polícia e jogado no Hospício da Praia Vermelha nos idos de 1920.

O diário de Lima Barreto (2010) perseguia àquela jovem terapeuta à trama de seu iniciante acompanhamento. Consolação – Masp – Brigadeiro – Paraíso. Lá ia ela para uma breve baldeação. Barulho e imensidão de gente trazia a impressão de uma cidade inesgotável. Sentido: Tucuruvi. Mais um pouco e ela chegaria. Vergueiro – São Joaquim – Liberdade – Sé – São Bento – Luz – Tiradentes – Armênia – Tiete – Carandiru – Santana – Jardim São Paulo – Parada Inglesa – Tucuruvi. Desceu. Ainda andou um bocado até chegar naquele pacato Hospital Psiquiátrico do município paulistano.

Pacato e homogêneo. Se por um lado as lembranças de Lima saltavam em seu caminhar, Maria Clementina Cunha alertava para a sagacidade do Hospital Psiquiátrico, o espelho do mundo era impiedoso:

Dentro da ordem asilar, e alheios à polêmica (dos debates científicos), convivem pacificamente loucos de todos os matizes; contemporizadoras, as classificações nosográficas adotadas – e que de alguma forma “organizam” a loucura no interior do hospício (CUNHA, 1986, p. 110-111).

## 1

Outro dia encontrei o meu espectador. /Na rua poeirenta /Segurava nos punhos um broca mecânica. / Por um segundo/Levantou os olhos. Armei num repente o meu teatro/ Entre as casas. Ele / Olhou cheio de expectativa. / Na taberna/ Encontrei-o de novo. Estava junto ao balcão. / Coberto de suor, bebia, na mão / Um pedaço de pão. Armei num repente o meu teatro. Ele/ Olhou admirado. / Hoje/Consegui-o de novo. Diante da estação/ Vi-o, empurrado por coronhas de espingardas / Para a guerra entre rufos de tambores. / No meio da turba/ Armei o meu teatro. Por sobre o ombro / Lançou-me um olhar: / Fez-me um aceno (BRECHT, *Meu espectador*).

## 2

Citação refere-se no livro em questão ao *Prontuário*. Antonio J. S. B, 49 aos, branco, sado, procedente da Capital, internado em 1901. Diagnóstico assinado pessoalmente por Franco da Rocha.

Sem quimera, ela dialogava na solidão de seus povoados pensamentos, o espelho do mundo era datado, falava de um Juquery do início do século XX, assim como as memórias do negro Lima. Com o corpo já meio cansado entrou no local de destino: um hospital psiquiátrico distante do centro de São Paulo. Se apresentou. Entregaram – lhe uma chave. *Vai, é logo ali. Ele já está lá, do jeito que ele gosta* – lhe falava um funcionário da recepção. O logo ali era atravessado por um pátio. Árvores e banquinhos brancos estranhamente a incomodavam. O logo ali era fechado à chave. Ela tinha a chave, ela podia abrir, outros não. Ela tinha a chave, ela podia entrar e sair, outros não. A quimera se fez junto a atenção a um Juquery presente, as memórias do negro cronista se fizeram forças e, com ela, enfiou a chave na fechadura. Com a força abriu o portal que separava o pátio do “logo ali”.

Cinza era a cor da escadaria. Avistava dois lances amparados por paredes brancas encardidas: um lance que descia e outro subia. Tinha que fechar o portal, pois assim lhe foi solicitado pela equipe técnica. Tudo fechado. Um olhar vago e perdido encontra com o olhar astuto dela, volta. No vagar ele olhava o chão, suas costas pareciam querer fazer seu nariz encostar no piso frio daquela enfermaria psiquiátrica de longa internação. Parecia um vulto: uma calça azul cobria as pernas finas e encolhidas, nelas as mãos escondidas pareciam querer se esquentar. O funcionário havia dito que ele estaria lá do jeito que ele gosta. Talvez estivesse ali desde o início do século XX, assim se confundiria com alguns prontuários relatados por Cunha:

O doente teve fortuna e esbanjou-a. Desde então teve uma vida de boêmio, sem destino, ora com um irmão, ora com um cunhado, esquecido da mulher e filhos; as vezes tornava-se valente contra os parentes que o queriam corrigir (...). É de se crer que já se vai estabelecendo gradualmente um estado análogo a demência, sem delírio algum bem caracterizado. Diagnóstico: Degenerado. Fraco de espírito (CUNHA, 1986, p. 137)<sup>2</sup>.

Atenta as suas costas dobradas, do jeito que ele gosta, a terapeuta vai se chegando. Percebe que o movimento de dizer oi, ou mesmo dar algum contorno àquela cena não partiria dele. Aproxima-se e diz seu nome. Ele não a olha, mas entreabre os lábios, esboçando um contato. O nervosismo toma conta do momento e a inexperiente acompanhante terapêutica quebra o silêncio desesperada por alguma coisa que dessa familiaridade aqueles corpos.

Pedi para sentar. Suas pernas também estavam cansadas, seu corpo que continuava a suar parecia já ter vivido meses desde que transitava pela Avenida Paulista. Um dobrar nos joelhos e um longo suspirar buscavam um contato. Ela acreditava que não podia transparecer medo e aflição daquele frio que fazia naqueles infinitos degraus. Tudo era cinza. A voz grossa do atendente da portaria não saía de sua cabeça, a voz era áspera e precisa, parecia saber de tudo, ecoava em seu corpo a afirmativa de que Lio estaria lá do jeito que ele gosta. Ela precisava movimentá-lo, não podia parecer inexperiente diante da voz imensa e tão cheia de razão daquele Hospital Psiquiátrico.

Eram anos de militância no Movimento da Luta Antimanicomial, mas era a primeira vez ali: sentada, cansada, muda e dentro de um lugar que parecia não pertencer ao mundo dos carros e dos metrô, dos caixeiros e das jovens operárias. Sem contradição, sem entusiasmo, sem vida era assim que ela olhava Lio que permanecia corcunda e olhando o chão.

Serei sua acompanhante terapêutica, disse a ele. Frustração: nenhum entusiasmo por sua presença. O corpo curvo e encostado insistia em dirigir o olhar para o chão. Já o seu corpo tenso e entusiasmando insistia em chamá-lo para um contato. Entre o chão e o entusiasmo, o contato foi feito.

Foram meses naquele trajeto. Durante esses meses a acompanhante terapêutica carregava uma cidade inteira. Trazia consigo expectativas e vontades, tirá-lo daquele espaço, daquela geografia quase suspensa diante da cidade. Cerca de 20 anos era o tempo cronológico que separava Lio da rua. Uma juventude se fizera naquele hospital Psiquiátrico num bairro de São Paulo. Juventude? Quem era aquele jovem?

Lio corcunda e encostado, do jeito que ele gostava, se perpetuava como forma e imperativo daqueles encontros. Olhava-o. Muito. Esqueceu de falar. Percebia-o. Um movimento escapa da forma eterna. Parou de convidá-lo a falar e passou a se importar com aquele corpo que só não era mais duro que aquelas intermináveis escadas onde aconteciam os encontros. Ele mexia o pé em forma de círculo e apontava para baixo falando bem baixinho: *olha!* O olhar dela dirigiu-se ao chão e perguntava: *o quê?* Com o mesmo gesto ele repetia - *olha*. Ela resolveu também fazer um gesto: com o dedo, circulou parte da parede e disse: *olha!* E ele respondeu: *Nuvem*.

Fazia tempo que a jovem terapeuta não olhava as nuvens. Trancou a porta – ou seria o portal? -, pegou a chave entregou na recepção, despediu-se das atendentes e pisou na rua. Quando se enxergam nuvens nas paredes de um Hospital Psiquiátrico as ruas fazem mais sentido. Pisou na rua, olhou as nuvens. *Como assim nuvem!?* Essa pergunta permaneceu com ela durante a semana que ficaram distantes. Às vezes se perguntava embaladas pelas letras garrafais das ciências psicopatológicas: o que ele quis dizer com Nuvem? Mas, não se esquecia de Lima Barreto e apenas olhava as nuvens:

a explicação é acomodada, mas não é leal, antes traduz o desejo de não invalidar uma sentença (...) As maravilhas que a ciência tem conseguido realizar, por intermédio das artes técnicas, no campo da mecânica e da indústria, tem dado aos homens uma crença de que é possível realizá-las iguais nos outros departamentos da atividade intelectual; daí o orgulho médico, que, não contente de exercer no âmbito da medicina propriamente, se estende a esse vago e nebuloso céu da loucura humana (BARRETO, 2010, p. 224).

Aquele jogo de contorno permaneceu durante um bom tempo. Um jogo próximo as brincadeiras infantis contadas por Walter Benjamin (1997), nas quais as crianças estariam muito menos preocupadas em adivinhar o mundo concreto e real dos adultos do que inventar o mundo. Foi a partir dessa atenção infantil que a dupla passou a criar contornos para os encontros. Pareciam menos preocupados em ter um final feliz para a história que se produzia e, com isso, ficaram mais livres em suas brincadeiras, ou seria atendimento? O Hospital Psiquiátrico é invadido por uma geografia urbana, carregada pela acompanhante, criada pela dupla, produzida no encontro. Aqueles degraus cinzentos e silenciosos foram implodidos pouco a pouco, Lio já não ficava mais sentado na escada.

Passaram a ir ao pátio, um lugar fechado a que só os acompanhados podiam ter acesso fora do horário do banho de sol. Certo dia havia chovido muito, eles ficaram sentados em frente a uma árvore, a dupla protegida, mas a árvore ainda se enxugava do banho que havia tomado. Ele disse: *olha!* Apontava os pingos que lentamente caíam, ela não responde nada, neste momento o silêncio já era parceiro daquele encontro. Ficaram praticamente o tempo inteiro do acompanhamento olhando os pingos que caíam de uma única folha da árvore. A cada pingo, Lio tecia um comentário, apresentava um contorno, mostrava a sua acompanhante o poder do movimento daquela constante repetição. Olha! Lio sempre a convidava para olhar o obvio, aquela parte do mundo que esquecemos de nos espantar.

A repetição de Lio provocava a acompanhante a pensar sobre o movimento do mesmo e o que escapava daquela repetição. Do pátio

passaram a ultrapassar o portal superior, aquele que dava acesso a rua. Lado-a-lado puderam pisar juntos na calçada que separava a rua, e seus velozes automóveis, do pátio. Tudo dividido pelo portal. Quando conseguiram passar pela porta do Hospital ficaram na calçada, olhavam os carros, não se distanciavam do Hospital, parecia que o pátio atraía mais Lio que os coloridos carros do bairro paulistano. As vezes até ela esquecia que estava em São Paulo, a violência operada pela espacialidade da internação psiquiátrica não conseguia ser negligenciada naqueles encontros. “Sequestro” é a palavra utilizada por Foucault (1998) e também Lima Barreto (2010) para nomear aquela prática que consistia em tirar as pessoas de seu espaço afetivo e alocá-las para que recebessem um tratamento. Tudo o que ela não queria era impor mais um deslocamento, mas imaginava que não seria passível andar pela cidade com um jovem já senhor sequestrado há vinte anos.

Em um dia o que parecia impossível aconteceu. Lio pede a ela uma coxinha. A coxinha de padaria é uma prática paulistana. Naquele pedido parecia que a cidade invadia Lio, ele queria o salgado, mas também a padaria. Passaram a ir frequentemente a padaria. Algumas práticas burocratizantes e tecnocratas do acompanhamento terapêutico querem transformar a ida à padaria uma etapa do processo de desinstitucionalização e readaptação, mas ela apostava, com Benjamin, que lá estava apenas uma passagem, uma brincadeira. Ou, junto com Mizoguchi tratar-se-ia de uma passagem inconclusa sem pretensões de desfechos gloriosos: “porque inconcluso é o sujeito, porque inconcluso é o território, porque inconclusa é a passagem, porque inconcluso é o limiar, porque inconclusas são as linhas de força que compõe o mundo” (2015, p, 204)

As idas a padaria eram cada vez mais frequentes. Lá, a acompanhante e Lio já eram esperados, o atendente já reservava o lugar deles. Se fazia uma pequena rotina. Ainda trancado, mas já com uma rotina no bairro. Nenhuma ilusão. Ficava cada vez mais claro que o ato de passar uma chave por uma fechadura inegociável era incompatível com as impurezas, os cheiros, os ruídos, os riscos e as belezas das ruas de uma cidade. Apesar da tranca o que operava nos encontros era a atenção ao que podia surgir no presente, no agora dos acontecimentos. Apostava-se na atenção ao inesperado. Em mais uma ida à padaria, sentaram no mesmo lugar do balcão. O balcão era decorado com azulejos quadrados e tinham imagens de pessoas em trajés antigos. Ela só percebeu isso a partir do olhar dele. Lio ficava lá, olhando para debaixo do balcão e contornando os azulejos. Neste dia resolveu contornar um azulejo que estampava uma mulher que cozinhava. *Lembra uma foto* - disse a acompanhante - ele sorriu. Ela insiste: *e uma bela foto! Você gosta de fotografias?* Ainda olhando para baixo, mas com os lábios querendo se abrir a um sorriso, respondeu: *Eu sou fotógrafo e também revelo.*

O andar distraído, à deriva, que se deixa levar pelo acaso, mas que, ao mesmo tempo, dedica os detalhes que se revelam em seu percurso, às suas minúcias, toda agudeza e sagacidade de que pode o olhar (PALOMBINI, 2009, p.301).

Atordoada, foi assim que ela se despediu dele naquela tarde depois do atendimento. Ela sabia que ele não pegava em uma máquina fotográfica há muitos anos. Pensava: como uma pessoa que está há mais de vinte anos dentro de um hospital psiquiátrico e sem pegar numa máquina fotográfica pode conjugar no presente o verbo fotografar? O que a fotografia dizia daquela história?

No encontro seguinte, a acompanhante sem titubear leva sua máquina à Lio. Um pouco menos corcunda e saindo daquela perpétua forma do jeito

que ele gosta, ele recebe a máquina com entusiasmo. Ela ficou parada, continuava a estranhar tudo. A máquina já estava na mão dele. Ele sem demora encaixa o filme na máquina analógica, certamente mais moderna do que as que ele usava antes da internação, mas esse tempo, toda a modernidade de uma máquina fotográfica e seu filme não intimidaram o experiente fotógrafo. Mirou e apertou. Mirou com atenção, demorava a apertar o gatilho que guardaria uma imagem.

Nada eufórico. Um fotógrafo com sua máquina. Um homem e seu corpo. Mira, mira e mira. Foram quase duas horas nessa brincadeira, ela propõe que a máquina fique com ele. Do encontro, este foi o único momento que a mão dele amoleceu e logo estendeu a máquina para devolver a ela. Disse que o melhor não seria a máquina ficar lá. O olhar voltou ao chão e o tom de voz ficou bem baixo o que aparecia como um medo para a acompanhante. Não era raro Lio ter essa reação às propostas da acompanhante, mesmo quando as propostas eram dele próprio, como por exemplo, esta da fotografia. Conversaram e combinaram que falariam com o enfermeiro chefe para deixá-lo mais a vontade com a presença da máquina. Eles foram juntos.

Chegaram até aquele moço grande com voz áspera que só olhava para ela. Falaram que gostariam que a máquina fotográfica ficasse no Hospital junto à Lio. O enfermeiro insistia em falar só com ela e de um modo bem baixo, afirmava que achava melhor que a máquina não ficasse lá. Ela pede para que fale um pouco mais alto – essa história de todos falarem baixo realmente a irritava. Ele então com um tom um pouco mais aberto, mas sempre se dirigindo a ela disse que a máquina deveria ficar sob o controle da equipe. Ela estranha, afinal a máquina era dela e ela pedia que Lio ficasse com a mesma. Insiste na possibilidade de não separarem ele da máquina. Rapidamente o enfermeiro sorri para ela buscando uma cumplicidade de equipe técnica, disse que, como ela também deveria saber, era mais seguro manter a máquina sob posse da equipe para que não virasse arma ou mesmo para evitar que algum interno a roubasse.

A cumplicidade nata e a resposta óbvia a deixou desgostosa. Roubar e levar para onde? Para quê alguém roubaria fotografias? Será que uma máquina fotográfica pode ser tão perigosa a ponto de se tornar uma arma? O descontentamento ficou em silêncio, pois Lio a olhava de canto, um olhar que a pedia menos bélica, um olhar para garantir minimamente a presença da máquina. Ela acatou aquele olhar.

Os encontros se repetiram com a máquina. Primeiro, imagens de muitos cantos do pátio, do refeitório, da cama em que Lio dormia e de seus poucos pertences. Seguiram para rua, fotos de flores, da calçada de pedaços da cidade. Ele já falava na revelação. Ela propôs que ele revelasse lá mesmo e que ele mesmo revelasse. Ele sorri, dessa vez um pouco mais demorado, mas ainda sem dentes. Ele sorri dela que achava que era possível revelar fotos em um Hospital Psiquiátrico. Ele conta sobre a técnica de revelar, de como é frágil esse modo de entregar imagens ao mundo. Combinam de ir juntos numa loja que fizesse esse trabalho. A semana que antecedia o encontro da revelação foi longa, pois ela pensava em como seria ele ver imagens da cidade dentro do hospital. Pode, a partir das imagens, enfim a cidade invadir o Hospital?

Chegou muito animada, ao abrir o portal que levava as escadarias cinzas, Lio já estava lá, mas sem a máquina. Eles se olham. No encontro destinado à revelação, Lio vem sem a máquina e ela estranha. Ele diz que a máquina havia ficado dentro da sala da equipe e que não tinha ninguém lá. A acompanhante chama Lio para resolverem essa questão, afinal a máquina era deles e não do hospital. Nada feito! Lio pede para irem a padaria, conta que não queria fazer a revelação. Apesar de muito irritada com o sequestro da máquina ela respirou fundo e passou a caminhar com ele para a padaria. No encontro seguinte e no outro a máquina não apareceu. Completava um

ano de acompanhamento, se encontravam semanalmente, às vezes duas vezes. Um pouco se conheciam e ele pode perceber o quão irritada sua acompanhante estava com aquela questão e os dois conversaram sobre isso. Lio tentou ajudá-la, disse para não se preocupar que ele daria outra máquina a ela. Ela conta a ele que queria àquelas imagens e não a máquina. Ele ouve, ficam em silêncio. Se olham e a dupla se desmancha. Para onde foram aquelas imagens? Quem vai assegurar que essa história aconteceu?

## A imagem da fotografia. Propondo histórias.

No século XVIII não era raro vermos rostos fotografados e contornados por um círculo esfumado: “o rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava” (Palhares, 2006, p. 69). Uma fotografia-aurática que reproduzia e congelava um momento vivido o tornando único e apartado de quem observa. O afastamento provocado por essas imagens é também temporal, as imagens são feitas para serem eternas. A separação entre quem fotografa e o alvo podia ser mínima, porém essa foto tem como finalidade ser olhada e contemplada, não há espaço para diálogos com a fotografia. A imagem fotográfica é construída de uma forma que busca representar a totalidade do objeto fotografado, a foto é a verdade daquele objeto fotografado. A imagem que procura efeitos e se encerra nela mesma, não havendo possibilidades para outras histórias.

Mas, o que seria essa aura? O que ela diz sobre este ensaio? Benjamin ajuda-nos nessa discussão quando aponta que uma das manifestações dessa aura seria para deixar toda imagem intocável, afastá-la a ponto de não mais nos dizer respeito, colocá-la numa altura inalcançável. Toda essa inacessibilidade não diz da posição concreta de uma imagem àquele que fotografa, mas sim da forma de percepção desta imagem. “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1996, p.101).

Longe de serem restritas aos ateliês oitocentistas, as fotografias-auráticas também deixaram marcas entre os pacientes psiquiátricos e os chamados criminosos. Tais fotos foram um importante instrumento para a tradução visual de características comportamentais. Para Peixoto (1998) elas eram utilizadas largamente nas instituições carcerárias, por exemplo, nas fotografias de Cesare Lombroso que se aproveitava muito deste método ao utilizá-lo para buscar uma essência identificatória de seus delinquentes.

Naquelas fotos era muito comum que o rosto se destacasse em relação ao fundo, na verdade buscava-se trazer a superfície da foto o olhar, a coisa, a parte do fenômeno que se queria estudar. A imagem do rosto afirmaria toda a história de um corpo. Esta técnica fotográfica estava em sintonia direta com uma política classificatória, um saber taxinômico, ou seja, através dos retratos de rostos e gestos procurava-se identificar tendências emocionais de uma pessoa, desta forma, as partes são separadas do todo e classificadas em sua especificidade. O rosto seria uma composição. Os retratos compostos são quadros mecânicos.

Quadros Mecânicos são imagens que capturam gestos e congelam identidades. Tais fotografias também eram muito utilizadas em hospitais psiquiátricos e com “histéricas”, onde tentavam através da supressão do fundo revelar rostos passíveis de classificação e mapear as identidades patológicas. As fotografias de histéricas feitas no La Salpêtrière (1880) procuram fazer uma iconografia dos estados de espírito. Elencam as “atitudes passionais”, como êxtase, apelo e erotismo, além de outras como angustia, desgosto e terror. A histérica, então, era tida por um tipo visual

não verbal. As imagens destacam as fisionomias das pacientes, tomando as expressões faciais como manifestações de histeria. Condições mentais somatizadas facilmente. O fundo das imagens é suprimido, os rostos tomam todo o quadro. A fotografia realiza um trabalho fisionômico (PEIXOTO, 1998, p.108).

Maria Clementina Cunha conta-nos que no Brasil, no Hospital Psiquiátrico do Juquery, as fotografias também eram utilizadas para revelar identidades e atestar diagnósticos em seus internos. Segundo a autora, somente os internos pobres eram fotografados, os pensionistas, pagantes, não corriam o risco de se misturarem a ponto de serem confundidos, apresenta-nos um exemplo a partir do prontuário de uma distinta pensionista, no qual o lugar da fotografia era preenchido pela seguinte observação:

Não tem retrato, por ser pensionista e de distinta família de São Paulo. Não há necessidade fotografia dos pensionistas pagantes; não é possível haver confusão entre eles, que são em mui reduzido número (CUNHA, 1986, p.122).

O ato de acompanhar e contar histórias foi atravessado pela simples prática de fotografar. Aquelas fotografias, mesmo sem revelarem nada, invadiram o Hospital Psiquiátrico e também tensionaram a aura de um atendimento. A confusão e a mistura de um gesto terapêutico e uma brincadeira infantil produziram fotografias que não visaram à identificação, o rosto, “a excitação e a sugestão, mas a experimentação e o aprendizado” (BENJAMIN, 1996, p. 106). Nos encontros derradeiros daquela dupla, eles resolveram falar com a chefe de alguma coisa, que nem eles mais sabiam de quê, pois no hospital psiquiátrico todo mundo é chefe de alguma coisa. Lá se vão os dois, o corcunda, que há muito tempo não ficava mais do jeito que ele tanto gosta, e, por isso, estava menos corcunda, e a acompanhante terapêutica, que já jogava com a arte de narrar e fotografar. Afirmavam que cada encontro era épico e, que a cada ida àquele Hospital Psiquiátrico, o que precisava ser libertado era nossa possibilidade de contar histórias congeladas em imagens auráticas.

Ao contar a história de um acompanhamento, recusou-se o saber que petrifica. Narrar a partir daquilo que apavora não se limitou a solidariedade aos mais fracos. Procurou-se não falar de ninguém, transformando pessoas em casos, pois ao contar uma história opera-se uma invenção de si. Ensaiar. Entender a narrativa como uma experiência que rasga e modifica. Nesse jogo, distancia-se da vontade de devorar ou utilizar o outro no banquete de conceitos coloridos que reluzem sintetizações e explicações.

Embaralhar-se, perder-se e inscrever-se naquilo que acontece agora, neste exato momento da história. Quando se quer a vida, um turbilhão de modulações, uma vida sem manicômios não é preciso remeter ao passado nossas curiosidades, mas afirmar o que do passado interessa para o presente. Escutar histórias para tensionar aquilo que nos é mais familiar, nossas certezas. Estranhar é criar curiosidades para uma história que se quer feita de presente. Estranhar para desenhar-se. Desenhar o presente para sustentar um mundo sem fechaduras. Afirmar, ainda, uma sociedade sem manicômios.

## Sobre o artigo

**Recebido:** 13/03/2016

**Aceito:** 30/06/2016

## Referências bibliográficas

- BANDEIRA, M. Apresentação. In: Brecht, Bertolt. **O círculo de giz caucasiano**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 19-21.
- BAPTISTA, L. A. S. Arte e Subjetividade na experiência teatral: contribuições de Jurema da Pavuna. In: MACIEL JR, A.; KUPERMANN, D; TEDESCO, S. (orgs). **Polifonias: Clínica, política e criação**. Rio de Janeiro: Contra Capa. 2005.
- BARRETO, L. **Diário do Hospício e O Cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosacnaif, 2010.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.
- BENJAMIN, W. **Rua de Mão Única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Arte e Política. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BRECHT, B. **O círculo de giz caucasiano**. Tradução Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CUNHA, M. C. P. **Juquery: o espelho do mundo**. São Paulo: Paz e Terra, 1986.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- LIMA, B. Benjamin leitor de Brecht: cinema e distanciamento. **Pandemonium**, São Paulo, v. 17, n. 24, p. 37-52, dez. /2014.
- MIZOGUCHI, D. H. Experiência e narrativa: artefatos políticos de pesquisa. **ECOS: estudos contemporâneos da subjetividade**. Campos dos Goytacazes, v. 05, n.02, p. 200-208, 2015.
- PALHARES, T. H. P. Aura: **A crise da arte em Walter Benjamin**. São Paulo: Barracuda. 2006.
- PALOMBINI, A. Utópicas cidades de nossas andanças: flânerie e amizade no acompanhamento terapêutico. **Fractal: Revista de Psicologia**. Niteroi, v. 21, p. 295-317, 2009.
- PEIXOTO, N. B. **Paisagens Urbanas**. 2ª edição. São Paulo: editora SENAC: editora Marca D'Água. 1998.