



**Anelice Calixto Ruh
(Organizadora)**

**Saberes e
Competências
em Fisioterapia e
Terapia Ocupacional 2**

Anelice Calixto Ruh
(Organizadora)

Saberes e Competências em Fisioterapia e Terapia Ocupacional 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
S115	Saberes e competências em fisioterapia e terapia ocupacional 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Anelice Calixto Ruh. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Saberes e Competências em Fisioterapia e Terapia Ocupacional; v. 2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-471-9 DOI 10.22533/at.ed.719191007 1. Fisioterapia. 2. Terapia ocupacional. 3. Saúde. I. Ruh, Anelice Calixto. II. Série. CDD 615
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A Fisioterapia e a Terapia Ocupacional eram vistas como profissões secundárias na saúde pública, mas de uns anos para cá se tornaram primordial nas equipes de atenção primária a saúde, incluindo serviços de emergência e urgência, prevenção e tratamento.

Como estes profissionais dispensam uma atenção e contato direto com o paciente, devem estar atentos a sua forma de trabalho e carga horária. Estas condições e as formas de organização do processo de trabalho podem proporcionar equilíbrio e satisfação, como podem gerar tensão, insatisfação e conseqüentemente adoecimento do trabalhador. Neste volume encontramos uma revisão muito importante a cerca deste tema ainda não explorado.

No âmbito da terapia ocupacional a música se torna um instrumento de reabilitação, reinserção, tratamento e prevenção de muitos desvios comportamentais principalmente dos jovens.

Alvo de discriminação pessoas com problemas de saúde mental eram excluídas da sociedade. Mas as práticas de cuidado em saúde mental atualmente têm demonstrado experiências positivas de inclusão social por meio de diversos dispositivos, dentre eles o trabalho, confirmando uma estratégia potente no processo de emancipação e de autonomia das pessoas com transtornos mentais.

Ainda neste volume encontramos artigos sobre doenças relacionadas ao envelhecimento.

Se atualize constantemente!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A IMPORTÂNCIA DA INSERÇÃO DO FISIOTERAPEUTA NA EQUIPE MULTIPROFISSIONAL NO TRANSPORTE AÉREO DE PACIENTES CRÍTICOS	
Geiferson Santos do Nascimento Keli Nascimento de Araújo Railton da Conceição Menezes Silviane Passos Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.7191910071	
CAPÍTULO 2	14
SÍNDROME DE BURNOUT EM FISIOTERAPEUTAS: UMA REVISÃO SISTEMÁTICA	
Cleide Lucilla Carneiro Santos Carlito Lopes Nascimento Sobrinho Gabriella Bene Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.7191910072	
CAPÍTULO 3	30
FORMAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM SAÚDE DA FAMÍLIA: O OLHAR DOS FISIOTERAPEUTAS EGRESSOS DE UMA RESIDÊNCIA MULTIPROFISSIONAL	
Alana Maiara Brito Bibiano Emanuella Pinheiro de Farias Bispo Marília Martina Guanaany de Oliveira Tenório Roberto Firpo de Almeida Filho Michelle Carolina Garcia da Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.7191910073	
CAPÍTULO 4	40
A PRÁTICA FISIOTERAPÊUTICA DA ATENÇÃO PRIMÁRIA A SAÚDE: ANALOGIA ENTRE A PROPOSTA DO NÚCLEO DE APOIO A SAÚDE DA FAMÍLIA (NASF) E UMA REALIDADE NA REGIÃO AMAZÔNICA	
Geiferson Santos do Nascimento Isabella Naiara de Almeida Moura	
DOI 10.22533/at.ed.7191910074	
CAPÍTULO 5	54
HIP HOP E TERAPIA OCUPACIONAL : IDENTIDADE, CONSCIENTIZAÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL DE JOVENS	
Heliana Castro Alves Natasha Pompeu de Oliveira Aline Dessupoio Chaves	
DOI 10.22533/at.ed.7191910075	
CAPÍTULO 6	67
DELINEANDO O CAMINHO: SELECIONANDO DESCRITORES PARA REVISÃO INTEGRATIVA NO ÂMBITO DA TERAPIA OCUPACIONAL SOCIAL	
Yuri Fontenelle Lima Montenegro Chrystiane Maria Veras Porto Marilene Calderaro Munguba	
DOI 10.22533/at.ed.7191910076	

CAPÍTULO 7	78
TERAPIA OCUPACIONAL E O MOVIMENTO DE ARTES E OFÍCIOS: UMA PROPOSTA ONTOLÓGICA DO FAZER ARTESANAL	
Geruza Valadares Souza Marcus Vinicius Machado de Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.7191910077	
CAPÍTULO 8	98
IMPLEMENTAÇÃO DE PROCESSOS FORMATIVOS POR MEIO DE CENTROS REGIONAIS DE REFERÊNCIA PARA AGENTES E TRABALHADORES ATUANTES NO CAMPO DAS POLÍTICAS SOBRE DROGAS	
Andrea Ruzzi-Pereira Paulo Estevão Pereira Ailton de Souza Aragão Rosimar Alves Querino Erika Renata Trevisan	
DOI 10.22533/at.ed.7191910078	
CAPÍTULO 9	109
O PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO SITUACIONAL PARA A ARTICULAÇÃO TERRITORIAL NO ACOLHIMENTO DE PESSOAS COM PROBLEMAS RELACIONADOS AO USO DE DROGAS	
Ailton de Souza Aragão Rosimár Alves Querino Erika Renata Trevisan Andrea Ruzzi Pereira Paulo Estevão Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.7191910079	
CAPÍTULO 10	126
ITINERÁRIOS EM SAÚDE MENTAL: TENDÊNCIAS E NECESSIDADES	
Raphaela Schiassi Hernandes Genezini Bianca Gonçalves De Carrasco Bassi	
DOI 10.22533/at.ed.71919100710	
CAPÍTULO 11	141
OFICINAS DE GERAÇÃO DE RENDA EM SAÚDE MENTAL: INCLUSÃO SOCIAL PELO TRABALHO	
Erika Renata Trevisan Ana Cláudia Ramos Fidencio Andrea Ruzzi Pereira Ailton de Souza Aragão Paulo Estevão Pereira Rosimar Alves Querino	
DOI 10.22533/at.ed.71919100711	
CAPÍTULO 12	155
ENSAIO TEÓRICO-PRÁTICO EM TERAPIA OCUPACIONAL:REINVENTANDO LUGARES E ESCOLHAS OCUPACIONAIS NO CAMPO DA SAÚDE MENTAL	
Rita de Cássia Barcellos Bittencourt Luiz Antonio Pitthan	
DOI 10.22533/at.ed.71919100712	
CAPÍTULO 13	169
APLICAÇÃO DA ESCALA DE AVALIAÇÃO DA IMAGEM POSTURAL EM INDIVÍDUOS COM DOENÇA	

DE PARKINSON (EAIP-DP): ESTUDO PILOTO

Milena Velame Deitos
Karen Valadares Trippo

DOI 10.22533/at.ed.71919100713

CAPÍTULO 14 183

AVALIAÇÃO DA FUNÇÃO EXECUTIVA EM IDOSOS COM DOENÇA DE PARKINSON TRATADOS COM EXERGAME: UMA SÉRIE DE CASOS

Karen Valadares Trippo
Carolina Ferreira Oliveira
Daniel Dominguez Ferraz

DOI 10.22533/at.ed.71919100714

CAPÍTULO 15 200

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO DE PACIENTES ACOMETIDOS POR ACIDENTE VASCULAR ENCEFÁLICO (AVE) PROVENIENTES DO HOSPITAL REGIONAL TARCÍSIO DE MAIA (HRTM)

Oziel Tardely Sousa Farias
Vinícius Carlos de Oliveira Amorim
Pablo de Castro Santos

DOI 10.22533/at.ed.71919100715

CAPÍTULO 16 215

AVALIAÇÃO DE EQUILÍBRIO E MOBILIDADE EM IDOSOS COM GONARTROSE

Jhonata Clarck Rodrigues da Silva
Dominique Babini Lapa de Albuquerque
Dianny Dairly Barbosa de Lucena

DOI 10.22533/at.ed.71919100716

SOBRE A ORGANIZADORA..... 223

TERAPIA OCUPACIONAL E O MOVIMENTO DE ARTES E OFÍCIOS: UMA PROPOSTA ONTOLÓGICA DO FAZER ARTESANAL

Geruza Valadares Souza

Instituto Federal de educação, ciência e tecnologia do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Brasil

e-mail: geruza.souza@ifrj.edu.br

Marcus Vinicius Machado de Almeida

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

e-mail: marcusvmachado@globo.com

RESUMO: A experiência na clínica com oficinas de criação, concomitante ao trabalho na docência nos cursos de terapia ocupacional, nos permitiu a articulação, de ordem teórica e prática, do uso de atividades manuais em terapia ocupacional. Com o objetivo de pesquisar os discursos/práticas que produzem uma visão de desvalorização das atividades manuais e que operam a dominação e captura de subjetividades através do imperativo capitalista de produção, adotamos a metodologia genealógica de Foucault – que consiste na análise histórica de saberes e práticas – para investigar as condições de possibilidades que promoveram a desvalorização do fazer manual e a consequente dissociação entre este e o fazer intelectual. Acreditamos que a terapia ocupacional, por ter como principal ferramenta a atividade, possa contribuir para a análise do uso das atividades artesanais sob a perspectiva histórico-política

do fazer manual, como dispositivo que promova a autonomia e a inclusão social. Com o objetivo de realizar a análise do trabalho como ontologia, encontramos no Movimento de Artes e Ofícios (MAO) pressupostos para pensar outras relações do sujeito com o trabalho e o fazer manual. A proposta do MAO consistiu em valorizar o fazer artesanal como alternativa ao trabalho mecânico e estereotipado da era industrial que empobrecia as experiências do homem em suas ações cotidianas. Entendemos que a pesquisa sobre a atividade artesanal, a partir da concepção do MAO, permite ampliar os conhecimentos da terapia ocupacional sobre a relação do homem com o fazer, assim como, contribuir para análises mais potentes acerca do fazer manual.

PALAVRAS-CHAVE: Terapia Ocupacional, Saúde Mental, Artes e Ofícios, Oficinas de Criação, Fazer Artesanal.

ABSTRACT: Experience in clinical with workshops, concurrent to work in the occupational therapy course teaching, allowed us the articulation of theoretical and practical, of using manual activities in occupational therapy. In order to search the speeches/practices that guide a vision of devaluation of manual activities and operating domination and capture subjectivities through the imperative capitalist production, we adopt the genealogical

methodology Foucault - that is the historical analysis of knowledge and practices - to investigate the conditions of possibilities that promoted the devaluation of the manual making and the consequent dissociation between this and the intellectual do. We believe that occupational therapy, having as main tool the activity, may contribute to the analysis of the use of manual activities under the historical-political perspective of doing manual as a device to promote autonomy and social inclusion. In order to perform the analysis of work as ontology, we find in the Arts and Crafts Movement (MAO) assumptions to think other relations of the subject with the work and do manual. MAO proposal was to value the craft making as an alternative to mechanical and stereotypical work of the industrial era that impoverished the experiences of man in their daily actions. We understand that research on artisanal activity from the design of MAO, allow expand the knowledge of occupational therapy on the relation of man to do as well as contribute to more powerful analysis about making manual.

KEYWORDS: Occupational Therapy, Mental Health, Arts and Crafts, Creation Workshops, Craft Making.

INTRODUÇÃO

A problematização acerca do papel das atividades humanas, por meio da análise histórica do uso atividades manuais, em especial a atividade de artesanato, surgiu a partir de nossa inserção como terapeutas ocupacionais em serviços de saúde e, atualmente, como docentes do curso de terapia ocupacional no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Rio de Janeiro e da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nestes espaços, nossa atuação concentrou-se no trabalho com oficinas de criação, onde foi possível perceber, em alguns momentos, a desvalorização das atividades manuais por parte de alguns profissionais de saúde, incluindo também terapeutas ocupacionais, não obstante a comprovação dos inúmeros efeitos clínicos presentes neste dispositivo. Através destas experiências, foi possível comprovar tais impressões nas atividades desenvolvidas como professores e/ou supervisores em diversas disciplinas, cujo trabalho era voltado para os alunos em experiência de campo em Saúde Mental, sobretudo. Percebemos que era recorrente em seus relatos o questionamento referente à desvalorização do uso das atividades manuais nos serviços de saúde, onde a prática estaria intimamente ligada à ideia de cumprimento de tarefa, apoiada pelo imperativo capitalista de produção, sendo somente dessa forma valorizado o uso das atividades nas oficinas. Entretanto, verificamos que tal intervenção consiste na demanda impositiva de produtividade característica do trabalho capitalista, que em nossa avaliação consiste em um fazer alienante, pois não ocorre a partir da escolha, das técnicas corporais (MAUSS, 2017) e/ou dos modos de criação singulares dos usuários no processo do fazer. De acordo com Branco (2004), podemos dizer que esse tipo de atividade opera-se por uma:

[...] técnica de assujeitamento das existências humanas vindo da manipulação e docilização das subjetividades, feitas para efetivar certos padrões de normalidade

Uma segunda maneira de perceber como as atividades são qualificadas em nossa profissão foi perceptível em sala de aula. Ao ministrar as disciplinas de História da Terapia Ocupacional e de Fundamentos da Terapia Ocupacional, que têm como objetivo “proporcionar a compreensão de como foi e ainda é constituído o processo histórico (...)” e a fundamentação teórica da terapia ocupacional, bem como o entendimento do uso terapêutico das atividades (COSTA et. al. 2007, p. 118), foi-nos possível a compreensão de que a história do uso das atividades manuais está marcada pela dicotomia entre o fazer e o pensar, originada pela estrutura do pensamento filosófico e religioso ocidental e acentuado sistema capitalista que, ao longo da história, vem valorizando o fazer intelectual em detrimento do fazer manual.

Segundo nossa compreensão, essas duas formas de visualizar as atividades manuais despotencializam o uso das atividades na clínica: a primeira devido o seu fundamento moral pautado na vertente técnico-mercadológica, a qual valoriza a produção e o produto; já a segunda se expressa pelo caráter de naturalização da dicotomia entre pensar e fazer e exclui de sua análise a dimensão histórico-política desse dispositivo, aspecto que consideramos fundamental na problematização das atividades manuais na clínica.

Articulados a este pensamento, encontramos no Movimento de Artes e Ofícios (MAO) pressupostos para pensar a valorização do fazer manual, e mais especificamente do fazer artesanal. O MAO corresponde a um movimento anárquico de caráter ético, estético e filosófico inglês, da segunda metade do século XIX, que defende o fazer artesanal como alternativo ao fazer mecanizado e à produção em massa e pretende revalorizar o trabalho manual, propondo que a experiência estética ocorra através dos fazeres cotidianos, resgatando as experiências intensivas da vida (ALMEIDA, 2016). Para William Morris (2003), um dos fundadores deste movimento, uma comunidade anárquica somente seria possível pela prática artesanal, pois nesta, o modo de operar o cotidiano dissolve as hierarquias frequentes e comuns existentes em formas de governo com poderes centralizados regendo a política. Durante a prática artesanal, a comunidade se dedica de forma coletiva e horizontalizada e as atividades cotidianas são pertencentes e fundamentais a todos. Assim, as atividades manuais, em especial o artesanato, são reconhecidas como dispositivos coletivos do cotidiano, capazes de promover o cuidado de si e a produção de novos territórios existenciais, novos corpos e subjetividades (ALMEIDA, 2016). Dessa forma, este trabalho tem por objetivo problematizar os discursos hegemônicos e as condições de possibilidades que promoveram a desvalorização do fazer artesanal através da dicotomia entre atividade intelectual e atividade manual. Nesse sentido, tencionamos desenvolver a análise da atividade artesanal e sua potência na clínica. E pensamos que o Movimento de Artes e Ofícios contribui para uma visão ampliada das atividades humanas, em seus modos de operar e de fazer sentidos para os diferentes sujeitos e culturas, o que nos permitirá

pensar as potencialidades do fazer manual na terapia ocupacional em atenção ao cuidado em Saúde Mental.

DISCUSSÃO

Apesar dos inegáveis efeitos das oficinas e da ampla utilização deste dispositivo nos serviços de Saúde Mental e em outras clínicas, verifica-se escassa bibliografia sobre o tema, de forma que consideramos fundamental a produção de pesquisas sobre as atividades nas oficinas em saúde. Ademais, faz-se necessário ressaltar que o presente trabalho não pretende apresentar um novo modelo de oficinas, mas pretende contribuir para a discussão do tema.

Com a Reforma Psiquiátrica no Brasil, foram implantados serviços substitutos às instituições asilares com o objetivo de romper com as teorias e práticas de institucionalização da loucura. Nesse novo cenário, as oficinas ganham função de destaque, pois são dispositivos que apresentam estreita relação com a Atenção Psicossocial e importante crítica à psiquiatria tradicional.

No campo da Saúde Mental, com a necessidade de construção de espaços de acolhimento para sujeitos em grande sofrimento mental, são implantados os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS). Na contramão da psiquiatria clássica – que promovia a segregação e a tutela – a criação dos Centros de Atenção Psicossociais propõe a promoção da assistência integral, constituindo-se como lugar de passagem, de forma a perceber o usuário como participante no processo do seu tratamento e, portanto, na vida, valorizando as múltiplas relações entre os sujeitos e a comunidade.

Com a implantação dos CAPS, gera-se a necessidade de dispositivos sensíveis, flexíveis e de forte inserção na comunidade (RAMÔA, 2005). É nesse contexto que são criadas as oficinas nos CAPS, como dispositivos que possam articular o plano singular e o coletivo, com o objetivo de promover espaços de trocas e de ressignificação da experiência de sofrimento.

Dessa forma, as oficinas são de fundamental importância por se constituírem enquanto espaços preenchidos por relações, sustentando a possibilidade de se operar no coletivo. Esse é o sentido que orienta a portaria 336/GM de 2002 que prevê o atendimento em grupos (psicoterapia, grupo operativo, atividades de suporte social, entre outras), assim como o atendimento de oficinas terapêuticas (BRASIL, 2002).

As oficinas consistem em dispositivo privilegiado no contexto da reforma psiquiátrica, e ganham apoio na proposta político-clínica de reabilitação psicossocial devido ao seu papel de resgate da cidadania.

Para Galletti (2004), as oficinas rompem com o modelo médico tradicional de assistência e compõem-se como dispositivo alternativo a essas modalidades, apresentando-se como práticas plurais de atenção na Saúde Mental.

Não obstante as oficinas ganharem respaldo na legislação de Saúde Mental e se configurarem como importantes dispositivos que integra o cotidiano dos CAPS, ainda

percebemos posturas teórico-práticas que fundamentam o uso das oficinas pautado em pressupostos capitalistas de produção ou uma hierarquização entre os dispositivos empregados nas práticas de cuidado.

Para melhor definirmos o fazer na clínica, indicamos inicialmente demarcar o que vem a ser clínica.

Orientados por Passos & Barros (2000), afirmamos que a clínica se define pelo plano transdisciplinar, o qual interroga os limites estabelecidos pela identidade das disciplinas, que, com o advento da ciência moderna, se estabeleceu pela via da dicotomia entre sujeito e objeto. Para a vertente transdisciplinar, “(...) sujeito e objeto não são mais realidades previamente dadas, mas se produzem por efeito das práticas”. E acrescentam que “nessa perspectiva, já não se pode mais admitir sujeitos determinando formas de conhecer objetos, nem objetos com suas bem marcadas linhas se dando a conhecer aos sujeitos” (PASSOS & BARROS, 2000, p. 74).

No plano da clínica, no qual entendemos como necessariamente transdisciplinar, não existe ou pré-existe um primado do sujeito ou do objeto. Dessa maneira, não podemos falar de um a priori da clínica ou de seu fundamento, mas de uma “fundação”¹, ao que Passos & Barros (2000) apontam para “o que vem primeiro é a relação, esta sim constituidora dos termos” (p.74). Dessa forma, clínica transdisciplinar apresenta sua “fundação” determinada pelo princípio da criação, enquanto potência transformadora e, por isso, constituída pela atitude crítica de desestabilização do instituído.

Nessa direção, tanto os discursos e as práticas são efeitos da relação, bem como a clínica presentifica-se nessa atitude intercessora em nome da criação. Para Passos & Barros (2000), o que interessa na clínica é a análise dos efeitos e os movimentos que permitem a recriação da existência. “(...) Experimentar ao invés de conjecturar, ocupar-se dos maquinismos que insistem na produção de outros modos de existência, esquecer-se de si e de sua história” (p. 78). Essas são algumas direções da clínica transdisciplinar que orientará nossa análise sobre o fazer na terapia ocupacional.

Faz-se importante destacar que a análise do dispositivo oficina não se configura pela busca de um fundamento, mas, ao contrário, pensamos as oficinas a partir do conceito de dispositivo que Baremblyt (2002) designa como:

Um dispositivo em geral não respeita, para sua montagem e funcionamento, os territórios estabelecidos e os meios consagrados; pelo contrário, os faz explodirem e os atravessa, conectando singularidades cuja relação era insuspeitável e imprevisível. Gera, assim, o que se denomina linhas de fuga do desejo, da produção e da liberdade, acontecimentos inéditos e invenções nunca antes conhecidas (p. 67).

Para o autor, todo dispositivo é determinado pelo plano da criação. Nesta direção

¹ A palavra “fundamento” historicamente vem sendo utilizada pela metafísica para afirmar o conceito de essência, de identidade. Para marcar uma distinção com o conceito de fundamento, Passos utiliza a palavra Fundação. “Com Stengers, podemos então dizer que, no lugar de buscar o fundamento das ciências, devemos localizar sua fundação: ‘a fundação concerne ao solo e mostra como alguma coisa se estabelece sobre este solo, ocupa-o e o possui; mas o fundamento vem antes do céu, vai do cume às fundações (...)’ (STENGER, 1993, p. 82, apud PASSOS & BARROS 2000, p. 76).

é preciso ressaltar que o dispositivo da oficina não pode ser definido como um lugar que está dado a priori, nem tão pouco como um “em si”, mas sempre em vias de se fazer, sendo uma prática a ser sempre reinventada.

Nesta concepção, Passos (2008) afirma que a experiência com as oficinas é orientada tanto pela dimensão individual quanto pelo coletivo, o que implica a articulação entre o singular e o plano político, social e cultural. E neste limite, neste entre-domínios, nesta intercessão é que o cuidado se estabelece. É neste plano de trocas que se constitui o cuidado com o outro e o cuidado de si. Como afirma Foucault (2007), o cuidado “não consiste num exercício de solidão, mas sim uma verdadeira prática social” (p. 57), aparecendo como intensificação das trocas que se efetivam na coletividade. O autor atenta para o fato de que o cuidado não se resume a uma atitude do pensamento, mas implica um labor, envolvendo um conjunto de práticas e de ocupações.

Ao referir-se ao cuidado de si proveniente dos gregos antigos, declara: “Esse tempo não é vazio: ele é povoado por exercícios, por tarefas práticas, atividades diversas. Ocupar-se de si não é uma sinecura” (2007, p. 56). O cuidado de si constitui-se um cuidado do corpo e da alma, entendendo o corpo e a alma a partir do paralelismo, sem hierarquia e ou/ dicotomia entre ambos.

Ao afirmar a inseparabilidade do cuidado de si dos cuidados com os outros, diz Foucault: “O cuidado de si – ou os cuidados que se tem com o cuidado que os outros devem ter consigo mesmos – aparece então como uma intensificação das relações sociais” (2007, p. 58-59).

Trazendo esta concepção para pensar os fazeres nas oficinas, afirmamos que o cuidado de si é necessariamente o plano da criação, num processo de participação e de autonomia que implica ações transformadoras e de partilha. A experiência com as oficinas será entendida a partir desta orientação.

Assim, concebemos a oficina como lugar de acolhimento que perpassa a relação com o terapeuta, com os outros integrantes do grupo e as materialidades. O acolhimento diz respeito à produção de continente, de partilha e de pertencimento, possibilitando outras formas de existência e de se estar no mundo.

O processo de produção de subjetividade que as oficinas ativam se constitui como plano de múltiplas trocas, num processo que Maturana (2004) define como “*Linguagear*”, em que os afetos e emoções são emprestados ao outro, produzindo uma tecedura do grupo, que se dá pelos processos do fazer, do agir e pela linguagem produzindo rede.

Para Guattari (1992):

O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação-indivíduo-grupo-máquina-troca múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar (p. 17).

Este processo se evidencia nas oficinas quando o usuário se põe em obra no ato de fazer, pois identificamos que no fazer não é apenas uma materialidade que se transforma, que ganha corpo, há também uma transformação no corpo de quem faz. Quem faz é convidado a fazer escolhas, a se abrir aos afetos, a sair do lugar de paciente, doente, para se abrir a outras relações, outros devires. Quem faz se abre às múltiplas sensações dadas pelas potências das materialidades e pelos encontros.

Para Passos & Barros (2000), as sensações são potentes vetores na clínica pois: “(...) seriam as sensações, os *perceptos* presentes nas situações clínicas que não ganham a palavra e, em sendo assim, produzem alterações/movimentações nos territórios engessados dos sintomas” (p. 78).

Para pensar a dimensão da sensorialidade na clínica, empregaremos os conceitos de *percepto* e *afecto*, pois Deleuze e Guattari nos dizem que “(...) a sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no *afecto* e no *percepto*” (1992, p. 217). *Perceptos* e *afectos* nos permitem pensar as oficinas como dispositivos capazes de produção de potência criadora na clínica.

O trabalho das oficinas que valoriza a experimentação como produtora de devires se constitui como uma clínica dos encontros, o encontro criador de tensão, favorecendo agenciamentos em bloco. As potencialidades ocorrem em estado ativo na relação do usuário com o mundo, onde muitos elementos podem entrar em jogo numa relação terapêutica, e esses elementos não são representações, são presentificações, são *afecções*, constituidoras de novas sensibilidades, novos desejos, novos devires, que potencializam a criação e despotencializam as capturas da subjetividade.

Na história da psiquiatria, foi possível perceber que o uso do trabalho se articula ao sinônimo de terapêutico, e terapêutico em sua origem assumiu o significado de normatização e disciplinarização. Foucault (1975 / 2014) nos assinala que terapêutico corresponde a um termo médico que remete ao processo de medicalização da loucura, e concebe o sujeito como doente. Assim, terapêutico equivale a proposta de cura e encontra seu fundamento na normalização do comportamento. Com o objetivo de desvincular o dispositivo oficina do sentido terapêutico, optamos nesta pesquisa pelo conceito de clínica, pois entendemos que terapêutico conserva a concepção de normalização e adaptação do sujeito aos valores morais instituídos.

Almeida (2010) revela que na história da terapia ocupacional também verifica-se uma importante influência do sentido médico da profissão, que expressa-se pelo termo “terapia”, nomeação que prevaleceu ao longo da história da terapia ocupacional e que demarca a separação da ocupação com as instâncias: sociais, culturais, políticas e econômicas. Porém, a ocupação humana entendida pela concepção “terapêutica”, destitui o sentido da complexidade da atividade como relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo, como relação transformadora da existência.

Ao tratar do tema do uso das atividades em Saúde Mental, Galletti (2004) propõe romper com a proposta do modelo “terapêutico” que, amparadas pela legitimidade do discurso técnico, sustentam práticas e discursos de normalização do comportamento.

Para Rauter (2000), “(...) o trabalho e a arte têm esta função de inserção no mundo da coletividade, de rompimento do isolamento que caracteriza a vivência subjetiva contemporânea” (p. 268).

Conforme descrito pela autora, o trabalho e a arte são importantes vetores de transformação devido às características de criação e inclusão social. Entretanto, o trabalho como também a arte – este último de forma menos privilegiada na história da psiquiatria – foram utilizados desde o início da psiquiatria como importantes atividades de manutenção da ordem pelas instituições asilares (FOUCAULT, 2014). É importante questionar: em que contexto o trabalho e a arte são capazes de promover transformações da existência.

Neste trabalho, propomos pensar a união entre o trabalho e a arte, através da concepção ontológica do trabalho, que será melhor definida mais adiante.

Para Galletti (2004), o modo de produção capitalista:

[...] engendrou, na modernidade, proporções enormes de enrijecimento, de isolamento, de esvaziamento das esferas coletivas e, por fim, destituiu do trabalho seu potencial criativo. Ou seja, longe de representar uma fonte de prazer e de pertencimento ao mundo, o trabalho no capitalismo se transformou em uma fonte de exclusão, de sofrimento e de marginalização (p. 37).

Se o trabalho foi um dos instrumentos mais utilizados para a normatização do comportamento nas instituições asilares e se apresentamos um modelo de trabalho capitalista em nossa sociedade que se define essencialmente por mecanismos de alienação e assujeitamento, como pensar na proposta de trabalho enquanto instrumento de intervenção na saúde mental? Parece-nos também que a utilização do trabalho na proposta de reabilitação apresentar-se enquanto dado inquestionável em algumas ofertas de oficinas na Saúde Mental. Entretanto, percebe-se que os usuários do sistema de Saúde Mental – devido ao seu modo singular de existir – em geral estão aquém do trabalho formal. Nossa intuição é que: para lidar com estas problematizações, o Movimento de Artes e Ofícios pode apresentar caminhos interessantes.

Acreditamos que um breve histórico da dicotomia pensamento-ação do modo de produção capitalista nos auxilie na análise da proposta de reabilitação pelo trabalho em Saúde Mental. Desta forma, tomamos a proposta ontológica do trabalho como possibilidade de saída a esse impasse, na medida que nos permita uma concepção do trabalho como produção de experiências estéticas do cotidiano, que será melhor definida no decorrer do texto.

Historicamente, verificamos que, na Grécia Antiga, o trabalho manual era realizado por escravos e servos, atividade considerada menor. Conforme Gama (1987), “para os antigos, o trabalho manual era um tipo de trabalho indigno e o trabalho intelectual era um trabalho digno. Assim, se fez a divisão entre as artes liberais (relacionadas ao trabalho liberal) das artes mecânicas (trabalho feito com as mãos na Grécia antiga)” (p. 67). Dessa forma, podemos perceber que, desde a Idade Antiga, foi introduzida a separação entre atividade intelectual e trabalho manual, com a

consequente desvalorização deste último. Continuando, o autor mostra que o sentido de desvalorização do fazer manual nasce a partir da dicotomia entre fazer intelectual e fazer manual que desqualifica este último ao mesmo tempo que sustenta a relação de poder e de subordinação dos sujeitos que o praticam. Esta hierarquia e desvalorização do trabalho manual permanecerão como um substrato da subjetividade ocidental ao longo de sua história. Entretanto, o autor afirma que posteriormente na Era Moderna, com a ascensão da burguesia, que tem por mérito a atividade de produção, ocorre a necessidade de valorização das atividades manuais, o que nos permitirá pensar o fenômeno da reabilitação pelo uso do trabalho a partir da perspectiva de adaptação e submissão tributárias do imperativo capitalista. Só que esta valorização das atividades manuais, a partir da ascensão da burguesia, não carrega nela um plano de produção de vida, valorizando os sujeitos envolvidos neste fazer, mas apenas se volta a produção de mercadorias que devem ser consumidas gerando lucro. O produto feito, a mercadoria confeccionada durante a atividade é o que importa e não o processo de fazer enquanto plano de existencialização.

Problematizando estes pensamentos, nos voltamos ao Movimento de Artes e Ofícios (MAO) no qual encontramos condições para pensar a atividade manual sob outra perspectiva que não a de desvalorização apoiada pelo fundamento de produção do capitalismo. John Ruskin é considerado um dos precursores do MAO, e desde sua obra *Pedras de Veneza* (1992)², ele questiona os modos de trabalho ocidental e também já denunciava certa forma de operar da arte, iniciado na Era Moderna, que ele considerava negativo.

Com a Modernidade e, conseqüentemente, com a industrialização, Ruskin afirmou que faltava arte aos produtos industrializados, desprovidos de qualidade estética. Para o autor, “(...) a organização de trabalho fabril porque dividia a produção em etapas especializadas, tornando o trabalho um procedimento repetitivo, mecânico e alienante.” Esta produção Ruskin nomeou de “produto sem estética” (AMARAL, 2011, p. 80).

Ruskin identifica que, com a industrialização, houve uma tentativa de retirar as irregularidades, as expressões singulares dos artesãos que participam das construções das obras, tornando o fazer do operário um ato mecânico. Durante o período Gótico, antecessor ao Renascimento, era comum que toda cidade ou vilarejo construísse sua igreja ou catedral. A torre da igreja guardava certo significado especial, pois nesta parte da arquitetura, toda comunidade deste local, independente de seu ofício ou gênero, participava desta construção. Cada um contribuía com a edificação da torre, só que a tecnologia corporal (MAUSS, 2017) de cada corpo fazedor, criava pequenas diferenças

2 *The Stones of Venice* [As Pedras de Veneza] foi publicada em três volumes entre 1851 e 1853. Nesta obra Ruskin realiza o estudo do gótico através da Arquitetura de Veneza e realiza a defesa da superioridade deste estilo. “A versatilidade, a originalidade e a riqueza decorativa que admira no gótico são encaradas por Ruskin como o fruto da liberdade criativa que a sociedade medieval proporcionava ao artesão” (MORRIS, 2003, p.23).

entre as partes construídas da torre. Estas diferenças atestavam que ali estivera presente toda comunidade. A torre era um todo, mas em pedaço continha uma certa assinatura corporal que permitia um sentido de pertencimento do singular, do indivíduo ao todo do objeto feito. Em épocas de guerra, era comum que o inimigo desejasse destruir a torre de uma cidade, abalando moralmente seu adversário, destruindo seu símbolo de totalidade da comunidade.

Com o surgimento da indústria e a crise do trabalho artesanal, o trabalhador perde a liberdade criativa e o poder decisório do planejamento e confecção da obra. O fazer repetitivo da indústria é alienante pois não permite a criatividade dos operários e é determinado pelas ideias do arquiteto responsável pelo desenho da construção.

Ruskin afirma que, com o advento do modelo industrial de produção, não é o trabalho que ficou fragmentado, "(...) mas os homens que são divididos: partidos em meros segmentos de homens, de tal modo despedaçados em pequenos fragmentos e migalhas de vida" (Ruskin, 2006, p. 73). Conforme a citação do autor, não era apenas a produção capitalista que ocorria de forma fracionada, mas o homem era dividido em suas ações e como consequência sua existência era fragmentada.

Ao analisar a arquitetura em Veneza, que simboliza, sobretudo, uma arquitetura pré-capitalismo, Ruskin fala sobre a criatividade e autonomia dos operários nessas criações, que, apesar do anonimato no fazer, é possível perceber a marca da singularidade dos operários na construção.

Para Ruskin (1992), a arte permite ao autor ocupar um lugar de reconhecimento, na medida em que viabiliza a expressão de um registro histórico e memorial. Ao tratar do trabalho coletivo na arquitetura, Ruskin afirma que a materialidade da obra é condição para que se immortalize uma cena histórica ou um dado de uma memória local (AMARAL, 2011).

As construções góticas consistiam no resultado de um trabalho livre e criativo, não havendo diferença na confecção e execução das obras arquitetônicas. Desse posicionamento, Ruskin faz um elogio à arquitetura gótica qualificando-a como um trabalho criativo que não apresenta a hierarquia entre quem planejou a obra e quem a executou. Ruskin faz "uma associação entre a lógica dessa lei e a divisão do trabalho fabril de seu tempo, qualificando-o de mecânico e nada criativo" (AMARAL, 2011, p. 62).

Ao tratar do tema da arquitetura como disciplina na modernidade, o autor afirma que, nas construções arquitetônicas, o especialista não participa da produção manual de suas obras e, concomitantemente, o saber do operário fica afastado do processo de criação. Para Ruskin, a arquitetura havia se transformado em um ato mecânico, promovendo a separação entre o pensar e o fazer. Deste modo, "(...) a arquitetura havia se transformado em uma disciplina autônoma e propriedade exclusiva de especialistas, excluindo, assim, o saber do operário" (AMARAL, 2013, p. 62). O fazer artístico e espontâneo foi excluído do fazer do operário, o operário foi expropriado do processo criativo, cabendo apenas ao arquiteto a atividade pensante. Ruskin criticou

a desvalorização do fazer manual e a divisão do trabalho em intelectual e operacional, característico do sistema de produção capitalista e considerava a separação entre o “fazer” e o “pensar” um erro, pois restringia a liberdade criativa do sujeito, limitando ou excluindo a vivência estética no trabalho. E esta dicotomia, esta separação se alastrava para outras profissões e campos. Porém certamente mais grave naqueles que tinham como objetivo a construção de um objeto concreto, pois agora há aqueles que pensam o objeto e aqueles que executam, ou aqueles que pensam a atividade e aqueles que as experimentam. Logo, nenhum destes sujeitos conhecia a totalidade de seu labor, por isso a arte da Era Moderna se deteriorava assim como outros campos. Esta separação entre pensar e fazer era para Ruskin em última instância a fragmentação do ser humano.

Para Ruskin (2006):

[...] propomos antes aqui salientarmos o outro erro e mais fatal de desprezar a labuta manual quando governada pelo intelecto; pois não é menos fatal o erro de desprezá-la quando regulado pelo intelecto, que valorizá-la em si mesma. Nos dias de hoje, nos esforçamos permanentemente em separar os dois; queremos que um homem esteja sempre pensando e outro sempre trabalhando; a um damos o nome de cavalheiro, a outro, de mão-de-obra, enquanto o trabalhador devia estar constantemente pensando e o pensador constantemente trabalhando e ambos serem cavalheiros no melhor sentido da palavra (RUSKIN, 2006, p. 74).

Afirma ainda o autor:

É, portanto, somente pelo labor que o pensamento pode se tornar saudável e somente pelo pensamento que o labor pode se tornar feliz e os dois não podem ser separados impunemente. Seria bom que todos nós fôssemos bons artesãos de alguma espécie e que a desonra da labuta manual fosse completamente abandonada [...] (RUSKIN, 2006, p. 74).

Conforme a citação acima, podemos perceber que Ruskin não só desprezava a dicotomia entre o pensamento e a ação, como também criticava a hierarquia do fazer intelectual em detrimento ao fazer manual. Para Ruskin, a produção artesanal permitiu a união entre o fazer e o pensar, diferentemente das épocas anteriores que destituíram do sujeito a liberdade de criação.

Ruskin, além disso, acreditava que a experiência estética era vital, necessária a todos os sujeitos e deveria ocorrer diariamente no cotidiano e, por isso, propôs que o trabalho deveria favorecer a vivência de experiências estéticas através de relações de troca e de ações criativas. Ao analisar a ornamentação na arquitetura Ruskin não valoriza necessariamente a forma da obra, mas o prazer, porque sabemos que “o escultor estava feliz ao realizá-la” (GARCIAS, 1992: XV). Pela observação dos diferentes detalhes na construção das obras arquitetônicas, percebia a criatividade do operário através do trabalho coletivo. Ruskin, sem dúvida, foi o primeiro no mundo ocidental a afirmar que na arte importa menos o objeto feito, mas sim o ser humano produzido durante este fazer.

O conceito de arte apresenta-se por uma concepção que aproxima ética e estética. O autor definiu a ética e estética do trabalho pela expressão de uma política

da ajuda mútua, em que todos participavam da produção sem relação de hierarquia no processo do trabalho. Para Amaral (2011), Para Ruskin, as relações no trabalho deveriam eliminar a separação entre quem pensa e quem faz, de forma que todo trabalho permitiria o pensar e o agir. Assim, estética e a ética não se dissociam e são tratadas como se fossem uma coisa só.

Ruskin valorizava a relação entre as experiências de vida, percepções, memórias e sensações, como potencializadoras da criação. A sensorialidade é um aspecto central na sua concepção da arte, visto que a vivência estética não se restringe à contemplação do objeto, mas corresponde ao fazer estético que deve ser sentido (AMARAL, 2011).

Para Ruskin e os autores do MAO, o objetivo do trabalho deveria ser o prazer, que está tanto no processo quanto no produto final da criação. O prazer a que se refere implica uma concepção de prazer diferente da sociedade de consumo que localiza essa experiência no ato consumista do 'ter' e restringe o prazer ao momento de lazer em oposição ao trabalho – que, em nossa sociedade, cada vez mais se identifica com o entretenimento, como uma vivência passiva e apática relacionada ao consumismo – mas, ao contrário, o prazer apresenta-se como uma condição ontológica de realização no e pelo trabalho criativo.

Desse modo:

É, aliás muito atual esta crítica à sociedade de consumo, com todas as suas promessas de consumo compensatório e alienatório, incluindo uma indústria de lazer que não altera a rotina desgastante do trabalho, mas se limita a proporcionar um escape – hoje em dia totalmente pré-formado e tão aliciante quanto possível, nos níveis de exotismo ou 'aventura' que proporciona. (BOTTO, 2003, p. 14)

Nessa concepção, trata-se de pensar o trabalho em união com o lazer, como produção de sentidos existenciais, como uma ontologia, do trabalho preenchido por ações significativas, que devem se dar no cotidiano, como expressão da singularidade do sujeito.

Para Ruskin, a construção coletiva é fundamental tanto para a qualidade estética, quando para a vivência estética, pois é no todo da obra como resultado da criação coletiva que a qualidade estética da obra se dá e é na vivência coletiva que a experiência estética ocorre. Dessa maneira, a vivência estética para Ruskin é sempre resultado de uma dinâmica de relações, com o outro e com os materiais.

Para Ruskin, objeto feito à mão é belo, na medida em que a marca da imprecisão expressa a singularidade de quem fez. A precisão da máquina que reproduz objetos idênticos, anula a possibilidade da qualidade estética nos objetos da indústria. Todavia, a imprecisão da mão, característica do fazer manual, permite a diferenciação entre os objetos construídos de forma manual o que confere beleza ao objeto artesanal.

O autor define a imprecisão no fazer artesanal através do conceito de “tremido”, que traduz a singularidade no fazer artesanal, pois constitui a marca de quem fez, como um registro de autoria. O conceito de “tremido” define-se pela singularidade

do fazer artesanal, pois Ruskin, ao analisar a arquitetura Gótica, percebeu que as diferentes marcas deixadas nas obras distinguiam os diferentes sujeitos no processo do fazer, sobretudo visíveis nas torres das catedrais. Nesta direção, a teoria do “tremido” complementa a teoria do operário feliz, pois o fazer singular do trabalhador representado pelo “tremido” expressa a criatividade no fazer, o que reproduz a alegria no trabalho singular e coletivo.

O trabalho deveria construir sentidos, não apenas nas obras, mas na vida, ele se apresenta pela união entre ética e estética, não só o trabalho deve estar presente na arte – como constatou na criatividade dos operários das obras góticas em Veneza – como a arte deve estar no trabalho, como processo criativo e singular, transformador da vida.

Para o MAO, o trabalho alienado não permitia em uma ação libertadora, pois servia aos interesses da burguesia, não se constituindo como experiência ontológica, de produção de sentidos e de intensificação da vida. Desta forma, acreditava que só o trabalho livre e criativo poderia promover o sentido da ação do homem, como existência autônoma.

Ao discorrer sobre a economia do Estado, Ruskin (2004) afirma uma correspondência entre a necessidade de sobrevivência e de arte para a vida.

A dona-de-casa ideal [expressa] de modo proposital a divisão equilibrada de seus cuidados entre os dois grandes objetivos que são a utilidade e o esplendor. Em sua mão direita, alimento e linho, para a vida e vestuário; na mão esquerda, púrpura e bordado, para honra e beleza. Toda boa economia doméstica ou nacional se caracteriza por essas duas divisões: na falta de uma ou outra, a economia é imperfeita (RUSKIN, 2004, p. 29).

Para Ruskin, a atividade estética é tão essencial quanto às ações de subsistência, de forma que ambas se distinguem, mas não devem ser separadas ou anuladas.

Um outro personagem importante no MAO foi William Morris que também era um crítico à divisão de trabalho da produção industrial e tenta combinar as teses de Ruskin às de Marx, na defesa de uma arte para todos e não apenas para uma certa elite; a ideia é que o operário possa vivenciar experiências estéticas na relação com seu ofício, conferindo valor estético não apenas às suas obras, mas às suas ações.

Morris valoriza de forma exclusiva o fazer manual, criticando a divisão do trabalho característica da produção industrial. Propôs restaurar a produção artesanal com a qual a arte se identifica com o trabalho que dá prazer (AMARAL, 2011).

Apoiado nas ideias de Marx, o Movimento de Artes e Ofícios a partir de Morris denunciou o modelo industrial que, ao produzir o modelo especialista de produção, empobrecia a relação com os fazeres diversos e, conseqüentemente, a capacidade de agir e pensar. Para Marx:

[...] a atividade não é dividida voluntariamente, mas sim naturalmente, a própria ação do homem se torna para este um poder alheio e oposto que o subjuga, em vez de ser ele a dominá-lo. E é deste modo que o trabalho começa a ser dividido, cada homem tem um círculo de atividade determinado e exclusivo que lhe é imposto e do qual não pode sair; será sempre caçador, pescador, pastor ou crítico, e terá

de continuar a sê-lo se não quiser perder os meios de subsistência [...] (MARX & ENGELS, 2006, p. 43).

Com a divisão do trabalho em produção especializada, o sujeito, para Marx, perdeu a autonomia de suas ações. Ao privar o sujeito da pluralidade de suas ações, restringiu-se a liberdade de pensamento e de ação.

Com Morris, o conceito de arte contemplativa é abandonado em nome da arte como experiência estética e, por isso, a arte deveria estar no cotidiano como intensificação da vida.

[...] Morris reclama a necessidade de pôr fim ao divorcio entre a arte e a vida cotidiana como a única forma de restabelecer a harmonia entre o ser humano e a natureza e de construir uma sociedade mais justa, na qual a criação não esteje excluída do trabalho quotidiano (BOTTO, 2003, p. 12).

Morris, assim como Ruskin, faz um elogio à produção artesanal, ideal das guildas medievais, onde o artesão desenha e executa a obra, num ambiente de produção compartilhada.

Afirma o autor:

Em tempos idos, o mistério e o encantamento das artes manuais eram apreciados em todo o mundo, e a imaginação e a fantasia misturavam-se com tudo o que o homem fazia; e nesses tempos, todos os artesãos eram artistas, como lhes deveríamos chamar agora (MORRIS, 2003, p. 30).

O trabalho não estava dissociado da arte e da vivência social, porém, com o advento da industrialização, com o fazer monótono e mecânico, iniciou-se a anulação do trabalho criativo e, por conseguinte, a relação entre o fazer cotidiano atrelado a fantasia e a imaginação criativa.

A partir de Morris o artesanato não é apenas um grupo de atividades com certas técnicas e materialidades, mas é um modelo de vida, de comunidade, de ética e de política. E mais ainda: só ele, em sua horizontalidade de relações, coletividade da experiência estética não hierarquizada, não sacralizada pelas grandes instituições de consagração cultural (BOURDIEU, 2003), numa indissociabilidade entre o pensar, o sentir e o fazer, se torna o modelo para uma comunidade anárquica.

CONSTRUINDO OUTRAS SENSIBILIDADES: O ARTESÃO E O ARTESANATO

O artesanato, apesar de pouco citado nas bibliografias que tratam da temática das oficinas em saúde mental, constitui essencial meio de inclusão social e produção de subjetividade em virtude de sua característica histórica de composição estética e coletiva.

É importante ressaltar que nossa proposta não consiste em importar o modelo de produção artesanal e transformar os usuários dos serviços de saúde mental em artesãos, mas, através de uma problematização dos ideais do MAO e do fazer do artesão, oferecer perspectivas de trabalho que instaurem relações de solidariedade e possibilitem a autonomia.

Ao tratarmos do artesanato seguindo a inspiração do MAO, tomamos o modelo de produção do artesão retornando à época medieval e suas singularidades. É nessa direção que propomos uma genealogia da figura do artesão para pensarmos uma proposta ontológica do trabalho. Dessa forma, indagamos: que relações com o fazer esse modo de produção opera? Temos como aposta que o modelo de produção do artesão pode apresentar uma proximidade com a proposta das oficinas na clínica da Saúde Mental que estamos discutindo, devido a sua perspectiva de trabalho como construção de sentidos.

Guiados pela obra de Richard Sennett, *O Artífice* (2009), o autor nos assinala para a importância dos efeitos do trabalho artesanal para a vida. Sennett (2009), ao pesquisar sobre a experiência do artesão, afirma que, historicamente, presenciamos uma valorização da atividade intelectual em detrimento das atividades manuais, explicando que essa divisão reflete a maneira pela qual a civilização ocidental tende a compreender a relação entre a cabeça e a mão. Mas para Sennett, “as pessoas podem aprender sobre si mesmas através das coisas que fazem, a cultura material é importante” (2009, p. 18). Nesta direção o autor não concorda com o pensamento de Hannah Arendt, quando ela aponta para a distinção entre o animal laborens e o homo faber. Para Arendt, o animal laborens, homem laborativo, homem fazedor, não compreende o seu fazer, não compreende as causas, diferente do homo faber, que, segundo a autora, corresponde ao “homem que faz”, que compreende as causas. Dessa forma, para a autora:

Animal laborens é, como já indica o nome, o ser humano equiparado a uma besta de carga, o trabalho braçal condenado à rotina. Arendt enriquece a imagem imaginando-o absorto numa tarefa que o mantém isolado do mundo [...] No ato de fazer a coisa funcionar, nada mais importa; o animal laborens toma o trabalho como um fim em si mesmo (SENNETT, 2009, p. 16).

O autor, em sua crítica, discorda de Arendt quando ela argumenta que vivemos em duas dimensões. Em uma, a fazer as coisas: nessa condição, agimos de forma amoral, sem pensar, pois afirma a autora que, no ato do fazer manual, estamos absorvidos em uma tarefa sem pensar sobre ela. Em outra, não produzimos, apenas pensamos e julgamos sobre as coisas produzidas. Nessa última, somos habitados por uma forma de vida mais elevada.

Conforme o autor, essa distinção é falsa, pois as pessoas pensam no ato de produzir com os materiais. Além disso, segundo ele, as pessoas podem aprender sobre si mesmas através das coisas que produzem, não havendo divisão entre o pensar e o fazer.

[...] Porque menospreza o homem prático – ou a mulher que trabalha. O animal humano que é o Animal laborens é capaz de pensar; as discussões sustentadas pelo produtor podem ocorrer mentalmente com os materiais, e não com outras pessoas; as pessoas que trabalham juntas certamente conversam a respeito do que estão fazendo. Para Arendt, a mente se ativa uma vez realizado o trabalho. Uma outra visão, mais equilibrada, é que o pensamento e sentimento estão contidos no processo do fazer (SENNETT, 2009, p. 17).

Nessa perspectiva, a relação com a materialidade impõe o pensamento no processo do fazer, assim como promove a troca de experiências e afetos entre as pessoas envolvidas com o trabalho coletivo.

Nesse sentido, o autor fala de uma separação cabeça e mão, intelecto e fazer manual, que se originou a partir da distinção entre *animal laborens* e *homo faber*. Afirma Sennett (2009) que “a civilização ocidental caracteriza-se por uma arraigada dificuldade de estabelecer ligações entre cabeça e mão, de reconhecer e estimular o impulso da perícia artesanal” (p. 20).

Guiados por Sennett (2009) compreendemos que o fazer manual produz pensamento, sendo esta ideia herdeira do Iluminismo que relaciona o aprendizado ao bom trabalho com a capacidade de autogoverno, de autonomia. Para Sennett (2009) a autonomia é potencializada pelo fazer coletivo e a define “(...) como um impulso vindo de dentro que nos compele a trabalhar de uma forma expressiva, por nós mesmos”. E alerta o autor: “Por isso é que não devemos abrir mão da oficina como espaço social” (p. 88).

O fazer artesanal originário das *guildas* medievais consistiam em oficinas que correspondem importante espaço social. Dessa forma, Sennett distingue a arte do artesanato pelo princípio de autonomia e afirma que o artista pode ter sido o menos autônomo devido ao poder intolerante ou voluntarioso e, portanto, mais vulnerável devido ao seu estado solitário, enquanto que o artesão está imerso no universo de trocas sociais.

Sennett aproxima o artesanato da arte, ao valorizar a expressão e singularidade produzida no artesanato, ao mesmo tempo em que realiza a diferença entre ambos quando aborda o contraste sociológico entre arte e artesanato, dizendo que “os dois se distinguem, inicialmente, pelos seus agentes: a arte com um agente central ou dominante, enquanto o artesanato tem um agente coletivo” (SENNETT, 2009, p. 88).

Desse modo, a valorização do artista como alguém que cria uma obra original é uma visão moderna do homem e da obra como criação original. Ambos os conceitos, o de artista e o de obra original, são definições que não existiam no período das produções artesanais, são ideias recentes as quais revelam o artista como agente responsável pela criação do novo. Com a concepção de novo como princípio a ser buscado no campo das artes, revela-se o seu contrário, a desvalorização da repetição, como algo enfadonho e menor. Entretanto, julgamos que a repetição é fundamental para as transformações na clínica, não as repetições mortíferas, mas as repetições que vitalizam as ações e transformam a existência. Como encaminha Manoel de Barros (2007), “Repetir repetir até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo” (p. 8).

Küller (1996) apresenta algumas características essenciais do trabalho do artesão e ressalta a perspectiva da reunião entre o pensar e o agir característico deste trabalho. No ofício do artesão, não há a separação entre quem pensa a obra e quem a realiza. Dessa forma, pensamento e ação são unificados no ato da criação. Na união entre fazer e pensar, o homem que executa a ação corresponde ao mesmo homem

que a idealizou, e isso ocorre devido à liberdade de criação no fazer.

O artesão consiste no trabalhador característico da época medieval que foi sendo abolido com a implantação do regime capitalista de produção. Küller afirma que, nas oficinas, os artesãos eram reconhecidos pela sua experiência profissional sendo esta a única característica hierárquica que marcava as relações entre os trabalhadores. Nesse sentido, havia respeito e reconhecimento ao saber do mestre. As relações de trabalho entre os artesãos se estabelecem pelo compartilhamento de experiências e a valorização do aprendizado ocorre pelo reconhecimento do saber do mestre e também do aprendiz.

No processo do fazer:

[...] na solidão da labuta com os materiais trava-se uma batalha de outra espécie: o desenvolvimento e ajuste das potências físicas, psicológicas e espirituais aos requisitos do opus (obra). A busca por excelência, o esforço de produzir um objeto que 'encantasse o cliente' e ao mesmo tempo fosse expressão de uma potência criadora, suscitava uma interiorização e um contínuo auto-desenvolvimento da personalidade (KÜLLER, 1996, p. 23).

Tanto Küller (1996) quanto Sennett (2009) abordam a importância da qualidade estética do produto para o artesão, a busca pela excelência na produção reside na relação afetiva com a obra. Küller, referindo-se à Marx, afirma que, no artesanato, “existe uma especial relação afetiva entre o homem e o seu trabalho. Um envolvimento afetivo liga o artesão ao seu ofício, fonte de prazer e de humanidade” (1996, p. 28).

A participação do artesão em todas as etapas da criação de sua obra também constitui uma importante característica do fazer artesanal, na medida em que o artesão domina o ciclo completo da construção. O trabalho artesanal, ao contrário do trabalho capitalista, que fragmenta as ações e aliena o sujeito, “é um tipo de trabalho que possibilita o ser humano integral” (KÜLLER, 1996, p. 26). No processo do fazer, é permitida e valorizada a criatividade.

Entendendo que o fazer e o pensar caminham juntos, o pensar como artífice corresponde pensar com o corpo, que exige uma posição crítica na sociedade, visto que, a exploração das ações promove uma atitude reflexiva diante da vida e de si mesmo.

O artesanato carrega a marca de uma produção personalizada, autoral. Há um traço afetivo e singular daquele que o fez e daquele que o usa. Dessa maneira, outra faceta do fazer artesanal corresponde à proximidade entre o criador da obra e o cliente que ocorre através da ligação afetiva e artística com a obra. No modo de produção capitalista, o produto perde essa relação de sentido de comunhão entre produtor e usuário devido ao mercado mais amplo e impessoal.

No fazer artesanal, o artesão é senhor de suas condições de trabalho, pois, além de dominar o ciclo completo de sua produção, possui os meios para esta. Assim, não fica subjugado a produzir para outrem como ocorre no trabalho capitalista em que o trabalhador vende sua força de trabalho para aquele que detém os meios de produção.

A partir dessas considerações, verifica-se que o fazer artesanal constitui uma vivência que promove a autonomia por diversos motivos. No fazer artesanal, há a relação do trabalho com o desejo, pois o artesão agrega trabalho e prazer.

A temporalidade do fazer artesanal constitui outro fator fundamental para pensar a oficina na clínica, pois o trabalho em conformidade com a temporalidade singular, própria de cada um, que inclusive acolhe o tempo lento de homens e mulheres, é fundamental para a clínica em Saúde Mental. Conforme Küller, o artesão:

[...] é livre para estabelecer a sua jornada de trabalho e seu ritmo. A natureza criativa do trabalho e a fluidez dos limites da jornada permitem uma passagem natural entre tempo de trabalho e o tempo destinado às demais exigências da vida. É possível, assim a percepção do tempo como potencializador da criação (1996, p. 34).

Sennett também ressalta a importância da ludicidade no trabalho que a produção capitalista excluiu do processo do fazer, e que muitos estudiosos ainda menosprezam esta temática ao tratar da questão. Para Sennett, “(...) a dureza da revolução industrial levou os adultos a deixar de lado seus brinquedos; o trabalho moderno é ‘sério demais’” (2009, p. 301). Para o autor, o fazer artesanal inclui o lúdico, que para nós é traduzido como prazer e aprendizado na relação criativa com os materiais, vivências estas cada vez mais escassas nos processos de trabalho no contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção de estabelecer uma relação do modo de produção artesanal com a clínica é poder propor formas de trabalho que possam romper com o modelo hegemônico de produção capitalista definido por relações de trabalho solitárias que promovem a exclusão social. O MAO, propõe a pluralidade e a coletividade dos fazeres como experiência libertadora, de ressignificação da vida através das atividades estéticas e cotidianas. A vivência artesanal contempla relações compartilhamentos, pois propicia a troca, favorecendo um ambiente de criação e de solidariedade, acompanhado de uma temporalidade singular. A aposta é que esses e outros princípios de relação com os fazeres artesanais possibilitem operar a proposta de autonomia e inclusão social para as pessoas em sofrimento mental.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. V. M. *Laban e o corpo intenso*. 2014. 217 f. Tese (Pós-doutorado em Corporeidade) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.

_____. Arte, loucura e sociedade: ideologias e sensibilidade na terapia ocupacional. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, São Carlos, v. 5, n. 2, p. 87-100, 2010.

AMARAL, C. S. A lógica espacial de John Ruskin. *Oculum Ensaio*, n. 7_8, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/361/341>> Acesso em 5 de setembro de 2017.

_____. *John Ruskin e o ensino do desenho no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/113686/ISBN8539302048.pdf?sequence=1>> Acesso em: 2 de agosto de 2017.

BAREMBLITT, G. F. *Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática*. Belo Horizonte, Instituto Felix Guattari, 2002.

BARROS, M. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOTTO, I. D. Prefácio. In: MORRIS, W. *Artes menores*. Lisboa: Antígona, 2003.

BRANCO, G. C. A prisão Interior. In: Passetti, E. *KafKa, Foucault: sem medos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p. 33-44.

BRASIL. Portaria GM nº 336, de 19 de fevereiro de 2002. *Define e estabelece diretrizes para o funcionamento dos Centros de Atenção Psicossocial*. Diário Oficial da União, 2002. Disponível em: <http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2002/prt0336_19_02_2002.html> Acesso em: 24 setembro de 2017.

COSTA, M. C. et. al. *Projeto Pedagógico de Curso de Terapia Ocupacional*. Instituto de educação, ciência e tecnologia do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FOUCAUT, M. *História da loucura: na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. *História da Sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

_____. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

GALLETTI, M. C. *Oficina em saúde mental: instrumento terapêutico ou intercessor clínico?* Goiânia: Ed. UCG, 2004.

GAMA, R. J. *A Tecnologia e o Trabalho na História*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987.

GARCIAS, J. C. Introdução. In: RUSKIN, J. *As pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUATTARRI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

KÜLLER, J. *Ritos de passagem: gerenciando pessoas para a qualidade*. São Paulo: Senac, 1996.

MATURANA, H; ZÖLLER, G. *Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano*. São Paulo: Palas Athenas, 2004.

MARX, K & ENGELS, F. *Ideologia Alemã*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ubu, 2017.

MORRIS, W. *Artes menores*. Lisboa: Antígona, 2003.

PASSOS, E. Dez anos depois e ainda somos muitos: a clínica do Caps e o coletivo. *Revista da Escola de Saúde Mental*. In: LIBÉRIO, M; AIBUQUERQUE LIBÉRIO, M. (Orgs.) 12 Anos de CAPS na Cidade

do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ano.1, n.1. Dezembro de 2008, p. 50-62.

PASSOS, E; BARROS, R. B. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. *Psicologia: teoria e pesquisa*, v. 16, n. 1, p. 71-79, jan./abr. 2000.

RAMÔA, M. L. *A Desinstitucionalização da clínica na Reforma Psiquiátrica: um estudo sobre o projeto CAPS-ad*. 177 f. 2005. Tese (doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

RAUTER, C. Oficinas para quê? uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas. In: AMARANTE, P. (org) *Ensaio: Subjetividade, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2000, p. 267- 277.

RUSKIN, J. *A economia política da arte*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. John Ruskin: Selvaticidade (excerto de A Natureza do Gótico). *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, n. 4, p. 67-76, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44674/48296>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

_____. *As pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SENNETT, R. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

SOBRE A ORGANIZADORA

ANELICE CALIXTO RUH Fisioterapeuta, pós-graduada em Ortopedia e Traumatologia pela PUCPR, mestre em Biologia Evolutiva pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Prática clínica em Ortopedia com ênfase em Dor Orofacial, desportiva. Professora em Graduação e Pós-Graduação em diversos cursos na área de saúde. Pesquisa clínica em Laserterapia, kinesio e linfo taping.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-471-9

