



Eduardo Henrique Guimarães Torre

Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e
ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do
campo da Saúde Mental no Brasil

Rio de Janeiro

2018

Eduardo Henrique Guimarães Torre

Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, na Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Saúde Pública. Área de concentração: Saúde Mental.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Duarte de Carvalho Amarante

Rio de Janeiro

2018

Catálogo na fonte
Fundação Oswaldo Cruz
Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica
Biblioteca de Saúde Pública

T693s Torre, Eduardo Henrique Guimarães
Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. / Eduardo Henrique Guimarães Torre. -- 2018.
352 f.

Orientador: Paulo Duarte de Carvalho Amarante.
Tese (Doutorado) – Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2018.

1. Transtornos Mentais. 2. Diversidade Cultural. 3. Reforma dos Serviços de Saúde. 4. Desinstitucionalização. 5. Saúde Mental. 6. Brasil. I. Título.

CDD – 22.ed. – 362.20981

Eduardo Henrique Guimarães Torre

Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, na Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Saúde Pública. Área de concentração: Saúde Mental.

Aprovada em: 21/05/2018

Banca Examinadora

Profa. Dra. Patrícia Dorneles
(UFRJ)

Profa. Dra. Viviane de Souza Mosé
(UFRJ)

Prof. Dr. Willer Baumgarten Marcondes
(ENSP/FIOCRUZ)

Profa. Dra. Ana Paula Freitas Guljor
(ENSP/FIOCRUZ)

Prof. Dr. Paulo Duarte de Carvalho Amarante (Orientador)
(ENSP/FIOCRUZ)

Profa. Dra. Maria Stella Brandão Goulart (suplente)
(UFMG)

Profa. Dra. Tatiana Wargas Baptista (suplente)
(ENSP/FIOCRUZ)

Rio de Janeiro

2018

Para Clarice, essa luz na minha vida que esteve ao lado em cada segundo

Para Yamara, que não poupou esforços na caminhada

E para Paulo Amarante, a quem se deve toda essa jornada

AGRADECIMENTOS

À Ensp/Fiocruz, ao LAPS/ENSP/FIOCRUZ (Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial), e ao Prof. Paulo Amarante por terem permitido a realização desta pesquisa, e sua transformação em tese de doutorado.

À CAPES pelo investimento na forma de bolsa de estudos.

A todos os entrevistados que cederam seu tempo e inteligência e compartilharam abertamente suas histórias e ideias de forma muito gentil, que para mim foi uma experiência inesquecível e emocionante: Lula Wanderley; Renato Di Renzo e Claudia Alonso (Projeto TAM TAM); Vandr  Vidal, Orlando Baptista e Cancioneiros do IPUB; Júlio Maluf, Cristina Lopes e Coral Cênico Cidad es Cantantes; Ana Goldenstein Carvalhaes e Paula Francisquetti (Cia. Teatral Ueinzz); Rafael Matos; Ariadne Mendes (Loucura Suburbana); e Hamilton Assun o, Sidnei Dantas e Harmonia Enlouquece.

Aos membros da banca, por sua disponibilidade e trabalho ao permitir a conclusão desta jornada, que culmina agora após muitos anos de projetos e dedica o, com o objetivo de realizar o crescimento profissional e a conquista acadêmica expressos na realiza o do doutorado.

A todos os amigos do LAPS, pois estamos todos juntos na caminhada e para mim são os parceiros mais importantes de trocas, amizade e incentivo: meu obrigado especial!

A outras pessoas que acolheram e contribuíram para este trabalho. Ao Instituto de Saúde Coletiva/UFF, pela oportunidade de muita aprendizagem e vivência com o grupo do Departamento de Planejamento em Saúde.   VideoSaúde/Fiocruz e ao G erson, pelo apoio e filmagem da entrevista com Lula Wanderley, e também Paulinho Castiglione e Pauliran, que sempre são muito receptivos. Ao Dr. Raldo Bonifácio e ao Departamento de Ensino e Pesquisa/Hospital Psiquiátrico de Jurujuba (Niterói) pelo apoio e gentileza. Ao Francisco Sayão e ao Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro – CP-RJ. Ao Prof. Peter Pál Pelbart pelo apoio nos contatos. E ao Fernando Saliby de Simoni pelo apoio informático num momento crítico.

E especialmente às pessoas queridas que ajudaram de inúmeras formas e garantiram condi es físicas, psicológicas e materiais para a realiza o dessa caminhada e sua conclusão, sem elas não teria sido possível tudo isso: Yamara Guimarães Torre, Clarice Saliby de Simoni, Cristina Saliby, Leandra Brasil da Cruz, Luísa Guimarães Torre e Floc Torre.

Obrigado por permitirem a realiza o de um sonho!

A condição de homens doentes, que são longa e terrivelmente martirizados por seus sofrimentos e cujo entendimento, apesar disso, não se turva, não é sem valor para o conhecimento (...) Quem sofre gravemente olha, de sua condição, com uma assustadora frieza para as coisas lá fora: todas aquelas pequenas feitiçarias mentirosas, nas quais de hábito bóiam as coisas quando o olho do sadio volta-se para elas, desaparecem para ele: ele próprio está diante de si sem plumagem e sem colorido. Suponha-se que ele tenha vivido até agora em algum fantasismo perigoso: essa suprema sobriedade trazida pela dor é o meio de arrancá-lo disso, e talvez o único meio. (...) Nesse estado não se pode ouvir música sem chorar (“Do conhecimento daquele que sofre” - Aforismo 114, F. Nietzsche, “Aurora”)

Espero, entretanto, que um médico filósofo, no sentido excepcional da palavra – alguém que estude o problema da saúde geral do povo, da época, da raça, da humanidade – tenha por fim a coragem de levar a minha suspeita até às suas últimas conseqüências e de arriscar a dizer: até o momento, em toda filosofia, a questão não foi a “verdade”, mas algo diferente, digamos a saúde, o futuro, o crescimento, a força, a vida...

Um filósofo que passou e volta a passar por numerosos estados de saúde, passa igualmente por outras tantas filosofias: não pode fazer, de cada vez, outra coisa senão espiritualizar o seu estado, procurando-lhe o recuo mais próprio às coisas da inteligência; é a essa arte de transfigurar que se dá o nome de filosofia.

Friedrich Nietzsche
“Gaia Ciência”

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa de tese de doutorado tem como objetivo uma análise de experiências de inclusão social no processo de reforma psiquiátrica no Brasil, especialmente através dos projetos de arte-cultura e trabalho que vêm sendo criados e desenvolvidos nas últimas décadas por meio das lutas no campo da saúde mental. Tais experiências têm permitido o surgimento de formas inovadoras de relação com a loucura e a diversidade nas quais os sujeitos são compreendidos não mais pelo diagnóstico psicopatológico ou médico-psiquiátrico tradicional, mas pelas possibilidades de invenção de novos modos de vida que produzem cidadania, circulação social e ampliação do conhecimento e da liberdade, para os sujeitos em sofrimento mental, profissionais e familiares envolvidos nos processos inovadores. A pesquisa de campo incluiu 14 entrevistas com fundadores de 8 projetos ou experiências artístico-culturais da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental, no Rio de Janeiro e em São Paulo, nas áreas de teatro, música, artes plásticas, bloco carnavalesco e uso de linguagens multiartísticas. Compõem o material de campo, as seguintes experiências ou projetos/grupos de arte-cultura: Cancioneiros do IPUB, Harmonia Enlouquece, Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Projeto TAM TAM, Cia. Teatral UEINZZ, o artista visual Rafael Matos, o Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana e Lula Wanderley (fundador do Espaço Aberto ao Tempo e do Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado). O marco teórico discute a questão das relações entre diversidade cultural, loucura e o campo da saúde mental, a partir da Análise Genealógica de Michel Foucault, buscando refletir sobre as rupturas com o paradigma psiquiátrico que podem ser operadas através das inovações nas experiências de diversidade cultural da reforma psiquiátrica, e também refletir sobre os modos de invenção de novas possibilidades de vida para os sujeitos. A análise do material de campo indica que as experiências investigadas se constituíram a partir de princípios e elementos fundamentais, tais como: o uso de múltiplas linguagens artísticas ou hibridismos de forma inovadora, com a dissolução de fronteiras rígidas entre as artes; a quebra de hierarquias e deslocamento de lugares marcados, com o questionamento dos conceitos de normalidade e loucura e uma ruptura com o discurso técnico-especialístico; a abertura à diferença e à criação original; o princípio da heterogeneidade e o experimentalismo; os princípios do co-envolvimento e da horizontalidade; e o foco sobre o sujeito e os processos criativos e não em protocolos rígidos e normas burocráticas. Tais princípios produzem inovações que permitem rupturas como: ruptura

com o conceito de doença/transtorno mental, bem como a ampliação das noções de saúde e de cuidado; ruptura com a noção de arte como terapêutica; e ruptura com o conceito de cultura como arte institucionalizada. A partir destas rupturas, compreende-se que vem ocorrendo um processo de autonomização do campo artístico-cultural em relação ao campo técnico-assistencial da reforma psiquiátrica. Desse modo, entende-se que os projetos de arte-cultura e trabalho se constituem atualmente como modos de resistência às políticas neoliberais e aos retrocessos políticos remanicomializantes, demonstrando uma riqueza de formas de participação, circulação social e ampliação da cidadania das mais importantes no cenário atual. A partir da compreensão de uma série de convergências e singularidades existentes entre as diferentes experiências analisadas no Brasil, se colocam algumas reflexões fundamentais sobre os desafios e perspectivas para a reforma psiquiátrica e os processos de desinstitucionalização nas políticas de saúde mental no país.

Palavras-chave: 1) Loucura; 2) Diversidade Cultural; 3) Reforma Psiquiátrica; 4) Saúde Mental; 5) Desinstitucionalização

ABSTRACT

The present research work of doctoral thesis aims at an analysis of experiences of social inclusion in the process of psychiatric reform in Brazil, especially through the art-culture and work projects that have been created and developed in recent decades through struggles in the field of mental health. Such experiences have allowed the emergence of innovative ways of relating to madness and diversity in which subjects are understood no longer by traditional psychopathological or medical-psychiatric diagnosis, but by the possibilities of inventing new ways of life that produce citizenship, social circulation and the expansion of knowledge and freedom for mentally ill, professional and family members involved in innovative processes. The field research included 14 interviews with founders of 8 projects or artistic-cultural experiences of the psychiatric reform and mental health field, in Rio de Janeiro and São Paulo, in the areas of theater, music, plastic arts, carnival block and use of multi-artistic languages. Composed of the field material, the following experiences or projects / art-culture groups: Cancioneiros of the IPUB, Harmony Goes Crazy, Scenic Choir “Singing Citizens”, TAM TAM Project, UEINZZ Theater Company, visual artist Rafael Matos, Carnival Block Suburban Madness and Lula Wanderley (founder of Space Open at Time and Group of Poetic Actions Altered Nervous System). The theoretical framework discusses the relationship between cultural diversity, madness and the field of mental health, based on the Genealogical Analysis of Michel Foucault, seeking to reflect on the ruptures with the psychiatric paradigm that can be operated through the innovations in the experiences of cultural diversity of psychiatric reform, and also to reflect on the ways of inventing new possibilities of life for the subjects. The analysis of the field material indicates that the experiences investigated were based on fundamental principles and elements, such as: the use of multiple artistic languages or hybridizations in an innovative way, with the dissolution of rigid boundaries between the arts; the breaking of hierarchies and displacement of marked places, with the questioning of the concepts of normality and madness and a rupture with the technical-specialistic discourse; the opening to difference and the original creation; the principle of heterogeneity and experimentalism; the principles of co-involvement and horizontality; and focus on the subject and creative processes rather than on rigid protocols and bureaucratic norms. Such principles produce innovations that allow ruptures such as: rupture with

the concept of illness / mental disorder, as well as the extension of the notions of health and care; rupture with art as therapeutic; and rupture with the concept of culture as institutionalized art. From these ruptures, it is understood that a process of autonomization of the artistic-cultural field has been taking place in relation to the technical-assistance field of the psychiatric reform. In this way, it is understood that art-culture and work projects are nowadays forms of resistance to neoliberal policies and remanicomalizing political setbacks, demonstrating a wealth of participation, social circulation and citizenship expansion of the most important in the scenario current. From the understanding of a series of convergences and singularities existing between the different experiences analyzed in Brazil, some fundamental reflections on the challenges and perspectives for the psychiatric reform and the processes of deinstitutionalization in the mental health policies in the country are presented.

Key-Words: 1) Madness; 2) Cultural Diversity; 3) Psychiatric Reform; 4) Mental Health; 5) Deinstitutionalization

Siglas e Abreviaturas

HPJ – Hospital Psiquiátrico de Jurujuba

IMNS – Instituto Municipal Nise da Silveira

CPPII – Centro Psiquiátrico Pedro Segundo

EAT – Espaço Aberto ao Tempo

SNA – Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado

CP-RJ – Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro

IPUB/UFRJ – Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO – Loucura e Diversidade Cultural: um novo campo de práticas e saberes para a Reforma Psiquiátrica brasileira	14
2 - CAPÍTULO 1: Arte-Cultura na Desconstrução do Paradigma Psiquiátrico: produzindo um novo <i>lugar social</i> para a loucura e a diversidade	19
3 – CAPÍTULO 2: As “Narrativas da Loucura” e a introdução da arte e da cultura na História da Psiquiatria no Brasil.....	48
4 – CAPÍTULO 3: METODOLOGIA	72
3.1 – Referencial Teórico-Methodológico	72
3.2 – Pesquisa de Campo – balanço do campo e estratégias de pesquisa	83
5 – CAPÍTULO 4: Análise do material da Pesquisa de Campo – Depoimentos e Projetos/ Experiências do Campo Artístico-Cultural da Reforma Psiquiátrica.....	94
(Lula Wanderley – p. 94; Cancioneiros do IPUB – p. 128; Coral Cênico Cidadãos Cantantes – p. 140; Projeto TAM TAM – p. 194; Cia. Teatral UEINZZ – p. 207; Rafael Matos – p. 242; Bloco Carnavalesco “Loucura Suburbana” - p. 254; Harmonia Enlouquece – p. 270)	
6 – CAPÍTULO 5: Discussão e Análise dos Resultados da Pesquisa de Campo – categorias analíticas	303
7 - CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS	327
8 – REFERÊNCIAS	333

TORRE, Eduardo H. G. Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. **Tese (Doutorado)**, Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, 2018.

INTRODUÇÃO – Loucura e Diversidade Cultural: um novo campo de práticas e saberes para a Reforma Psiquiátrica brasileira

Esta tese de doutorado tem como objetivo analisar as experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica no Brasil, e qual a sua importância para a criação de novas formas de inclusão social, investigando como vêm se constituindo os projetos artístico-culturais do campo da saúde mental, que inovação representam estas experiências e projetos e sua importância para repensar as políticas de saúde mental e os conceitos de loucura e diversidade. A busca foi a de aproximar-se do universo de produções sócio-culturais das últimas décadas, no qual vem se constituindo um novo campo artístico-cultural (em todas as linguagens artísticas e numa multiplicidade de formas expressivas), nos processos ligados ao movimento de reforma psiquiátrica e também ao movimento da luta antimanicomial. Por meio do reconhecimento de centenas de grupos e artistas em todas as regiões do país, identificados a partir do Projeto Loucos pela Diversidade (MinC-Fiocruz) em 2007, compreende-se que a arte, a cultura e o trabalho têm sido estratégias predominantes de inclusão social, enfrentamento da vulnerabilidade e construção de direitos de cidadania. E nesse sentido, tão fundamentais para abordar o problema da loucura quanto a constituição dos serviços substitutivos de saúde mental e equipes multidisciplinares de saúde.

Tal compreensão vai ao encontro da ideia de que a defesa dos direitos humanos coincide, por um lado, com a luta contra a violação dos direitos e a violência, mas por outro lado, depende essencialmente da criação de condições sociais para a inclusão da diversidade e a garantia de meios de reprodução social e possibilidades de vida. A partir dessa constatação pode-se dizer que o campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, com seus inúmeros projetos, grupos, artistas e produções, têm grande importância não somente como inovação nas políticas públicas de saúde,

mas como componente fundamental para a transformação da relação social com a loucura e a diferença, e também para o fortalecimento das lutas dos movimentos sociais e políticas da diversidade, na inclusão das pessoas em sofrimento mental e vulnerabilidade psicossocial.

As formas inovadoras de relação com a loucura apontam para um lugar social em ruptura com a compreensão do louco como incapaz, inferior ou perigoso, bem como em ruptura com a compreensão da loucura reduzida à doença e negatividade, no sentido biomédico estrito. Isso, por sua vez, tem permitido aos sujeitos reconhecerem-se não mais pelo discurso médico, mas pelas possibilidades de invenção de novos modos de vida que produzem cidadania, circulação social e ampliação do conhecimento e da liberdade. Além disso, na construção de processos inovadores de inclusão social, as experiências de arte-cultura e trabalho têm significado uma profunda transformação não apenas para os sujeitos em sofrimento mental, considerados como “usuários” dos serviços de saúde mental ou pessoas com “transtorno mental grave”, mas igualmente para os sujeitos envolvidos nos processos inovadores. Como por exemplo, profissionais, familiares, artistas e cidadãos, que também constituem os coletivos que operam as experiências ou se encontram próximos dos processos criativos, e que são afetados no sentido da solidariedade, da criatividade, do prazer e da defesa dos direitos. Esses projetos de inclusão social significam não somente uma reinvenção do campo da saúde mental, mas também uma ampliação do campo das artes e da cultura, e nessa dupla transformação a criação de novas possibilidades de vida, de expressão e participação social. Por fim, percebe-se que tais projetos e experiências também têm produzido impactos positivos na saúde física e mental dos envolvidos e são importantes estratégias para incentivar a possibilidade de repensar os projetos de vida dos sujeitos em sofrimento mental e os modelos de cuidado nas políticas de saúde.

O marco teórico discute a questão da diversidade cultural a partir da Análise Genealógica de Michel Foucault e dos conceitos de “produção de subjetividade” e “processos de singularização”, de Félix Guattari e Gilles Deleuze, buscando refletir sobre as rupturas com o paradigma psiquiátrico que podem ser operadas através das inovações nas experiências de arte-cultura e diversidade cultural da reforma psiquiátrica. E também busca-se refletir sobre os modos de invenção de novas formas de singularização, e novas possibilidades de relação com a loucura e a diferença.

A metodologia tem como foco central os conceitos de “ruptura genealógica” e “inovação”, no sentido de identificar se as experiências artístico-culturais analisadas produzem rupturas com

o paradigma psiquiátrico e com a noção tradicional de doença mental, operando em descontinuidade com o discurso psiquiátrico. Outro aspecto metodológico é investigar como tais experiências podem estar produzindo inovações no campo da saúde mental, através de um novo discurso sobre a loucura, uma nova concepção sobre o sofrimento mental, e a construção de um novo lugar social para os sujeitos da diversidade.

A pesquisa de campo foi realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo, e incluiu 14 entrevistas com fundadores e participantes de 8 projetos ou experiências artístico-culturais no Brasil, nas áreas de teatro, música, artes plásticas, bloco carnavalesco e uso de linguagens multiartísticas. Também foram incluídas no material de análise 2 exposições de arte em conexão com a questão da loucura: as exposições “Mais que Humanos” (SP) e “Lugares do Delírio” (RJ). Foram utilizadas como estratégias de campo: entrevistas semi-estruturadas, diário de campo, observação participante, análise documental e análise de acervo iconográfico-textual.

Uma série de questões fundamentais são colocadas para o campo da saúde e da saúde mental a partir da análise das experiências de arte-cultura e inclusão social pesquisadas, como por exemplo: 1) por um lado, a denúncia de questões centrais que ficam claras como enfrentamentos decisivos: o problema da colonização biomedicalizante como problema essencial do discurso e da prática hegemônica sobre a loucura, e as novas formas de “aggiornamento” (atualização) do poder psiquiátrico e do dispositivo da doença mental; e também a continuidade da tendência à burocratização, isto é, à padronização das práticas, à repetitividade de modos de intervenção, e a tendência à acomodação a esquemas mecânicos; 2) Por outro lado, a construção de alternativas à colonização biomédica e à burocratização, como por exemplo: o uso de múltiplas linguagens artísticas ou hibridismos entre linguagens de forma inovadora ou não-convencional, com a dissolução de fronteiras rígidas entre as artes, e também a inexigibilidade de roteiros rígidos ou protocolos pré-estabelecidos; o princípio do co-envolvimento e da horizontalidade, fundado na quebra de hierarquias e na ruptura com o lugar de saber e com o discurso especializado como discurso de verdade última; a construção das propostas de intervenção em arte-cultura e trabalho por meio do princípio de “fazer juntos”, isto é, criar propostas a partir do sujeito e do coletivo, ao invés de partir dos técnicos ou das normas e protocolos institucionais; o distanciamento profundo em relação ao papel profissional do “médico” ou técnico convencional, e a consequente reação corporativa ou individual frente à ameaça ao esvaziamento dos lugares profissionais convencionais na medicina e na psiquiatria, e em outras profissões; o uso da linguagem do corpo

e o uso da arte como forma comunicativa, com ênfase nas narrativas e metáforas, rompendo as fronteiras expressivas da arte e sua captura como “mercadoria” – o que leva a uma desinstitucionalização da arte convencional, isto é, reduzida a convenções. E por fim, a quebra dos lugares de normalidade e anormalidade como conceitos pré-concebidos, ativando processos de desestigmatização, desmedicalização e despatologização dos sujeitos, construindo modos concretos de solidariedade e participação. Todas essas questões e princípios colocam as experiências artístico-culturais da reforma psiquiátrica investigadas, e de modo geral as formas inovadoras de inclusão por meio da arte, da cultura e do trabalho solidário, como formas de “ampliação do olhar para a vida” (WANDERLEY, 2002, p. 9) e reconstrução de espaços de criatividade e solidariedade, de produção de subjetividade e de contato afetivo. Portanto, rompendo com suas funções convencionadas, do trabalho como mero meio de subsistência ou de participação no mercado e no consumo; ou da arte-cultura como entretenimento, mercadoria e meio de manutenção do status quo – o que nos ensina que a relação com a arte, a cultura e o trabalho podem ser reinventadas ou vivenciadas como “movimento contra a repetição e a estereotipia”, e para “enriquecer o horizonte de possibilidades de vida” (WANDERLEY, 2002, orelha).

Finalmente, a redução da arte-cultura e do trabalho a suas formas institucionalizadas na sociedade a partir dos lugares de poder dominantes, e também a repressão da loucura em função de um modelo de normalidade socialmente imposto pelo capitalismo, através da exclusão da diversidade e do diferente, representam um profundo e perverso empobrecimento cultural e social, que reproduz os mecanismos de poder e exclusão para a manutenção da desigualdade social, reforçando os ganhos econômicos sobre a doença, a mercantilização do sofrimento e produzindo adoecimento e submissão. De modo diverso, a liberação da arte-cultura e do trabalho de suas formas institucionalizadas, isto é, sua liberação do reducionismo a que foram submetidos, permite a afirmação de sua potência na produção de saúde, direitos sociais, prazer e vida. Fica claro, por meio da investigação das experiências pesquisadas, que a desinstitucionalização da arte-cultura e do trabalho têm sido possíveis de forma concreta, em diferentes contextos, e têm representado um grande enriquecimento dos sujeitos e coletivos.

A análise do material coletado demonstra que os projetos de arte-cultura e os projetos de trabalho, economia solidária e cooperativas sociais, se constituem, atualmente como modos de resistência às políticas neoliberais e aos retrocessos políticos remanicomializantes, demonstrando

uma riqueza de formas de participação, circulação social e ampliação da cidadania, das mais importantes no cenário atual. A partir da compreensão de uma série de convergências e singularidades existentes entre as diferentes experiências analisadas no Brasil, se colocam algumas reflexões fundamentais sobre os desafios e perspectivas dos projetos artístico-culturais e de trabalho do campo da saúde mental e da reforma psiquiátrica, que ajudam a repensar os processos de desinstitucionalização nas políticas de saúde mental no país.

CAPÍTULO 1 – Arte-Cultura na Desconstrução do Paradigma Psiquiátrico: produzindo um novo lugar social para a loucura e a diversidade

1.1 - Saúde Mental e Diversidade Cultural: autonomização das experiências artístico-culturais, participação e cidadania cultural para as pessoas em sofrimento mental

O objetivo desta tese de doutorado é analisar que estratégias e princípios foram utilizados na constituição dos projetos e experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica, quais as novas perspectivas e possibilidades de vida que tem sido criadas, e se os mesmos produzem rupturas com o paradigma psiquiátrico e os processos de patologização dos sujeitos em sofrimento mental. Nesse sentido, busca-se contribuir para a documentação do contexto atual do campo artístico-cultural na reforma psiquiátrica no Brasil, propondo-se ainda a compreender o papel da arte-cultura para os sujeitos em sofrimento mental, e as dificuldades enfrentadas na constituição deste novo campo de saberes e práticas.

Desse modo, busca-se refletir se a arte e a cultura, como outras linguagens diferentes do discurso técnico-científico, permitem a construção de novas possibilidades de expressão e participação social, criando novas formas de pensar e sentir. Isto é, propõe-se investigar se as experiências de arte-cultura estão permitindo a produção de novas subjetividades e novas formas de relação com o sofrimento mental que rompem com o lugar da doença, e que afirmam o lugar do artista, do ator social, do produtor de arte e cultura como lugares socialmente válidos para ativar diferentes modos de inclusão social.

É preciso documentar o que está em desdobramento, em relação às experiências culturais e artísticas no processo de reforma psiquiátrica no Brasil, com a quantidade e qualidade das produções e processos criativos, e analisar como os sujeitos têm suas trajetórias de vida transformadas pelas experiências de arte-cultura.

Nesse sentido, é importante problematizar as relações que se estabelecem entre arte, cultura e loucura no âmbito da Reforma Psiquiátrica brasileira, considerando como hipótese de pesquisa que atualmente há uma multiplicidade de experiências de arte-cultura que permitem afirmar que há um processo em curso de autonomização do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica em relação ao campo técnico-assistencial e institucional – experiências que se

passam fora de uma visão clínica como sobreinterpretação da arte e da cultura. E, portanto, profundamente inovadoras no cenário das políticas de saúde mental no contemporâneo.

Busca-se, como importante foco de análise, a questão da diversidade cultural em suas relações com a loucura, no sentido de compreender a inovação que representam as produções e intervenções culturais e artísticas da reforma psiquiátrica brasileira como estratégias para ressignificação das possibilidades de vida e para resituar a identidade dos sujeitos, bem como para contribuir na construção de outro *lugar social* para a loucura e a diferença. Tais processos de transformação podem ser compreendidos como avanços que funcionam no sentido do fortalecimento da solidariedade, da cidadania e dos direitos dos sujeitos em sofrimento mental e vulnerabilidade psicossocial, daí a sua importância para repensar as políticas de saúde mental e desinstitucionalização da loucura.

Para desenvolver a pesquisa de campo, realizou-se uma triangulação metodológica, utilizando diferentes ferramentas metodológicas, no desenvolvimento do trabalho de campo e busca de dados e informantes, tais como: entrevistas semi-estruturadas, diário de campo e observação participante, análise documental e análise de acervo iconográfico-textual selecionado. Com a investigação de diferentes experiências, pioneiras e contemporâneas, na constituição do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica no Brasil, pretende-se compreender a sua importância na transformação das relações entre loucura e sociedade e sua potência na invenção de novas possibilidades de vida e de inclusão social e enfrentamento da discriminação.

O referencial teórico-metodológico utilizado para análise do material coletado no trabalho de campo tem como conceitos-chave, os conceitos de “**ruptura**” e “**inovação**” (invenção). A partir da Análise Genealógica de Michel Foucault, propõe-se a concepção de “**ruptura genealógica**” com os saberes e instituições fundantes da psiquiatria, o que produz a possibilidade de “**desconstrução do paradigma psiquiátrico**” e resistência ao poder psiquiátrico (FOUCAULT, 1984; 1975; 1978; 1985; 1979; MACHADO, 1999; 2007). O desdobramento do conceito de ruptura, permite a reflexão sobre o conceito de inovação, isto é, compreender o que se pode chamar de “novo” no campo da reforma psiquiátrica e saúde mental, a partir das rupturas com o paradigma psiquiátrico, fundamentado na literatura crítica e no estado da arte da área. Outros autores centrais, especialmente Franco Basaglia, são fundamentais para discutir o conceito de doença e a noção de Loucura como Diversidade (BASAGLIA, 1985; 2005; SACKS, 1995; 1997; 1997b); assim como Boaventura de Souza Santos, para uma reflexão sobre o conceito de

“cultura” (SANTOS, 1987; 1997; 2000 e 2007; SANTOS & MENESES, 2009; SANTOS & CHAUÍ, 2013). Também é central a discussão e reflexão sobre os conceitos de “diversidade cultural” e de “cidadania cultural” (CHAUÍ, 1981; 1995; 2008 e 2000) e uma crítica do conceito de “ciência” (MORIN, 1996 e 1999; CAPRA, 1988 e 1986; STENGERS, 1989). A partir de tais referências, a arte-cultura pode ser compreendida como acolhimento da diferença e potencialização da diversidade, e como resistência ao poder psiquiátrico e forma de enfrentamento dos processos de vulnerabilização e medicalização/patologização do sofrimento mental.

1.2 - A Reforma Psiquiátrica sob outro viés – “não-institucional, não-normativo, não-técnico”: as experiências de arte-cultura e a produção sociocultural da Reforma Psiquiátrica no Brasil

No Brasil ocorre na atualidade o desenvolvimento, sem precedentes, de uma multiplicidade de experiências artísticas e culturais da Reforma Psiquiátrica, onde encontramos inúmeras experimentações como um processo de mudança da cultura manicomial produzindo *um novo discurso sobre a loucura*, fora dos padrões psiquiátricos convencionais e sendo parte de um movimento social de transformação do imaginário social sobre a loucura, como está em curso desde o final dos anos 70, quando nasce o movimento da reforma psiquiátrica brasileira.

De tal envergadura é este processo, que se destacam dois aspectos das inovações: em primeiro lugar, as experiências de arte e cultura da saúde mental se tornaram um novo modo de construção de subjetividades fora da identidade patológica, isto é, o sujeito não se compreende mais como doente mental, no sentido clássico, e isso passa a afetar positivamente a reconstrução de suas formas de expressão e possibilidades de vida e inclusão social. Além disso, estas experiências culturais da saúde mental constituem um movimento coletivo com sentido de politização do discurso contemporâneo sobre a loucura, já que permitem a produção de bens culturais e simbólicos de outra ordem que não a da cultura manicomial, isto é, o movimento artístico-cultural da reforma psiquiátrica possui um viés que tem como horizonte, claramente, uma cultura ligada aos Direitos Humanos e à defesa do direito à Diversidade Cultural.

O que está amplamente registrado na iconografia, imagens, vídeos, documentos, cartazes, fotos, e todo tipo de produção artística e cultural, que compõe o acervo da reforma psiquiátrica

desde os anos 70, e que coloca a loucura sob outro prisma, sob outro signo que não o da doença e da incapacidade, e também coloca a reforma psiquiátrica sob outro viés, que não o de processo técnico e administrativo, realizado apenas por profissionais e gestores das instituições de saúde.

Isso permite outra forma de visibilizar o protagonismo dos usuários e atores do movimento antimanicomial, para além do lugar da passividade ou de objeto de intervenção médico-psiquiátrica e psicológica, e para além de intervenções de natureza institucional. Um viés não-normativo, não-técnico e não-institucional, que nos leva à visão da reforma psiquiátrica como movimento social de transformação cultural, que começa na desconstrução manicomial e prossegue para a reforma da cultura, rompendo com processos de discriminação, segregação e desqualificação dos sujeitos em sofrimento mental.

1.3 - Loucura e Diversidade: Ampliação de territórios de circulação, conhecimento e vida

Para contribuir com a investigação sobre as relações entre Loucura e Diversidade Cultural, compreende-se que a produção artística e cultural dos indivíduos que foram excluídos do acesso aos bens sociais pode torná-los sujeitos participantes das trocas sociais, não apenas do ponto de vista de uma terapêutica normalizadora, no sentido de uma adaptação compulsória, nem tampouco do ponto de vista econômico, de inclusão no consumo, mas fundamentalmente como sujeitos capazes de expressão e ação, com poder de organização, mobilização e reivindicação de lugares sociais válidos e reconhecidos.

Em suma, toda a mobilização em torno da produção artística e cultural do campo da saúde mental, tem como um dos focos principais a questão da *Cidadania Cultural*, isto é, trata do direito dos cidadãos ao acesso aos bens culturais de uma sociedade, como direito fundamental para a verdadeira inclusão social, o que vem ao encontro das políticas de diversidade cultural que se constituem em diretriz atual em nosso país (AMARANTE et col., 2008; SOUZA, 2012; YÚDICE, 2004; DORNELES, 2011).

Portanto, para esta pesquisa de tese não será feita distinção conceitual, em princípio, entre o conceito de “arte” e o conceito de “cultura”, utilizando um termo híbrido para se referir às experiências e projetos, coletivos ou individuais, que serão pesquisados: o termo “arte-cultura”. Tal termo foi inspirado a partir de Gilberto Gil quando esteve à frente do MinC, especialmente no

âmbito dos Programas Cultura Viva e Pontos de Cultura, nos quais houve uma concepção de cultura a partir da valorização dos sujeitos da diversidade em suas formas de expressão.

Nos últimos tempos, a produção artística vem, assim, fortalecendo e valorizando a identidade e a diversidade, dentro do paradigma da inclusão, por meio de diferentes linguagens e abordagens, e contribuindo para a desconstrução de preconceitos, para a produção de sentidos, para a ampliação de territórios de circulação, conhecimento e vida. Assim, a produção artística desse segmento que a cultura e a sociedade excluíram da cidadania cultural, vem sendo considerada um instrumento de mudança. (AMARANTE et col., 2008, p. 24-25)

É preciso reconhecer o processo criativo como exercício para a construção de novas éticas e estéticas da existência, com reconhecimento das diferenças, da diversidade através da qual pode haver identidade na construção da justiça social e da solidariedade, caminhos para que os direitos humanos sejam efetivos e vividos: “Mudança que vai do sofrimento psíquico ao encorajamento criativo, do confinamento à emancipação, da exclusão ao aplauso (...) inclui também a criação de uma nova cultura de olhar e de cuidar da loucura.” (AMARANTE et col., 2008, p. 24-25).

A partir das experiências identificadas em todo o Brasil, com o Projeto “Loucos pela Diversidade” (AMARANTE et col, 2008), que teve como um dos objetivos realizar uma Oficina Nacional de indicação de políticas culturais a partir dos próprios atores do campo (o que também contribuiu para dar visibilidade aos diversos projetos culturais e artísticos do campo da saúde mental que estão sendo realizados no Brasil, em todas as áreas culturais e linguagens artísticas), foi possível constatar como os projetos de arte e cultura na saúde mental vêm compondo um vasto e rico campo de novas experiências para a reforma psiquiátrica e a desinstitucionalização.

Este estudo do campo sociocultural na reforma psiquiátrica brasileira é também resultado de um processo de investigação sobre as relações entre loucura e cultura, desenvolvido através da discussão sobre as políticas de diversidade cultural, que se baseiam nos objetivos e princípios da “Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” (UNESCO, 2006), aprovada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco, no ano de 2005. Porém, um ponto fundamental que deve ser destacado é que a própria concepção de políticas culturais e o conceito de Diversidade

vão sendo construídos ao longo das últimas décadas a partir de inúmeras lutas e embates dos movimentos sociais e atores do campo da cultura; e a própria convenção da Unesco também é fruto de múltiplas formas de crítica e resistência até que seja formulada, bem como no Brasil também ocorre um amplo processo de lutas históricas (SOUZA, 2012; DORNELES, 2011; CHAUÍ, 1981 e 1995).

O campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, que nasce a partir das experiências culturais e artísticas no campo da saúde mental, encerra uma pluralidade de atores e produções que se caracterizam não somente por uma “forma de tratamento” da loucura, mas pela capacidade de intervenção no imaginário social, produzindo novos sentidos sobre a loucura e o diferente, e mais ainda, também pela qualidade artística das produções, que demonstram talentos insondáveis e impensados, presentes neste grupo social considerado historicamente como incapaz e inferior. A riqueza da criatividade e da produção cultural no campo da saúde mental demonstra atualmente que os indivíduos antes assujeitados por um processo de rotulação e isolamento social têm se revelado como sujeitos ativos em processos de reconstrução de vida e mesmo de representatividade social e política.

Isso significa, na prática, que essas experiências profundamente inovadoras e de grande riqueza, que são as experiências de arte e cultura no campo da saúde mental no Brasil, já produziram um universo de significação da loucura e do louco que transcende e coloca em xeque a compreensão tradicional da doença mental, que por sua vez opera através da visibilidade do enquadramento da clínica psiquiátrica.

Daí a importância de analisar as possibilidades de criar novas formas de relação com a loucura e a diferença sem o enquadre da clínica psiquiátrica clássica, e para além do conceito de “doença mental” ou “transtorno mental”, o que pode ser realizado a partir da noção de loucura como diversidade ou da noção de singularidade dos sujeitos e, nesse sentido, o sujeito é acolhido como sujeito de direitos, independente da sua condição de sofrimento ou vulnerabilidade psicossocial, ou adaptação ao modelo de normalidade socialmente construído.

O conceito de “Diversidade Cultural” é o conceito central que é utilizado nesta pesquisa de doutorado, para problematizar as relações entre loucura e diversidade, e para a investigação das experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica. Tomando como referências diversas fontes nas Ciências Sociais e na literatura crítica do campo da Saúde Mental, especialmente fundamentado em Michel Foucault e Boaventura de Souza Santos, busca-se a discussão acerca do

conceito de cultura através da noção de cultura como resistência ao poder e como forma de inclusão social da diversidade e da diferença (FOUCAULT, 1984; 1985; SANTOS, 1997; 2000). Portanto, desse modo, caminha-se no sentido de uma superação das explicações e concepções hegemônicas de “cultura”, isto é, aquelas que nasceram de uma visão etnocêntrica da diversidade cultural, colocando como modelo a visão do colonizador; como também busca-se questionar a visão de cultura construída a partir da ciência, com a conseqüente constituição de um paradigma de conhecimento simplificador, o da racionalidade científica moderna. O mesmo processo ocorreu em relação às formas modernas de compreensão da loucura que originaram o saber psiquiátrico e suas instituições fundantes, produzindo o silenciamento da loucura e sua captura como problema médico. A noção de doença mental é o resultado da construção histórica da loucura como erro, inferioridade, incapacidade, periculosidade. Uma visão reducionista sustentando as relações de poder que permitiram a exclusão social e histórica do louco e do diferente, cristalizando na sociedade uma psico-normatividade capitalista e “civilizada” como ideal de comportamento e sensibilidade.

Assim, procede-se a uma utilização da Análise Genealógica, e de outras fontes no campo das Ciências Sociais e da Complexidade nas Ciências, com o intuito de construir ferramentas e aportes conceituais para realizar uma crítica do conceito de cultura dominante, e encontrar novos conceitos de cultura que permitam pensar Diversidade como desconstrução do etnocentrismo e da colonização do pensamento. Busca-se também questionar ou realizar a crítica do conceito tradicional de doença e doença mental, para permitir a proposição do conceito de Loucura como Diversidade ou Singularidade, levando à concepção de Diversidade como desconstrução da psico-normatividade. Por fim, propõe-se a discussão da arte-cultura como linguagem para inclusão da diversidade e da loucura. As críticas desenvolvidas levam à problematização e ao questionamento tanto da ciência como discurso de verdade, quanto da Psiquiatria como solução “ideal” para o sofrimento mental. Isto é, a prática e ação conseqüentes nos processos de reforma psiquiátrica, a partir de todas essas discussões, indicam o enfrentamento do especialismo e tecnicismo no campo da saúde mental e o enfrentamento dos processos de medicalização e psiquiatrização (AMARANTE & TORRE, 2010; AMARANTE & FREITAS, 2015), oriundos dos interesses da “indústria da loucura” e da mercantilização do sofrimento mental.

1.4 – Loucura e Diversidade Cultural: um novo campo de práticas e saberes para a Reforma Psiquiátrica Brasileira

Um dos objetivos desta investigação de tese é refletir sobre as rupturas com o paradigma psiquiátrico operadas a partir das experiências artístico-culturais da reforma psiquiátrica brasileira nas últimas décadas. Por meio de inúmeros projetos de arte-cultura, os atores da reforma psiquiátrica e da luta antimanicomial vêm produzindo não só novas possibilidades de vida, expressão e inclusão social para os sujeitos em sofrimento mental, como também a construção de um novo lugar social para a loucura. Deste modo, vêm transformando o imaginário social sobre a loucura, que ainda é marcado pelas formas de exclusão constituídas pela psiquiatria tradicional em seus saberes e instituições fundantes desde a modernidade.

O resultado da inovação que representam as experiências de arte-cultura no processo de reforma psiquiátrica é que está se produzindo uma autonomização do campo artístico-cultural da saúde mental em relação ao campo técnico-assistencial (AMARANTE et al., 2012), constituindo um novo campo de práticas e saberes possíveis para o avanço dos processos de reforma psiquiátrica e a construção de direitos para os sujeitos em sofrimento mental.

Este novo campo de práticas e saberes é construído por meio da invenção de novas possibilidades de vida e participação social para os atores sociais envolvidos, e por meio da invenção de um novo lugar social para a loucura e a diferença – no qual os protagonistas não se identificam pelo diagnóstico psiquiátrico ou psicopatológico, mas sim pela afirmação de direitos de cidadania e construção de possibilidades de reprodução social. Tal compreensão aponta para a afirmação da reforma psiquiátrica como movimento social de construção de coletivos ativos e reprodutores de uma visão crítica sobre a loucura que rompe com a visão psiquiátrica tradicional, onde a “doença mental”, tornaria os sujeitos incapazes de trocas sociais, de convivência em liberdade e/ou de produzir algo válido do ponto de vista social ou econômico.

De modo diverso, com a construção nas últimas décadas de um movimento social com atores sociais intersetoriais e múltiplos, e articulando diversos dispositivos e estratégias de inclusão e participação social, as intervenções urbanas, os grupos e sujeitos envolvidos no movimento antimanicomial, configuram um novo discurso e um novo olhar sobre a loucura em relação à história da psiquiatria no Brasil.

1.5 - Rupturas e deslocamentos conceituais a partir do campo artístico-cultural da Reforma Psiquiátrica

As experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental têm possibilitado produzir rupturas em relação a pontos fundamentais do paradigma psiquiátrico, no sentido do avanço dos processos de reforma psiquiátrica, ampliando os espaços de cidadania e circulação social dos sujeitos em sofrimento mental ou situação de vulnerabilidade psicossocial.

Fundamentalmente, destacam-se: as rupturas com a noção de doença mental como incapacidade e inferioridade, e conseqüentemente ruptura com o discurso técnico-científico e médico-psiquiátrico hegemônico sobre a loucura; a ruptura com a noção da arte-cultura como terapêutica; e a ruptura com a concepção de cultura como restrita à arte institucionalizada. Estas rupturas têm a ver ainda com uma redefinição de conceitos, com a ampliação e transformação do conceito de cultura e da noção de reforma psiquiátrica, e também incluem a crítica ao discurso científico e médico-psicológico como discurso de verdade.

Nesse sentido, diversas rupturas e deslocamentos vêm sendo possíveis a partir da produção sociocultural e do protagonismo dos sujeitos nos projetos artístico-culturais e no movimento da luta antimanicomial. Desse modo, as experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica podem permitir novas formas de **produção de subjetividade** (DELEUZE & GUATTARI, 1995) que vão além da intervenção técnico-assistencial, produzindo cidadania, autonomia e participação social, e também possibilitando questionar a sobredeterminação da arte pela clínica e a compreensão da cultura como restrita a espaços e discursos dominantes ou a formalismos escolásticos.

Portanto, as experiências de arte-cultura no campo da saúde mental no Brasil vêm promovendo uma ressignificação do que é a loucura e o sofrimento mental, e transformando o imaginário social sobre o louco, com uma multiplicidade de linguagens artísticas e fortalecimento do movimento da luta antimanicomial. Desse modo, as questões que se colocam são: qual a inovação produzida pelo uso da arte-cultura no campo da atenção psicossocial e reforma psiquiátrica, e qual o papel da arte-cultura na produção de autonomia e cidadania.

Para tal investigação, pretende-se propor uma redefinição crítica sobre a ampliação do conceito de Reforma Psiquiátrica, e sobre a ampliação e transformação do conceito de “cultura”, com o objetivo de contribuir para a discussão sobre as questões do novo campo de relações entre

loucura e diversidade cultural no Brasil. Para tanto, dois pontos são centrais. Em primeiro lugar, a compreensão da Reforma Psiquiátrica como “*processo social complexo*” (AMARANTE, 2015 e 2015a), que vai além da simples reforma técnica de serviços de assistência. Em segundo lugar, o questionamento da ideia de doença mental como desvio, bem como a crítica dos conceitos de “desordem” ou “transtorno mental”, forjados a partir de uma visão biomédica e individual.

Por sua vez, para uma ressignificação do conceito de cultura, existem duas abordagens importantes: primeiro, a discussão sobre a arte-cultura como linguagem dialógica que supera e transcende a racionalidade científica (rompendo com o discurso técnico e especializado e com as relações de poder advindas do modelo biomédicalizante). A partir daí a cultura deixa de ser restrita à arte institucionalizada ou escolástica, para ser instrumento na construção de identidades coletivas e direitos de cidadania, funcionando como resistência ao poder (FOUCAULT, 1984 e 1979), questionando a noção de cultura “nobre” em superioridade à cultura popular e portanto, rompendo com o discurso dominante no campo da arte e cultura.

A segunda discussão é sobre problematizar a arte como restrita à terapia. Dito de outro modo, é possível observar um processo de ‘desinstitucionalização’ do uso da arte-cultura no campo da saúde mental. Das oficinas terapêuticas e grupos nos hospitais psiquiátricos, e depois nos hospitais-dia e serviços de atenção psicossocial, as experiências artístico-culturais se firmaram como intervenção na cidade e na cultura, e enquanto reconstrução de possibilidades de vida dos sujeitos em sofrimento mental.

1.6 - “Reforma Psiquiátrica”: renovação, reformismo, modernização versus revolução antipsiquiátrica como processo social complexo

O conceito de reforma ou renovação é bastante problemático e tematizado por parte da literatura crítica em Saúde Mental (AMARANTE, 2015). Muitas experiências de ‘renovação psiquiátrica’ não produziram reformas no sentido pleno, mas reacomodações, mantendo muitos dos mesmos fundamentos tradicionais, já que contribuíram para o que Rotelli denominou de “renovação da capacidade terapêutica da psiquiatria”, isto é, uma renovação do arsenal terapêutico psiquiátrico na forma de “humanização” ou “modernização”, ou ainda “psiquiatrias reformadas” (ROTELLI et al., 1990: 19), ou “aggiornamento” na compreensão de Robert Castel (CASTEL, 1978; 1987).

No Brasil, o processo de renovação se deu mais no sentido de politização das denúncias e críticas a partir dos movimentos sociais e das lutas contra o autoritarismo da ditadura e as instituições de violência que se tornaram “casas de horrores” (grandes hospitais ou asilos psiquiátricos). Por isso, a Reforma Psiquiátrica brasileira se constituiu como luta por liberdade e contra todas as formas de violência, e tem como origem as lutas sociais e populares pelos direitos humanos e pela democracia. Portanto, nasce da sociedade civil e não do Estado ou de interesses de grupos de poder, mas sim como reivindicação popular e por cidadania e direitos, estando muito mais próxima de uma noção de “Reforma Estrutural”, como proposto por Sonia Fleury (1989), uma reforma das relações entre Estado e Sociedade, mais que uma renovação de velhos modelos no âmbito técnico-assistencial.

A proposta de compreensão da Reforma Psiquiátrica como “*processo social complexo*” (AMARANTE, 2015; ROTELLI et al. 1990) permite pensar os processos de mudança para além do agir instrumental e burocrático e das normas e regulações, e para além das políticas do Estado e do controle técnico. Ou seja, permite pensar a Reforma Psiquiátrica como um movimento social de redefinição da relação social com a loucura. Um processo que passa pelo Estado e pelos dispositivos institucionais, mas não se reduz a eles, desdobrando-se na mobilização comunitária e na reivindicação da cidadania por meio dos movimentos sociais; bem como passa pelas profissões de competência especialística e pelo controle normativo, mas não se esgota aí.

Na implementação das políticas públicas de saúde mental, de transformação da assistência psiquiátrica convencional para o modelo das redes de atenção psicossocial, o processo de mudança pode ser orientado a partir de *quatro grandes dimensões*: uma dimensão teórico-conceitual, uma técnico-assistencial, uma jurídico-política e uma outra ainda, a sociocultural (AMARANTE, 2015). A questão fundamental de uma visão ampliada da Reforma Psiquiátrica, é a de não reduzi-la à simples reforma de serviços e organização de rede de cuidados médico-psicológicos e assistenciais, ao passo que a possibilidade de uma *dimensão sociocultural* remete a transformações no imaginário social, ao espaço de ações coletivas, de mobilização e invenção de novos modos de reprodução social.

Dentre as inovações importantes da Reforma Psiquiátrica nas últimas décadas, duas vertentes são fundamentais: uma na luta pelos Direitos Humanos e contra a violência institucional, a opressão e a exclusão social dos sujeitos em sofrimento mental; e outra pela

construção de direitos de cidadania e formas de inclusão social e participação social para a diversidade e a diferença.

1.7 - Inovações da Reforma Psiquiátrica no Brasil: direitos humanos, saúde mental e diversidade cultural

A perspectiva dos Direitos Humanos no campo da Saúde Mental no Brasil tem significado uma ampliação do conceito tradicional de direitos humanos, o que inclui tanto um lado da luta contra a violência, em busca da extinção dos manicômios, como também uma visão produtiva, promocional dos direitos humanos, que é a do reconhecimento da diversidade dos sujeitos em sofrimento mental ou vulnerabilidade psicossocial. Isso implica em não apenas defendê-los de violência, mas promovê-los enquanto cidadãos, sujeitos de direitos, capazes de trocas sociais e formas de reprodução das subjetividades. Em outras palavras, isto significa a construção de políticas de direitos humanos inovadoras, de reconhecimento da diversidade cultural como um direito, por um lado, com o investimento nas políticas de desinstitucionalização da loucura e construção de dispositivos substitutivos ao modelo manicomial e, por outro lado, especialmente por meio das inovações da reforma psiquiátrica brasileira, tem sido criados processos de invenção de formas variadas de inclusão social da loucura e da diversidade.

Tais questões remetem a um entendimento da Reforma Psiquiátrica para além da luta contra a violência e o isolamento institucional no sentido de intervenção na cultura e defesa e promoção da diversidade cultural e dos direitos humanos. Nessa direção, é possível perceber a constituição de processos de invenção de novas formas de inclusão social e de produção de subjetividades (DELEUZE & GUATTARI, 1995), isto é, formas de pensar e sentir que rompem com a lógica da exclusão do diferente e do enclausuramento de sujeitos vulneráveis ou “*desfilados*” socialmente (CASTEL, 1998).

Deste modo, a dimensão sociocultural da reforma psiquiátrica é uma dimensão mais ampla de transformação (que transcende o campo da assistência sanitária), no sentido de mudanças no imaginário social, mas também como o espaço de ações coletivas, de mobilização e invenção de novos modos de reprodução social, das pessoas em suas trocas sociais, e dos grupos e organizações para fortalecimento dos bens públicos e interesses solidários. Consequentemente, questionando as práticas e discursos de reprodução do modelo da doença mental, e suas variantes

de desqualificação, culpabilização e infantilização dos sujeitos em sofrimento mental ou situações de exclusão social, ou considerados “diferentes”.

Tanto nas experiências de trabalho e economia solidária quanto nas experiências de arte e cultura na saúde mental, os sujeitos tendem a se expressar e se identificar não mais a partir do lugar da doença e da incapacidade, mas do lugar de sujeitos de direitos, com experiências válidas e capacidades reconhecidas socialmente, transformando o imaginário social da cultura manicomial. Deixam de se reconhecer em um diagnóstico psiquiátrico, associado a desvio, distúrbio, transtorno mental ou deficiência, para relacionar-se socialmente e apresentar-se como microempreendedor social, trabalhador cooperativado, artesão, escritor, músico, ator, artista ou produtor cultural, ou ainda militante de movimento social.

1.8 - A dimensão sociocultural como dimensão estratégica e a autonomização do campo artístico-cultural em relação ao campo técnico-assistencial da Reforma Psiquiátrica

Nesse processo de transformação radical das formas de relação com a loucura e a diferença ativado pelos movimentos de mudança e inovação da Reforma Psiquiátrica brasileira, destaca-se a inovação das experiências artísticas e projetos culturais do campo da saúde mental.

Essa inovação é de tal envergadura, que podemos dizer que as experiências artístico-culturais produzidas pelo movimento da Reforma Psiquiátrica já não são dependentes ou secundárias em relação aos serviços de saúde ou centros de atenção psicossocial, tornando-se autônomas e independentes, contribuindo para a intervenção na cidade, a produção de bens e valores culturais, a criação de formas de inclusão social e familiar e participação em espaços de lazer, convivência, trabalho e mobilização coletiva, como grupos culturais, cooperativas de trabalho e economia solidária, e artistas individuais ou com produção independente. Assim, não estão restritos a iniciativas ligadas ao CAPS, ou a uma equipe de saúde, e nem se reconhecem necessariamente a partir da adesão a um tratamento médico-psicológico ou multiprofissional, tampouco através de vínculos com espaços de assistência mediados por técnicos da área da saúde ou assistência social.

Desta forma, as experiências de arte e cultura do campo da saúde mental no Brasil, tiveram como início projetos concretos e inovadores, que deram origem a um novo campo de atuação que hoje compõe a produção sociocultural da reforma psiquiátrica, como, por exemplo:

em Santos (SP), o pioneiro “Projeto TAM TAM” (DiRENZO, 2008 e 2011), com a “Rádio TAM TAM” e a “TV TAM TAM”; no Rio de Janeiro, o “Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado”, criado a partir do trabalho do “Espaço Aberto ao Tempo – EAT” (WANDERLEY, 2002; 2008 e 2011; SIQUEIRA-SILVA et al., 2012) e em parceria com os grupos teatrais “Os Nômades” e “Camisa de Força”; o grupo de teatro “Andarilhos Mágicos” (CORBELLA, 2015); o Grupo de Teatro do Oprimido “Pirei na Cenna”; e Companhia Teatral “Os Nômades” (SÁ, 2011); na área de cinema e vídeo, a “TV Pinel” e o Projeto “Cinema na Praça” (FERREIRA, 2011; FERREIRA & JACÓ-VILELA, 2012); os conjuntos musicais: “Cancioneiros do IPUB” (VIDAL, 2011; VIDAL et al., 2008); “Harmonia Enlouquece” (DANTAS, 2010; CALICCHIO, 2007; SIQUEIRA-SILVA et al., 2012; SIQUEIRA-SILVA, 2015); os “Mágicos do Som”; e o projeto de intervenção urbana “Heterogênese Urbana” (PEIXOTO, 2012); as intervenções do “Hotel da Loucura” (IMNS); e os Blocos Carnavalescos “Loucura Suburbana” (MACHADO, 2010), “Tá Pirando, Pirado, Pirou” (XISTO, 2012), “Tremendo nos Nervos” e “Maluco Sonhador” (Paracambi/RJ). Em São Paulo, na interface música e teatro, o Coral Cênico “Cidadãos Cantantes” (MALUF, 1999 e 2005; SILVA, 2013; MALUF et al., 2009); a Companhia Teatral UEINZZ (PELBART, 1998; 2000; 2013 e 2016; CARVALHAES, 2012; FRANCISQUETTI, 2006; INFORSATO, 2010); o projeto musical “Loucos pela Vida – Nas Terras do Juquery” (SP); dentre outros. E em outras cidades, em produção de vídeo: a TV Sã (Brasília/DF) e a “TV Parabolínica” (MG); os grupos musicais “Trem Tan Tan” com o artista Babilak Bah (MG) e o Grupo de Hip Hop “Black Confusion” (RS); bem como tantos outros projetos que já no final da década de 80 foram fundados e serviram de base para posteriores dispositivos e projetos, editais, centros de convivência e cultura e outras intervenções e eventos.

A partir daí, observa-se a necessidade de uma discussão sobre a importância e o significado da arte-cultura no campo da saúde mental e reforma psiquiátrica, para além da questão terapêutica ou dos moldes de oficinas e atividades grupais em serviços sanitários (BARBAN, 2001; CARVALHO & ANDRADE, 1995; COSTA & FIGUEIREDO, 2008; GALLETI, 2004; GALVANESE, 2010; SANTOS, 2009; TAVARES, 2003; VALLADARES, 2003; THEVOZ, 1981; RAUTER, 1997).

Outros autores importantes das ciências sociais também contribuem para complexificar o debate sobre arte, loucura e cultura (YÚDICE, 2004; SILVA, 2000; REINHEIMER, 2010; PORTER, 1991; DaMATTA, 1984 e 1978).

Ainda que muitas experiências e formas de utilização de recursos artísticos e atividades culturais ou comunitárias tenham se originado no interior dos serviços de atenção psicossocial ou instituições de saúde mental ou assistência médico-psiquiátrica, uma parte delas já se autonomizou e ganhou existência para além do campo técnico-sanitário. Em conjunto, as experiências de arte-cultura no campo da saúde mental constituem hoje um universo de novas formas de relação com a diversidade e a diferença que contribuem para a mudança do imaginário social sobre a loucura.

1.9 - Projeto “Loucos pela Diversidade”: políticas culturais na ampliação de espaços de participação e circulação social para a diversidade

Dentre os trabalhos desenvolvidos recentemente na área da saúde mental, surgiu um trabalho de referência, fruto de convênio entre o Ministério da Cultura (MinC) e o Ministério da Saúde (MS), o Projeto “Loucos Pela Diversidade”, congruente com o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, através de uma visão da cultura como patrimônio coletivo e produção popular, a partir das tradições e movimentos sociais e comunitários. Um dos objetivos do projeto foi realizar uma oficina nacional de indicação de políticas culturais para pessoas em sofrimento mental, a partir dos próprios atores do campo da saúde mental, isto é, dando lugar de protagonismo para os participantes. Isso contribuiu para dar visibilidade aos diversos projetos culturais e artísticos do campo da saúde mental que estão sendo realizados no Brasil – em todas as áreas culturais e linguagens artísticas – nos quais os usuários são artistas, com participação de grupos culturais e de arte, artistas, profissionais de saúde, familiares de usuários dos serviços de saúde mental e outras instituições e atores (e ainda a participação de pessoas da comunidade em geral, com diferentes inserções e contribuições), compondo um vasto e rico campo de novas experiências para a reforma psiquiátrica e a desinstitucionalização.

Nesse sentido, a arte institucionalizada e elitizada comumente financiada pelos organismos públicos e privados, cede espaço à criação e fortalecimento de núcleos de cultura dos grupos sociais e sujeitos que estão fora da chamada “indústria cultural”, que muitas vezes não tem visibilidade midiática e alcance comercial nos meios de divulgação e promoção. Sem dúvida, uma outra visão da cultura como riqueza do povo e criação coletiva, para além dos objetivos

comerciais e de entretenimento, a busca da reprodução social dos grupos criadores e dos valores presentes nas tradições locais.

Com os Programas Cultura Viva e Pontos de Cultura, do Ministério da Cultura (MinC), nos últimos anos a cultura passou a ser instrumento de transformação social e emancipação dos sujeitos e grupos sociais que produzem diferentes expressões culturais, presentes na imensa diversidade cultural brasileira. E por meio da SID/MinC – Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, passa-se a construir políticas culturais para os segmentos excluídos, valorizando as expressões artístico-culturais das diferentes comunidades, no que as mesmas têm de diversidade e singularidade.

E deste modo, os projetos artístico-culturais da reforma psiquiátrica entram nas políticas públicas culturais, ampliando territórios de circulação, trocas sociais e produção de vida, e com uma visão abrangente de cultura, para além da cultura dita “nobre” ou escolástica, foi possível dar visibilidade à produção sociocultural da Reforma Psiquiátrica. Produção que atualmente já conta com mais de 500 experiências conhecidas de música, dança, teatro, cinema, rádio e TV, literatura, poesia, intervenção urbana, performance, pintura, fotografia, artes plásticas, cerâmica, esculturas, artesanato, e outras formas artísticas e criativas com grande conteúdo de crítica e capacidade de intervenção no imaginário social.

Isso nos leva a reafirmar o argumento de Amarante et al. (2012) de que se pode falar de uma autonomização do campo artístico-cultural em relação ao campo técnico-assistencial da Reforma Psiquiátrica, isto é, experiências que antes estavam funcionando num enquadre dos serviços de saúde mental, por meio de oficinas terapêuticas e outros projetos de acompanhamento psicossocial, passam a funcionar para além dos serviços de saúde, criando autonomia e desdobramentos que superam o status de intervenção clínica ou terapêutica, para se tornarem projetos de arte e cultura inseridos na vida da cidade.

1.10 - Os Projetos Artístico-Culturais da Reforma Psiquiátrica como inovação nas Políticas Públicas Culturais

O projeto “Loucos pela Diversidade” (AMARANTE et col., 2008) representou uma inovação na abordagem da diversidade cultural no campo da saúde mental no Brasil, constituindo-se como uma ruptura com a concepção de “doença mental” e incapacidade na

definição dos sujeitos em sofrimento mental e vulnerabilidade psicossocial. E também representou uma ruptura com as concepções da arte como “recurso terapêutico” ligado aos serviços de tratamento, nos conduzindo a uma visão dos projetos culturais como construção de novas possibilidades de expressão e ressignificação de vida para os “diferentes” e a um repensar sobre o lugar de normalidade como ideal.

O marco inicial do projeto foi o evento “Loucos pela Diversidade: da diversidade da loucura à identidade da cultura – Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para pessoas em sofrimento mental e risco psicossocial”, promovida pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SID-MinC) e pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial (LAPS/ENSP/Fiocruz), realizada em meados de 2007.

As pessoas com sofrimento mental representam um importante segmento social tradicionalmente excluído das políticas públicas. Assim, baseando-se na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais – UNESCO (2006), a SID/MinC e a Fiocruz, por meio do projeto “Loucos pela Diversidade”, tiveram como caráter estratégico formular e incentivar a implementação de políticas públicas que estimulassem ações transversais de promoção da diversidade cultural brasileira, no campo da saúde mental.

É importante acrescentar que a SID-MinC acolhe este projeto como um dos segmentos das políticas da diversidade, e portanto, também incluindo índios, quilombolas, ciganos, dentre outros. Um exemplo é a Oficina “Nada Sobre Nós sem Nós - Oficina Nacional de indicação de Políticas Públicas Culturais para a inclusão de pessoas com deficiência”, que também foi muito importante, tendo como desdobramento, na mesma direção do projeto “Loucos pela Diversidade”, a criação de um prêmio cultural.

Nesse panorama, destaca-se o Prêmio Cultural “Loucos pela Diversidade (2009) – Edição Austregésilo Carrano”, que identificou mais de 400 experiências culturais no campo da saúde mental no Brasil, em todos os Estados e por meio de todas as linguagens artísticas, com uma riqueza surpreendente e trabalhos de sujeitos e grupos culturais, ligados ou não aos serviços de saúde mental ou instituições de assistência. Buscou-se, assim, uma nova visão de política cultural, bem como contribuir para a consolidação da Cidadania Cultural dos sujeitos em processos de inclusão social e reconstrução de vida, através das experiências de cultura e arte.

Dentre as inúmeras experiências e projetos culturais e artísticos na Reforma Psiquiátrica no Brasil atualmente, pode-se perceber sua natureza de múltiplas linguagens artísticas, são multiartísticas e multimídia.

Na música, surgiram: os Cancioneiros do IPUB; o Harmonia Enlouquece; Sistema Nervoso Alterado; Heterogênese Urbana; Coral Cênico “Cidadãos Cantantes”; Lokonaboa; Trem Tan Tan; Mágicos do Som; Grupo de Hip Hop Black Confusion; Devotos de São Doidão; Delírios Líricos de Lírio; Jacaré Gularstone; Loucos pela Vida – Terras do Juquery; Zé do Poço e Sarieiro; Cantar e Dançar; Nosso Melhor Remédio; Tem Maluco no Pedaco; Samba na Cabeça – Mentaleiros na Comunidade; Nação do Maracatu Porto Rico; Capoeira Cidadã Arte e Cultura; Coral Nós com Voz; Os Impacientes; Grupo Cênico-Musical de Inclusão Social Trupe do Trapo; Rock na Tamarineira; Banda D'Inci; Banda Brilho do Nzinga; Doidodum – Banda de Percussão; Banda D' Lírios do Cuca e o Bloco de Percussão Desencuca – Centro de Convivência e Cultura Cuca Fresca; e muitos outros grupos e artistas individuais que tocam, compõem e produzem conteúdos e obras musicais.

No âmbito do teatro e artes cênicas, alguns projetos ou grupos teatrais surgiram: Companhia Teatral UEINZZ; Trupe Maluko Beleza; Grupo do Teatro do Oprimido “Pirei na Cenna”; Companhia Teatral O Desconhecido; Grupo Sai no Vento; “Os Nômades” - Cia de Teatro; Os Loucutores – Grupo de Teatro da Saúde Mental de Esmeraldas; Grupo de Teatro Vem Ser; Núcleo de Criação Sapos e Afogados; Grupo Liberarte; Cia. Sem Pressão; Iluminarte; Loucosmotivos da Arte; Grupo de Teatro Tá na Rua: Desencuca; Grupo Circense – Circuca; Grupo Teatral “Nau da Liberdade”; Oficina de Teatroterapia “Loucos pela Vida”, dentre outros.

Na produção de vídeos, além do pioneiro Projeto TAM TAM (rádio e TV), a TV Pinel; a Rede Parabolínica; e a “TV Sã” – INVERSO Centro de Convivência e Cultura, por exemplo. Na área de rádio: Rádio Antena Virada; Rádio Web Delírio Coletivo Saúde Mental; Rádio Maluco Beleza; Rádio Cala a Boca Já Morreu, dentre outras; e no Carnaval destacam-se: Loucura Suburbana; Tá Pirando, Pirado, Pirou; BiBiTanTã; Bloco Maluco Sonhador; Bloco Nzinga Saúde Mental É Beleza no Bonfim; Loko Motiva; e Bloco Tremendo nos Nervos.

Esses são apenas alguns dos projetos artístico-culturais, que também incluem muitas exposições de pinturas e esculturas, recitais de poesias, lançamentos de livros, eventos culturais. Além disso destaca-se a produção de camisetas, cartazes, broches, faixas, e todo tipo de

manifestação iconográfica e militante, ao longo de mais de três décadas do processo de reforma psiquiátrica.

Por todas essas experiências de arte-cultura que estão se desenvolvendo, a dimensão sociocultural da Reforma Psiquiátrica mostra sua importância como dimensão de transformação da relação social com a loucura, e sua importância para o campo da Saúde Mental no Brasil hoje. (AMARANTE et al., 2012; 2012a; 2013; AMARANTE & COSTA, 2012; AMARANTE & NOCAM, 2012; AMARANTE, 2011; REIS, 1998; CARRANO BUENO, 2000; ALVERGA & DIMENSTEIN, 2006; BEZERRA Jr., 2011; AQUINO, 2009; LOPES, 1999; GALLETI, 2003; AMARANTE & TORRE, 2017a; 2017b).

Uma das dimensões mais vivas do movimento cultural da loucura no Brasil é o Carnaval, pois não se trata apenas do momento específico do desfile, mas de toda a preparação que dura o ano inteiro, por conta das oficinas e etapas na elaboração do samba, da confecção de figurinos e alegorias, bonecos, escolha do tema, composições e votação do melhor samba enredo, organização dos detalhes e toda a criação para o desfile do bloco, envolvendo as pessoas em diferentes frentes de trabalho e participação e tecendo coletivos inclusivos.

Em 1992, por ocasião do Carnaval, decidiu-se fazer não um grupo de pacientes para se divertir no baile no pátio do hospício, mas sim organizar uma ala em um dos blocos mais famosos do Rio de Janeiro, chamado “Simpatia é Quase Amor”. Esse grupo participou com o nome de “Ala do Maluco Beleza”, em alusão à música de Raul Seixas, e foi um sucesso no desfile e nos meios de comunicação. Nos anos posteriores se organizaram várias iniciativas semelhantes, até o ponto em que as escolas de samba desfilaram com alas e temas abordando a loucura, a diferença e a diversidade.

Um bloco já tradicional há muitos anos e que abraçou os atores do movimento antimanicomial foi o “Embaixadores da Alegria” (bloco que integra pessoas com deficiências e militantes), que abre o Desfile das Campeãs do Carnaval Carioca, em desfiles memoráveis como o de 2015. E o maior destaque pode ser dado para dois dos principais Blocos Carnavalescos ligados à militância antimanicomial do Rio de Janeiro, que são o Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou” e o Bloco “Loucura Suburbana” (www.loucurasuburbana.org), que surgem dos processos de abertura e desinstitucionalização do Hospital Pinel e do Hospital do Engenho de Dentro, dois dos maiores hospícios fluminenses no passado.

O Coletivo Carnavalesco e Ponto de Cultura “Tá Pirando, Pirado, Pirou” (XISTO, 2012; REINHEIMER, 2010) desfilou em 2016 com o Enredo: “*Faxina nas ideias: mais arte, mais solidariedade. O samba é um santo remédio!*”, com participação de nomes da cultura e do Carnaval, como Tatinho da Mangueira, o poeta e produtor cultural pioneiro Chacal, Fábio Allman e Céu na Terra. Como sempre tem sido, desfila na Avenida Pasteur na entrada do bairro da Urca, com desfiles memoráveis e composições militantes, como o samba “*Tô Maluco, mas tô em obra*”, de Luiz Cláudio dos Santos, Aleh Ferreira e Alexandre Wanderley, que diz:

“Eu vou te contagiar/ Mas não tenha medo, meu irmão/ Minha febre é de aguentar/
Tanto tempo em reclusão/ Vou soltar meu grito guardado/ Há quantos anos nessa
avenida/ Já cansei de tanto esculacho/ Mas não desisto da alegria/ Seu D. Pedro não
sabia/ Que loucura não se prende/ Não se esconde, não se cala/ Não se mata nem se
ofende (...) Prepara a aquarela/ Afina o violão/ Bota o molho na panela/ Enlouquece o
barracão/ Me desculpe, seu doutor/ Há remédios pra loucura/ O meu samba é
resistência/ O meu samba é minha cura/ Um remedinho, pode ser/ Se me cai bem não
vou negar/ Mas só se for pra temperar/ A minha fome de viver (...) Eu tô maluco, ô
lará/ Mas tô em obra, ô lerê/ Me lapidando na Reforma pra valer”.

O Bloco “Loucura Suburbana” também virou Ponto de Cultura e ganhou em 2015 o destaque como 2o. melhor bloco do Carnaval do Rio, atrás apenas do “Cordão do Bola Preta” (o gigante e badalado mega bloco do Carnaval Carioca). Em 2016, ganhou menção honrosa do Serpentina de Ouro/O Globo por 'melhor organização', e trouxe o samba “Loucura Cultural”, de André Cabral e Elisama Arnoud, comemorando 15 anos de existência, que diz:

“Oh, quanta beleza!/ Faz 15 anos/ Que meu bloco está na rua/ Hoje não é dia pra
tristeza/ Só alegria, que a folia continua!/ Vem, vem, ver.../ Vem, vem, já.../ Que
maravilha é/ No Loucura desfilas/ Viajando nesta aventura/ Onde a arte e a cultura/
Vem brincar o carnaval/ Pintura, inclusão e poesia/ Traz amor e harmonia/ Para a
saúde mental/ E a loucura onde está?/ Sou louco eu ou você?/ A diferença está nos
olhos de quem vê!”

Finalmente, também torna-se fundamental considerar as inúmeras e originais experiências históricas, desde os primórdios da história da psiquiatria, que relacionam arte e loucura. Por exemplo, as experiências fundamentais de Osório Cesar e Nise da Silveira, que se tornaram

referências no debate, dentre tantas outras (CESAR, 1929; SILVEIRA, 1981; 1986; 1992; LIMA & PELBART, 2007; LIMA, 2008 e 2009; THOMAZONI & FONSECA, 2011; TOMMASI, 2005; MELO, 2005 e 2001; PATROCÍNIO, 2001; PROVIDELLO & YASUÍ, 2013; FERRAZ, 1998; DIAS, 2003; FRAYZE-PEREIRA, 2003 e 1994; HIDALGO, 1996 e 2009; DIONISIO, 2012 e 2001; ANDRIOLO, 2003; BÔAS, 2008; CARVALHO & REILY, 2010; CUNHA, 1986; PERINI, 2008; HUERTAS, 2012; GUELMAN, 2000 e 2011; GULLAR, 1996; CRUZ, 2015; BARRETO, 2010; MELLO, 2015; DANTAS, 2009).

1.11 - Rupturas a partir do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica: crítica do conceito de cultura e crítica do conceito de doença

Um dos pontos mais importantes para uma crítica do conceito de cultura, é a questão da arte como linguagem dialógica que transcende a racionalidade científica. Isso significa que pode haver reflexão científica sobre as experiências de arte-cultura, mas a potência desta de produzir capacidade crítica e novas sensibilidades e sociabilidades em relação ao louco e o diferente, ultrapassa tal racionalidade, rompendo com as relações verticais de poder entre o especialista e o “senso comum”, e produzindo espaço para a horizontalidade nas relações. Da mesma forma como permite escapar à matriz de pensamento racionalista que produziu uma visão etnocêntrica sobre as diferentes culturas e formas de expressão dos sujeitos – o que conduz ao problema da “descolonização do pensamento” (SANTOS, 2000) em suas possibilidades de reflexão e crítica, operando uma ruptura em relação ao pensamento científico moderno e ao modelo de ciência naturalista e excludente dominante, que permanecem como herança paradigmática e suas consequências sociais e históricas. Tais consequências são de manutenção de uma visão excludente e assimétrica na sociedade, reproduzindo desigualdades de poder.

De modo diverso, atualmente está em curso uma transição paradigmática, que coloca questionamentos profundos sobre o paradigma científico moderno e sobre a noção de cultura dominante que desvalorizou os saberes populares e não-científicos, produzindo a discriminação de sujeitos e grupos sociais (SANTOS, 1987 e 1997).

Segundo Boaventura de Souza Santos, uma razão “indolente” se apropriou das matrizes epistemológicas de produção do conhecimento, fundada no poder da ciência racionalista e com base na constituição da sociedade moderna capitalista. Para o autor, é preciso descolonizar o

pensamento, o que pode ser alcançado por meio da redefinição dos conceitos de cultura e de direitos humanos, de forma a romper com o estatuto de verdade do discurso científico e suas consequências sociais, de discriminação dos discursos extra-científicos como inferiores (SANTOS, 2000; SANTOS & MENESES, 2009; SANTOS & CHAUÍ, 2013).

Também já não se trata de reduzir as iniciativas artístico-culturais ao efeito “curativo” ou “terapêutico” das mesmas. O debate sobre a arte-cultura em sua capacidade terapêutica tem uma determinada função, mas está se constituindo um novo campo que transcende a dimensão ou função terapêutica. Nesse ponto, vemos que todas as discussões sobre a “clínica ampliada”, que buscaram transcender os determinantes puramente biológicos ou psicológicos dos processos de saúde-doença, e que representam uma tentativa de alargamento da visão biomédica e reducionista dominante na saúde pública tradicional (inserindo o debate sobre a determinação social da saúde e as condições de vida, sobre promoção da saúde, sobre práticas sociais e democratização do poder, participação social e transdisciplinariedade), também podem representar um risco de expansão da visão “clínica”, no sentido técnico-assistencial e científico. Isto é, a “ampliação” da clínica, que tem origem numa certa matriz racionalista na visão sobre a doença, pode significar um aprofundamento dos processos de medicalização e psiquiatrização da sociedade e da vida cotidiana, caso não se tenha uma concepção claramente crítica sobre a ciência como verdade, e o conceito de “clínica”, seu nascimento e funções sociais (ALMEIDA FILHO, 1997; AMARANTE & FREITAS, 2015; CAMARGO Jr., 1990; CAMPOS, 1992, 2002 e 2006; CECÍLIO, 1994; CASTIEL & DIAZ, 2007; FOUCAULT, 1980; ILLICH, 1975; LANCETTI, 2005; PASSOS & BARROS, 2001; TESTA, 1992; COOPER, 1989; ROTELLI, 2000; CANGUILHEM, 2000; BERLINGUER, 1988).

A partir da desnaturalização da reforma psiquiátrica como apenas reorganização do modelo assistencial, torna-se clara a importância da dimensão sociocultural no processo de transformação do campo da saúde mental, na medida em que os atores estão construindo um novo cenário, e isto provoca a produzir rupturas fundamentais. Uma primeira ruptura, diz respeito ao deslocamento da noção de doença e uma nova concepção de saúde, que é a da saúde como participação, solidariedade, diversidade. Em consequência, o conceito de *Diversidade* como ruptura com a ideia de patologização e medicalização, e a perspectiva da complexidade da existência para além do lugar de normalidade, como expresso no lema adotado pelo movimento

antimanicomial no Brasil, “De Perto Ninguém é Normal”. Tal posição implica no acolhimento do outro não como prática de tolerância, mas de reciprocidade, solidariedade, aprendizagem.

Daí decorre a necessidade de adotar uma nova forma de conceituar a experiência de sofrimento mental, não como inferioridade e incapacidade, mas como experiências de Diversidade Psíquica, ou de “extranormalidade”, em um sentido de crítica às noções de ‘transtorno’ ou anormalidade. Caso contrário, corre-se o risco de restringir as mudanças a sair do manicômio, reproduzindo a cultura manicomial fora do hospital, e ao invés do acolhimento do diferente, instituições de tolerância, no sentido discriminatório como colocado na Carta de Nova York, por Franco Basaglia (BASAGLIA, 2005) em sua crítica à Psiquiatria Preventiva norte-americana e aos processos de medicalização e psiquiatrização social como desafios ainda maiores para as experiências de reforma psiquiátrica e abertura manicomial.

Uma segunda ruptura possível e fundamental, refere-se ao deslocamento da arte como restrita à terapia e à reabilitação, como também uma ruptura com o tecnicismo, no sentido de pensar a arte-cultura como instância estética e cultural, do sentido da vida e da produção de sentido. Assim, do mesmo modo, a produção sociocultural da reforma psiquiátrica abre possibilidades para o surgimento de novos sujeitos de direito, ou seja, aqueles que antes negativados na doença, passam a ser protagonistas nas experiências de arte-cultura; o que significa dizer que a “Cultura” passa a ser entendida não apenas como as linguagens artísticas, mas expressões dos sujeitos coletivos, conjunto de valores da sociedade, incluindo a perspectiva da diversidade de culturas, de sociedades, de subjetividades, isto é, formas de pensar e sentir.

A cultura pode então ser instrumento na transformação do lugar social da loucura, a cultura produzida pelos sujeitos que viveram ou vivem a experiência do sofrimento, da medicalização, da discriminação, do estigma, produzindo novos significados, novos sentidos, um novo imaginário social: “Não existe 'folclore' – o que existe é cultura (...) Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação” (GIL, 2010, p. 28-29).

Essa visão abrangente de cultura supera as dicotomias herdadas da visão colonialista e etnocêntrica de cultura e arte, abrindo as políticas públicas de arte-cultura para os “segmentos excluídos”, valorizando as expressões culturais e artísticas dos diferentes grupos e minorias, e das diferentes comunidades no que elas têm de diversidade e singularidade. E desse modo, contribuindo no fortalecimento e construção de políticas culturais para sujeitos e coletivos antes

excluídos da visão de cultura e do acesso às políticas públicas em geral, por exemplo: segmentos como populações indígenas, ciganos, pessoas com deficiência, comunidade LGBT, quilombolas, população de rua, religiões afro-brasileiras, e também os “loucos” (pessoas em sofrimento mental), dentre outros.

Por sua vez, a noção de singularidade dos sujeitos pode ser melhor entendida a partir dos conceitos de serialização e singularização das subjetividades (GUATTARI & ROLNIK, 1987), em que os sujeitos podem ser submetidos a homogeneização social e cultural, através da adaptação compulsória aos modelos de normalidade, inclusive sofrendo processos de vulnerabilização e exclusão social, ou produzir modos inventivos e singulares de reprodução social e construção de autonomia e cidadania, bem como novos modos de solidariedade na sociedade.

A partir dessa visão, podemos compreender as experiências culturais da reforma psiquiátrica como referências para pensarmos em um conceito de saúde abrangente e que transcende os chamados ‘determinantes’ biológicos ou individuais. O ‘pensamento crítico em saúde’, herdado do movimento sanitário desde os anos 70, nos permite uma crítica do reducionismo cientificista presente na saúde pública tradicional, reducionismo que funciona como modo de impedir que a saúde seja entendida, de forma abrangente, como qualidade de vida, como defesa da vida, como produção de vida.

Com uma visão da complexidade nas ciências (STENGERS, 1989; SANTOS, 1987; MORIN, 1999; PRIGOGINE & STENGERS, 1991), como vem sendo debatido nas últimas décadas no meio acadêmico, o campo da Saúde Coletiva possui atualmente uma visão ampliada de ‘saúde’, e portanto, nesse sentido, saúde deixa de ser a mera ausência de doença, ou o tratamento de doenças, ou ainda a abstrata condição de bem-estar biopsicossocial, para se tornar produção concreta de democracia e cidadania no nosso cotidiano. Nesse sentido, a cultura e as redes de suporte social são formas decisivas de enfrentamento da vulnerabilidade dos sujeitos em desvantagem social e situações de exclusão social, e esta compreensão nos leva a entender que sem o respeito à diversidade cultural, não há garantia de liberdade e de proteção aos direitos humanos.

Em segundo lugar, para a compreensão das questões do campo da saúde mental relativas ao problema da diversidade cultural e dos direitos humanos, é fundamental entender a reforma psiquiátrica como um processo de mudança cultural ampla, não só uma ação na área das políticas

de saúde, mas como movimento social e produção de novas culturas e novos modos de entender o diferente.

Como nos ensinou Franco Basaglia, através da fábula de “O homem e a serpente” (AMARANTE, 1996), não basta vomitar a serpente, mas reconstruir a vontade que foi aprisionada no processo de cativo, e isto significa que ao romper com a psiquiatria, não basta acabar com o manicômio, mas produzir novos modos de relações sociais com a loucura e a diferença, para poder efetivamente “viver sem os manicômios”. Em outras palavras, mudar os regimes de vínculo com os sujeitos em sofrimento mental, no sentido da solidariedade e do acolhimento da diferença, para que outras formas de lidar com a loucura sejam possíveis, ultrapassar o cárcere e a desqualificação do outro, e transformar o lugar de acomodação dos ditos ‘normais’.

1.12 – Diversidade como desconstrução do etnocentrismo e da colonização do pensamento

A exclusão e controle do diferente e a supressão da diversidade são necessários para a manutenção de desigualdades e lugares de poder, que se associam a modelos de normalidade aceitos como socialmente desejáveis, processo que tem origem na imposição cultural e no imperialismo colonialista desde a modernidade. Esses questionamentos nos remetem à questão de como lidamos com as diferenças na sociedade. A ciência moderna capitalista introduziu um racismo epistemológico (GROSFUGUEL, 2007; SANTOS, 2000) que desqualifica as heranças das culturas tradicionais e populares, o que nos introduz a indagações sobre as relações entre ética e alteridade, e entre diversidade e cidadania, que se referem à cultura e aos valores excludentes que nossa sociedade impôs aos grupos sociais submetidos aos mecanismos de poder.

Por isso, no campo dos Direitos Humanos, em suas relações com o campo da Saúde Mental, o direito à diversidade têm sido discutido como fundamental na busca de formas concretas de inclusão social dos sujeitos em vulnerabilidade ou sofrimento psíquico. A partir desta concepção, fica claro que um dos objetivos da reforma psiquiátrica pode ser descrito como o de confrontar o imaginário social da cultura manicomial, que vai além dos muros do manicômio, bem como confrontar a “indústria da loucura” e todas as formas de mercantilização do sofrimento, pois o acolhimento da diferença é vital para a defesa da vida e dos direitos humanos.

Esta reflexão sobre a exclusão da diversidade como característica de relações de poder de imposição cultural, é um dos fundamentos para uma desconstrução do conceito de cultura etnocêntrico, historicamente dominante, e seu questionamento buscando a ampliação do conceito de cultura e sua transformação em ferramenta conceitual e metodológica de uma visão crítica da cultura.

O conceito de cultura pode então se tornar uma ferramenta crítica para produzir rupturas com os discursos e práticas etnocêntricos e com políticas higienistas, e portanto, passa-se a considerar a cultura como resistência ao poder, de forma mais ampla, e resistência ao poder psiquiátrico, no que se refere à produção sociocultural e às experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica.

A compreensão da cultura como resistência ao poder psiquiátrico têm como base as formulações de Michel Foucault sobre a genealogia da história da loucura e do saber psiquiátrico (FOUCAULT, 1978; 1975; 1984; CAPONI, 2009), como será discutido na metodologia, compreensão a partir da qual se propõe, por sua vez, o entendimento de que as experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica vêm possibilitando rupturas e uma inovação no campo da Saúde Mental, produzindo a desconstrução do paradigma psiquiátrico através do nascimento de um novo campo de práticas e saberes – o campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica. E, como desdobramento, vêm promovendo a invenção de novas formas de inclusão social da loucura e da diferença, em ruptura com o lugar da doença. Como também possibilita uma concepção crítica do que é arte-cultura, rompendo com o etnocentrismo e a ideia de cultura “elitizada”.

1.13 – “NEM UM PASSO ATRÁS, MANICÔMIO NUNCA MAIS” - O Movimento Antimanicomial como transformação da cultura

Diversas formas de expressão devem ser lembradas como parte do movimento de intervenção artístico-cultural da Reforma Psiquiátrica, como inúmeras passeatas e atos públicos, tais como: os shows históricos como no Projeto “Canta Loucura” na Estação das Barcas da Cantareira em Niterói/RJ, ou os shows itinerantes do Projeto “Loucos por Música”, com diversos artistas de renome da música brasileira tocando no mesmo palco de artistas dos projetos culturais da reforma psiquiátrica. Outros eventos de destaque são, por exemplo: a Mostra “Cultura e

Loucura”, no Centro Cultural Banco do Brasil (um dos espaços mais importantes da cultura nacional), que abriu suas portas para o evento em 2005; o “Festival da Loucura” em Barbacena; e o “Festival da Diversidade” no IPUB. Importantes acervos são encontrados por exemplo no Museu Bispo do Rosário e no Museu de Imagens do Inconsciente. E finalmente se destacam as intervenções culturais no “Hotel da Loucura” – em eventos como “Ocupa Nise” I e II, no Instituto Municipal Nise da Silveira, no Engenho de Dentro (antigo CPPII), incluindo os Saraus Poético-musicais com a participação do Coletivo Norte Comum, de agitação cultural da Zona Norte do Rio de Janeiro, e ainda o Congresso Aberto da Universidade Popular de Arte e Ciência – UPAC, dentre outros.

Mas sem dúvida, um dos maiores e históricos eventos registrados para o campo artístico-cultural da loucura foi o “Festival da Independência da Cultura”, ocorrido em 7 de setembro de 2010, com grupos da Diversidade Cultural de todo o país, como indígenas, quilombolas, grupos tradicionais e artistas da luta antimanicomial, dentre outros, com um grande show musical e apresentação de danças e ritmos, nos Arcos da Lapa no Rio de Janeiro, local de efervescência cultural da cidade, com milhares de pessoas como público.

Também a utilização do humor e do lúdico têm lugar de destaque para reconceituar as formas de olhar para a loucura, e diversos lemas e expressões carregadas de significado, ou palavras de ordem criadas pelo movimento antimanicomial no Brasil são marcantes para a história da reforma psiquiátrica, como o lema principal “Por uma Sociedade sem Manicômios”, adotado em encontro histórico de fundação do movimento antimanicomial (Encontro do MTSM em Bauru em 1987). Outro lema importante foi o adotado a partir da música “Vaca Profana” de Caetano Veloso, “De Perto Ninguém é Normal”, que satiriza a separação clássica entre normais e loucos e nos promove a reflexão sobre o que é ser normal. Mais expressões marcantes são “Trancar não é Tratar”, surgida no início da década de 2000 com a necessidade de acelerar os esforços de desmontagem manicomial, e “Saúde não se vende, Loucura não se prende”, que virou o samba “Engenho de Dentro”, do Suvaco do Cristo. Isto é, uma crítica à privatização da saúde e ao mesmo tempo, ao isolamento institucional do paciente psiquiátrico, em defesa de uma saúde mental pública e do direito à cidadania do “louco”.

A questão da participação social a partir da dimensão sociocultural da reforma psiquiátrica no Brasil sempre teve destaque, demonstrando o vigor do movimento e sua contundência na transformação da relação da sociedade com a loucura e a diferença. Como por exemplo, nas

quatro Conferências Nacionais de Saúde Mental (CNSM), sendo a I e a II CNSM (1987 e 1992), no final dos anos 80 e início dos anos 90, período de grandes mudanças para a reforma psiquiátrica e a luta antimanicomial, com o surgimento dos primeiros serviços de atenção psicossocial pioneiros no país (AMARANTE & TORRE, 2001 e 2010).

O período pós-Lei da Reforma Psiquiátrica tem sido um dos mais transformadores, com diversos avanços, como a diversificação de dispositivos, estratégias e experiências de transformação do modelo assistencial e ampliação das possibilidades de inclusão social sem precedentes. Além disso, a III Conferência Nacional de Saúde Mental, realizada em 2001 (Relatório IIICNSM) e a IV Conferência Nacional de Saúde Mental – Intersetorial, realizada em 2010 (Relatório IVCNSMi), precedidas por conferências municipais e estaduais em todo o país, foram momentos de grande importância política para o movimento antimanicomial e os atores da reforma psiquiátrica brasileira.

Outros eventos dignos de registro foram os congressos e fóruns da ABRASME (Associação Brasileira de Saúde Mental, fundada em 2007), com um total de cinco Congressos Brasileiros de Saúde Mental (2008; 2010; 2012; 2014 e 2016) -- tendo o 3o. Congresso Brasileiro de Saúde Mental, de 2012 em Fortaleza, contado com mais de sete mil participantes; e o 1º., 2º. e 3º. Fóruns de Direitos Humanos e Saúde Mental, em 2013 em São Paulo, em 2015 em João Pessoa/PB, este com mais de três mil participantes, e em 2017 em Florianópolis. Todos os oito eventos representaram momentos de grande mobilização política, organização dos movimentos militantes, encontros, reuniões, debates, discussões, exibição de vídeos, atividades e apresentações culturais de todos os tipos, Feira de Economia Solidária com inúmeros empreendimentos solidários presentes, e grande intercâmbio de conhecimento, com centenas de trabalhos apresentados em rodas de conversa e dezenas de mesas redondas e outras atividades.

Existem ainda as comemorações do Dia Nacional da Luta Antimanicomial, o Dia 18 de Maio, que se consolidou no país em eventos espalhados por todos os cantos e com relevante visibilidade social, e que tem papel de destaque no movimento antimanicomial brasileiro, já adotado há mais de 20 anos, em grande parte como evento de ocupação de espaços públicos da cidade, em atos públicos e passeatas, com utilização de recursos artísticos e intervenções culturais e políticas de diversos tipos (MOURA & PASSOS, 2012).

Dos milhares de leitos psiquiátricos precários nos grandes hospitais de reclusão, atualmente existem mais de dois mil CAPS em todas as regiões do país, centenas de Residências

Terapêuticas para egressos de longas internações, centenas de grupos e projetos de Economia Solidária, inclusão social e geração de renda, e centenas de experiências artístico-culturais com grande protagonismo dos sujeitos em sofrimento mental e um impacto ainda em mensuração no imaginário social, rompendo a carga histórica de segregação e associação da loucura com erro, incapacidade, inferioridade e periculosidade.

Daí a importância em refletir sobre as rupturas com o paradigma psiquiátrico operadas a partir das experiências culturais e artísticas da reforma psiquiátrica brasileira nas últimas décadas. E também questionar a sobredeterminação da arte pela clínica e a compreensão da cultura como restrita a espaços e discursos dominantes ou a formalismos escolásticos.

A riqueza da iconografia e a expressividade das criações nas manifestações da reforma psiquiátrica e da luta antimanicomial nas últimas décadas são marcantes e únicas comparadas à linha da história da psiquiatria, demarcando um novo discurso sobre a loucura, novas formas de significação para a loucura e o sofrimento mental no Brasil, com grande destaque para o novo campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica em sua potência crítica e transformadora.

Assim, os atores da reforma psiquiátrica brasileira, lutam pelo avanço na implementação da RAPS – a Rede de Atenção Psicossocial, e a substituição do modelo manicomial e hospitalocêntrico por um modelo de tratamento aberto e público. Mas a articulação das experiências de Reforma Psiquiátrica com a promoção dos Direitos Humanos e da Diversidade Cultural, em seus diversos dispositivos e estratégias de inclusão social e participação dos sujeitos, amplia o campo de questões e a abrangência dos problemas e desafios para além do “fim dos manicômios”, nos levando a problematizar as formas sociais e históricas de construção do conceito de normalidade e as relações de poder em torno da definição da loucura como anormalidade.

Todas essas questões são pertinentes ao campo dos Direitos Humanos e da Diversidade Cultural em relação ao campo da Saúde Mental, pois tem a ver com os enormes desafios contemporâneos que nos inquietam, e para os quais precisamos produzir processos de resistência ao poder psiquiátrico e ao modelo biomedicalizante, bem como aos modelos perversos de desenvolvimento que produzem aprofundamento das desigualdades sociais e das iniquidades em saúde.

CAPÍTULO 2: As “Narrativas da Loucura” e a introdução da arte e da cultura na História da Psiquiatria no Brasil

2.1 - As “Narrativas da Loucura”: um novo ponto de vista sobre a história dos saberes psiquiátricos e o rompimento do silenciamento da loucura

As experiências artísticas e culturais no contexto da Reforma Psiquiátrica atual e na História da Psiquiatria compõem um legado e um arquivo de riquíssimo teor, não só do ponto de vista científico, da academia e do interesse histórico, mas certamente como material inestimável para entender partes importantes da própria cultura, e mais especificamente, como conteúdo para as reflexões sobre as relações entre o campo da arte e os campos da psiquiatria e da saúde mental e reforma psiquiátrica. Daí a importância das “narrativas da loucura” para os estudos históricos e atuais sobre a loucura.

Permitindo situar um entendimento diferente do tradicional da história da psiquiatria, em relação aos sujeitos ditos “loucos” ou “pessoas com transtorno mental”, esta visão sobre as histórias e personagens da criação artística (e cultural) que povoam a história da loucura no Brasil e no mundo, pode nos levar a uma compreensão incomum sobre a história da psiquiatria registrada, sempre ancorada na linguagem médica e nos registros negativos sobre os sujeitos em crise ou internados. Tal visão descortina uma rica e variada coleção de experiências e pessoas que expressaram a loucura de forma artística, ou produziram expressões artísticas que romperam limites e padrões, fora de toda linguagem médica, ou até se aproveitando dela de outra forma não-técnica, talvez literária ou cômica (como em Machado de Assis, por exemplo).

Na história das relações entre arte e loucura no Brasil, e na trajetória histórica que nos levou da arte produzida em instituições manicomiais para as oficinas terapêuticas em Centros de Atenção Psicossocial e os eventos e grupos culturais da luta antimanicomial, foram necessárias muitas experiências e personagens que não foram registrados pelos compêndios psiquiátricos na formação médica tradicional. Esses personagens estão contados através de outras fontes, literárias, plásticas, imagéticas e tantas outras formas, em tal medida que podemos considerar como essencial, para o avanço das políticas públicas de saúde mental em contexto de reforma psiquiátrica, a compreensão das expressões da loucura que escaparam ao enquadre técnico, por meio das quais a loucura se mostra e fala por si própria. Essa compreensão sobre as “**narrativas**

da loucura” aponta para uma inversão nas relações de poder na psiquiatria, uma ruptura com o poder psiquiátrico, já que nos diz Michel Foucault (1978), que a loucura foi silenciada pela psiquiatria e não teve mais voz própria. Sempre terceiros, “especialistas” ou familiares, falando pelo sujeito louco, respondendo por ele.

Se a questão da autonomia e independência é um dos fundamentos para a Reforma Psiquiátrica contemporânea, e se as expressões da loucura foram sistematicamente reprimidas ou ocultadas, objeto de descrédito ou confisco, na história psiquiátrica manicomial brasileira, recuperar esse acervo e incluir as experiências artísticas e culturais, não só dos serviços substitutivos, mas de forma mais ampla dos processos de reforma psiquiátrica, torna-se fundamental para buscar uma visão que rompa com a negação do sujeito. E assim, confrontando o lugar de “não-sujeito” construído por meio do conceito de “alienação mental”. Isso significa prestar atenção às “expressões da loucura”, isto é, quando a loucura ganha “voz” própria em suas possibilidades expressivas sem que terceiros lhe tomem o controle sobre sua expressão de si.

Nos estudos históricos sobre a loucura, encontramos um novo olhar para a loucura a partir das “narrativas da loucura”, dos relatos, testemunhos e produções artísticas, que foram feitos pelos próprios sujeitos da loucura, quase sempre que passaram por experiências de institucionalização em manicômios e que foram capturados pela psiquiatria, seus saberes e práticas. Tais narrativas da loucura rompem com o discurso médico e psicológico e nos permitem ter acesso à experiência a partir do olhar e da interpretação dos próprios sujeitos da loucura.

Inúmeras produções podem ser citadas como de alto valor histórico e artístico para a memória da loucura no Brasil, como documentos históricos, dando outra perspectiva sobre a história da psiquiatria, dentre as quais, apenas para ilustrar, na literatura: “O Alienista”, de Machado de Assis (ASSIS, 2001), e “O Cemitério dos Vivos” e “Diário do Hospício”, de Lima Barreto (BARRETO, 2010); e um dos mais contundentes relatos de uma internação psiquiátrica, chamado “O hospício é Deus: Diário I”, já no final da década de 50, da jornalista Maura Lopes Cançado (CANÇADO, 1965; 2015). E finalmente, obras importantes para os arquivos da loucura no Brasil são “O Espelho do Mundo: Juquery, a história de um asilo”, de Maria Clementina Pereira Cunha (CUNHA, 1986); e a “fala poética” que virou livro, de Stela do Patrocínio (PATROCÍNIO, 2001).

Mas destacam-se ainda, de forma especial, as obras de Bispo do Rosário, Profeta Gentileza, os artista do Engenho de Dentro (Museu de Imagens do Inconsciente), o acervo da Escola Livre de Artes de Osório Cesar, e incontáveis outros exemplos. Sem contar com a obra de Austregésilo Carrano Bueno, com o livro “Canto dos Malditos” (BUENO, 2000), que se tornou o longa-metragem consagrado “Bicho de Sete Cabeças” (2001).

Das operetas e choros tocados nos corredores de hospícios no século XIX até as complexas e múltiplas experiências com arte e cultura no campo da saúde mental no Brasil atualmente, passando pela introdução das oficinas terapêuticas nos serviços substitutivos, existe um vasto campo de investigação para renovar nossa visão e entendimento sobre o que realmente foi produzido pelos sujeitos ditos loucos ou alienados no Brasil, que não apenas sintomas, delírios e perversões. Desde o Hospício D. Pedro II (inaugurado em 1852), se tomado como marco histórico, até a Lei da Reforma Psiquiátrica brasileira (Lei 10.216/2001), e depois dela, existem inúmeras produções artísticas e culturais da loucura no Brasil, e essa polifonia quer falar...

2.2 – “A loucura falando por si mesma” – ou sobre como os indivíduos ditos “loucos” produziram arte e cultura (breve história das experiências de arte e cultura na Psiquiatria e na Saúde Mental no Brasil)

Para investigar as relações entre loucura, cultura e arte no Brasil, no campo da psiquiatria e no campo da saúde mental, é fundamental resgatar as experiências que foram realizadas desde o século XIX, e que permitem compreender como saímos da realidade do puro asilamento nos ‘porões da loucura’, para a introdução das primeiras intervenções que se utilizaram de recursos artísticos como parte dos meios terapêuticos da psiquiatria brasileira, e posteriormente, como se desenvolveram diversas outras experiências ao longo do século XX, alterando a própria noção de clínica e de tratamento, bem como interferindo no campo da arte e produzindo a aproximação entre psiquiatras, artistas e críticos de arte, por exemplo.

Tais experiências artísticas e estéticas dentro da psiquiatria se iniciam já nas tentativas de reformar ou melhorar a assistência prestada nos primeiros hospícios brasileiros, como o Hospício Pedro II e o Hospício de São Paulo, e mais tarde culminam com Osório Cesar no Juquery, e

posteriormente Nise da Silveira no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro, consideradas duas das expressões mais importantes nesta discussão, dentre inúmeras outras (TOMMASI, 2005; LIMA, 2009; SILVEIRA, 1981; PATROCÍNIO, 2001; HIDALGO, 1996; CARRANO, 2000).

Além disso, em segundo lugar, mas não menos importante, é fundamental realizar uma análise crítica de conceitos de diversas fontes para uma reflexão sobre arte, loucura e cultura sem ser capturado por uma visão psicopatologizante dentro da psiquiatria, ou por uma visão estética escolástica dentro do campo da arte.

Em última análise, o que se percebe é que, não só a história da arte é repleta de “loucos” desde a antiguidade, bem como na história da arte brasileira, como também podemos afirmar que a expressão artística dos alienados, desde a fundação do alienismo, coloca em questão a noção de doença como definição para a loucura, abrindo o campo da psiquiatria tanto no monopólio sobre a explicação da loucura de forma negativa, como incapacitante ou degenerada, quanto na restrição à linguagem técnica e científica como autorizada a falar sobre a loucura. A alienação mental e a doença mental, figuras da loucura a partir da formação do discurso psiquiátrico, foram colocadas em xeque frequentemente e ininterruptamente pelas produções artísticas ao longo dos séculos XIX e XX, de modo que as relações entre arte e loucura serviram à uma despsiquiatrização da experiência da loucura e, nesse sentido, à despatologização do sujeito louco, que então passa a ser visto como capaz de criar e participar, produzir e se relacionar, apesar de sua diferença ou por causa dela. Desse modo, a ironia é que a loucura produziu inúmeros casos de genialidade, nem sempre confortáveis para seus artífices, mas muitas vezes bem além dos artistas comuns, que não viveram experiências de sofrimento mental, situações-limite ou crises turbulentas.

Por isso, partimos da crítica da ideia de doença como negatividade para encontrar uma nova significação dos processos de sofrimento dos sujeitos, e uma nova significação dos processos de criação artística, que são repensados a partir dos atravessamentos entre arte e loucura, ou entre a produção artística fora dos padrões da arte institucionalizada e as intervenções clínicas que buscaram, por meio da arte, um efeito terapêutico. Em outras palavras, podemos considerar que a dissolução de fronteiras muito rígidas entre os campos da arte e da intervenção clínica sobre a loucura, a partir das experiências realizadas principalmente no século XX, provocou uma transformação desses campos de saber, qual seja, uma permeabilidade entre essas

fronteiras foi constituída, rompendo formalismos na arte e alterando a compreensão da loucura no campo psiquiátrico.

É preciso que a experiência do sofrimento adquira novos sentidos fora do sentido negativo, psicopatológico, para que seja possível compreender os processos de superação e criação de sentido existentes nas experiências ligadas à arte e cultura no campo da saúde mental.

Tais processos produzem mobilização coletiva, capacidade de luta por direitos, despertar para a arte e a solidariedade, transformando a vida dos sujeitos envolvidos, atores sociais do campo da saúde mental e toda a sociedade, contribuindo para repensar as noções de saúde e cidadania, para uma consolidação de novas possibilidades de lidar com a loucura na invenção dos processos de reforma psiquiátrica e desinstitucionalização no campo da saúde mental, na construção da diversidade cultural e a defesa da vida.

Pode-se considerar, especialmente, duas produções essencialmente pioneiras na desestabilização do olhar social sobre a loucura, que se tornaram fundamentais como grandes marcos de inauguração histórica de uma nova visão sobre a loucura no Brasil, fora da captura pela codificação psiquiatrizante: Machado de Assis, com a obra “O Alienista”; e Osório Cesar, com as exposições de obras dos pacientes psiquiátricos do gigantesco Hospício de Juquery. As duas são provenientes dessa transição situada entre o final do século XIX e início do século XX, em que a psiquiatria estava se estabelecendo no Brasil.

O conto “O Alienista” de Machado de Assis, do final do século XIX, certamente pode ser identificado como um marco da loucura abordada pelo discurso artístico e, nesse caso, pelo discurso literário, de forma magistral numa visão crítica contundente e irônica, em tempos de psiquiatria com forte e crescente influência discriminatória e segregativa, que chega ao auge com a introdução da Eugenia no Brasil. Um discurso eminentemente antipsiquiátrico desponta neste texto literário, que nos elucida a obsessão de Simão de Bacamarte com a verdade científica, seu credo quase fanático e devoção resoluta ao seu ofício, acreditando no sucesso e sofrendo a queda ao final, descobrindo-se tomado pela loucura que tinha certeza de conseguir curar. A ciência alienista se rende à sua ignorância: “A loucura, que julgava uma ilha no continente da razão, agora se mostra um oceano”.

Em seguida, já no início do século XX, o psiquiatra e artista plástico Osório César tornou-se pioneiro ao expor obras de alienados após a utilização da arte no contexto do seu tratamento asilar, no Hospício de Juquery, em São Paulo. Outros artistas importantes, como o escritor Lima

Barreto e Olavo Bilac, com seu texto sobre a visita ao setor de “creanças psicopatas”, da psiquiatria infantil do início do século XX, são exemplos dos primórdios do cruzamento do campo artístico e do campo psiquiátrico (CRUZ, 2015). Mas a introdução da arte na psiquiatria brasileira remonta aos tempos de fundação do próprio asilo de alienados como modelo para o tratamento da loucura no Brasil, ainda no século XIX.

2.3 – Primeiras influências da arte na psiquiatria brasileira no século XIX

Considerando que desde o Brasil-Colônia até meados do século XVIII, não havia preocupação com um “tratamento” para o louco, as Leis Civis do Império regulavam as interdições dos ‘dementes’ por um juiz, no caso de que pela sua loucura pudesse fazer algum mal, sendo designado um curador responsável.

Os primeiros marcos da constituição da assistência aos alienados mentais no Brasil datam do século XIX, pois com o crescimento da cidade do Rio de Janeiro no início do século, circulava todo tipo de gente, inclusive os loucos que também faziam parte da paisagem urbana, perambulando pelas ruas, ou vítimas de chacota ou violência, e os mais agressivos e perigosos eram presos e recolhidos na Santa Casa de Misericórdia ou nas cadeias e casas de correção, o que já ocorria desde antes.

Desdobra-se daí que em 1830, por exemplo, os médicos iniciaram uma campanha contra a livre circulação de indivíduos loucos, que são considerados aparentados dos embriagados e animais ferozes que podem causar problemas relativos à limpeza e circulação nas vias públicas, dentre outros. Também um relatório do mesmo ano, realizado por uma comissão que visitou hospitais e prisões, revela as condições precárias e degradantes em que viviam os loucos internos na Santa Casa de Misericórdia. Nesse momento, ainda não havia hospício para recolhimento dos loucos, que continuaram sendo mandados para a Santa Casa nas duas décadas de 1830 e 1840. A situação era tão caótica que a reivindicação para construção de um asilo próprio aos alienados, onde tivessem um tratamento físico e moral, seguiu-se imediatamente e influenciados pelas teorias de Pinel e outros, questionava-se a eficácia terapêutica da Santa Casa e buscava-se avançar na construção de uma assistência ‘mais humana e mais científica’.

Em 1837, o Dr. Antônio da Silva Peixoto defendia na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro a primeira tese sobre alienação

em hospital, mas criticava a eficácia terapêutica da Santa Casa. Baseado na medicina francesa, influenciado pelos princípios de Pinel, Esquirol, Ferrus e outros, o Dr. Peixoto defendia o tratamento físico e moral, que seria conseguido por meio de trabalho, distração, exercícios ao ar livre, vários tipos de banhos e o choque elétrico. (TOMMASI, 2005, p. 134)

Portanto, nesse momento, a preocupação terapêutica com o tratamento dos alienados não incluía ainda nenhum tipo de intervenção através de recursos artísticos ou culturais. A influência pineliana e os princípios do tratamento moral tinham como foco procedimentos que pareciam apontar para uma compreensão da alienação mental cada vez mais como uma doença a ser tratada, um mal do qual o próprio alienado deveria ser protegido. Também uma instituição exclusiva para os alienados, semelhante ao que já ocorria na Europa, significava um enorme avanço, como noticiado nos jornais da época. Rapidamente, após a inauguração do Hospício de Pedro II, no Rio de Janeiro, e do Hospício de São Paulo, ambos em 1852, vários outros similares surgiram por todo o Brasil, como em Recife (1861), Salvador (1874), Porto Alegre (1884), dentre outros. No entanto, a loucura era um problema relativo muito mais a questões de condição social e higiene, do que propriamente objeto de uma terapêutica visando a ‘cura’ da alienação. Os recursos terapêuticos utilizados no Hospício de Pedro II, sob influência dos modelos europeus, incluíam:

... vários tipos de banho tais como de tina, emborcação, chuva, vapor, que variavam entre mornos e frios. Empregavam-se também, sangrias realizadas por meio de sanguessugas (...) ou de ventosas, coletes-de-força ou correntes em camas ou cadeiras, e substâncias farmacológicas (,,) purgativos e outros. De acordo com essas medidas terapêuticas, concluiu-se que os médicos do Hospício de Pedro II relacionavam a loucura a distúrbios orgânicos. (TOMMASI, 2005, p. 136)

Na tentativa de renovar o tratamento moral em suas medidas terapêuticas, começam a surgir propostas como a criação de escolas elementares e trabalho físico, o que tinha como objetivo equilibrar o sujeito alienado e a instituição, tornando-o útil para si e para a sociedade. O trabalho também se tornava uma forma de produzir bens a serem consumidos na própria

instituição ou comercializados, além de servir como controle dos internos. Curiosamente, estes movimentos de crítica e revisão das estratégias terapêuticas produzem uma inflexão decisiva, que é a de introduzir atividades ‘de instrução’ que parecem marcar os primeiros indícios de experiências com arte e cultura na assistência aos alienados, ainda que o objetivo fosse a disciplina ou algo como uma diversão ou distração.

O trabalho físico tinha como objetivo distrair o doente e ao mesmo tempo deixar em repouso suas atividades mentais. Trabalhavam na cozinha, nos jardins, nas hortas, nos serviços internos, na limpeza do chão, na arrumação das camas, na costura, nos bordados, na tapeçaria e flores artificiais. As atividades intelectuais tais como de instrução primária, leitura, escrita, cálculo, desenho, música e representação de peças teatrais eram incentivadas pela primeira direção do Hospício de Pedro II como entretenimento, recreação e não com fins terapêuticos. (TOMMASI, 2005, p. 137)

Sobre o Hospício de São Paulo, por sua vez, apesar da precariedade dos registros sobre os primeiros anos do Asilo Provisório de Alienados da Cidade de São Paulo, nome original completo da instituição, sabe-se que problemas como a violência indiscriminada, maus-tratos, promiscuidade, insalubridade e superlotação foram vividos com intensidade, mesmo após a mudança de prédio que ocorre para diminuir a lotação. Como a população nos hospícios era crescente, o caos que se instalou com o crescimento asilar levou à necessidade de expansão da assistência. Em 1896, com a morte do então administrador do Hospício de São Paulo, filho do alferes que fundou a instituição, o Dr. Franco da Rocha é nomeado o primeiro diretor clínico do Hospício de Alienados. Em 1898 foi inaugurado um novo hospício, com a abertura do Asilo-Colônia da Sucursal do Juquery, do Hospício de Alienados de São Paulo, o que aponta para um reconhecimento por parte do governo.

Sob influência das experiências estrangeiras, “Franco da Rocha compôs um modelo misto para suas práticas terapêuticas. A grande instituição compunha o hospício, a colônia agrícola, as terapias químicas e mecânicas, a laborterapia e o tratamento moral do asilo clássico” (TOMMASI, 2005, p. 140). Mas o discurso explícito de cura e recuperação na realidade dava lugar a uma prática de gestão da loucura, agora centralizada em um único local. Também nesse

momento está se estabelecendo uma associação entre loucura e características raciais, bem como entre a loucura e o crime e a loucura e padrões culturais “atrasados” ou “primitivos”, imediatamente correlacionados com os negros, pobres e marginais de todo tipo. Tais concepções estão presentes no discurso eugênico que se desenvolvia também no Brasil, levando inclusive à criação da Liga Brasileira de Higiene Mental, com uma postura racista e discriminatória profunda. Assim, o Hospício também fazia parte das formas de “manter a ordem social e a moral”.

É precisamente nesse contexto que novamente encontramos na tentativa de renovação das técnicas terapêuticas, a referência à introdução de elementos artísticos e culturais no interior dos asilos, no tratamento dos alienados mentais.

As técnicas terapêuticas eram constantemente atualizadas e o próprio Juquery possui registros de ensaios ou testes ali descobertos ou recém-utilizados da Europa ou Estados Unidos. Ao lado das práticas repressivas de “cura”, do trabalho forçado de 10 a 12 horas, encontra-se a música, desde a primeira década do século XX. Aparece como uma atividade de valor positivo. Havia um rádio acoplado a um amplificador e alto-falantes que transmitiam para os pátios e enfermarias as modinhas suaves e operetas rigorosamente selecionadas pelos médicos, com o objetivo de acalmar os loucos. Nessa primeira década também foi organizada uma banda de internos com a intenção de promover a moral e os bons costumes; esporadicamente aconteciam sessões de cinema com filmes naturais, cinejornais, comédias e filmes educativos. A leitura também era estimulada, mas só eram permitidos livros que revigorassem as formas morais, sendo proibidos romances e novelas. (TOMMASI, 2005, p. 141-142)

Percebe-se ainda um duplo desenvolvimento, por um lado a forte expansão das estruturas asilares psiquiátricas e da visão psicopatológica e anatomopatológica, mas por outro lado a introdução de atividades e condições para a realização das mesmas, de uma natureza totalmente diversa:

(...) os serviços foram sendo criados e as construções aumentando. Em 1921, inaugurou-se o Pavilhão de Menores, que até então conviviam com os adultos. Nesse mesmo ano iniciaram as atividades no laboratório de anatomia patológica. Em 1923, o conjunto hospitalar contava com cinco colônias para crônicos. Em 1937, foi inaugurada a Praça de Esportes. Nesse período realizavam-se bailes com e para os doentes, representações teatrais, e circulava um jornal dos internos. Também foi criada uma seção de artes plásticas (...) (TOMMASI, 2005, p. 142)

Esta seção de artes plásticas é a que mais tarde daria origem a outras experiências ligadas ao Juquery, como com o trabalho de Osório Cesar, que bem mais tarde daria origem à ELAP – Escola Livre de Artes Plásticas do Juquery. Osório Cesar foi fundamental como marco para uma nova etapa nas relações entre arte e loucura no Brasil, na medida em que aparece uma preocupação com a documentação e compreensão mais ampla da expressão artística dos ‘loucos’, o que marca algo de novo no cenário psiquiátrico vigente.

No entanto, antes desta experiência e mesmo depois, mantém-se com muita força a leitura e interpretação sobre as obras ou o processo criativo do ponto de vista psiquiátrico, servindo para revelar os estados mórbidos e patológicos no funcionamento psíquico dos sujeitos e visando complementar o diagnóstico e confirmar os sintomas psicopatológicos descritos na classificação das patologias. Nesse sentido, não havia questionamento sobre o efeito terapêutico ou sobre um significado válido para as produções. Um exemplo disso é a análise sobre Machado de Assis como um caso psiquiátrico, como veremos adiante.

2.4 – A introdução da Psicanálise no campo psiquiátrico e na análise das relações entre arte e loucura

De outro ponto de vista, é no início do século XX que se inicia um fabuloso intercâmbio e atravessamento entre os campos da arte e da psiquiatria, que seria o momento de uma inflexão única na compreensão da loucura, e porque não da própria arte, isto é, uma interferência mútua, alterando o olhar sobre a ‘arte louca’ e ampliando o alcance inovador das vanguardas artísticas que se multiplicaram, revolucionando a arte (e porque não dizer, a própria cultura). Nesses

atravessamentos, a arte contemporânea tinha suas raízes em construção e a psiquiatria de cunho medicalizante e biologicista sofria profundos abalos, e se fortalecia a compreensão de que a loucura é um problema que não se refere apenas a indivíduos degenerados ou inferiores, mas remete a processos que dizem respeito à condição humana, em sua precariedade e em sua força. O louco não é um animal, que perdeu a razão e se encontra em uma classe não-humana, como de certa forma se concebeu até o nascimento da medicina mental, e mesmo depois. Ele possui capacidades, riquezas e necessidades que são semelhantes às dos ditos normais.

Os estudos produzidos no campo psiquiátrico sobre as expressões artísticas dos doentes mentais encontraram a arte moderna, influenciando-a e alimentando-se do contato com ela. Esses estudos foram, também, atravessados por um pensamento clínico que estava sendo construído no início do século XX: a psicanálise. Esta, por sua vez, entrou em conexão intensa com as vanguardas artísticas do início do século. (LIMA, 2009, p. 67)

É certo que a influência que a Psicanálise exerceu nesse contexto foi importante para “compreender as criações artísticas fora do universo institucional da arte, em proximidade com o espaço clínico” (LIMA, 2009, p. 67). Mas também é necessário perceber como “os modernistas brasileiros fagocitaram e digeriram essas ideias, e o que produziram com relação à concepção de processo criador e sobre o lugar da subjetividade, da loucura e da exterioridade neste processo” (LIMA, 2009, p. 67-8).

Fica claro nesse ponto como a Psicanálise influenciou de maneiras diversas o entendimento das relações entre arte e loucura, seja na psiquiatria que se constituiu a partir de uma visão psicopatologizante, seja na possibilidade de superar esta visão rompendo com a psiquiatria. Nesse período, destacam-se, por exemplo, as experimentações estéticas do modernista Flávio de Carvalho, atravessadas pelo interesse em relação aos estudos psicológicos e psicanalíticos e aos estados alterados de consciência, bem como o trabalho de Osório César, “um híbrido de psiquiatra e crítico de arte, e a experiência estético-clínica que desenvolveu no Hospital Psiquiátrico do Juqueri, em São Paulo.” (LIMA, 2009, p. 68).

De qualquer modo, a visão freudiana sobre a arte parece ter como fundamento a ideia de que sua função seja a de “apaziguadora de conflitos”, impedindo ou dificultando a possibilidade

de “pensar o caráter subversivo, provocador ou inquietante da arte”: “Mais que isso. Em uma concepção da arte como solução de compromisso que tem em sua origem fantasias e desejos infantis com caráter de universalidade, torna-se difícil pensar a emergência de algo singularmente novo.” (LIMA, 2009, p. 77).

Por outro lado, há uma potência da Psicanálise ao questionar e derrubar a separação rígida entre os normais e os anormais, demonstrando que a normalidade é uma abstração ou generalização que não existe na realidade, e que todos os indivíduos possuem os “germes” da loucura em si. Isto é, que todos sofrem conflitos, desequilíbrios, estando sujeitos a tensões e incongruências, que no comportamento dito normal pode haver estados mórbidos, e não existe uma categoria de sujeitos específica, diferente da categoria dos “normais”, que seria constituída de sujeitos ‘degenerados’ ou inferiores. Assim, rompe com uma das bases fundantes da psiquiatria e do olhar psicopatologizante.

2.5 – Experiências no tempo do Modernismo

Se no início do século XX, temos uma psiquiatria cada vez mais cientificista e institucionalizada, por sua vez, no campo da arte, cada vez mais, nos movimentos artísticos ditos de vanguarda cresce o interesse por tudo que é exterior ao campo restrito da arte institucionalizada e tecnicificante, produzindo um diálogo com outros saberes e campos do conhecimento. A Psicanálise entra no Brasil através do campo da arte, junto às influências de vanguarda. O primeiro texto de Freud traduzido e publicado no Brasil foi numa revista do movimento modernista mineiro, em 1925. Mais que isso,

Na formação da Sociedade Brasileira de Psicanálise – primeira instituição psicanalítica do Brasil e da América Latina – em 1927, participaram tanto médicos quanto artistas e intelectuais: os psiquiatras Franco da Rocha, Durval Marcondes e Osório César, e também Menotti Del Picchia, Almeida Júnior e Cândido Motta Filho. O meio cultural paulista estava fascinado pela Psicanálise desde o aparecimento, em 1922, do texto “A doutrina pansexualista de Freud”, de Franco da Rocha, publicado na *Revista do Brasil*, a principal revista literária da época. (LIMA, 2009, p. 78-79)

2.6 – O modernismo brasileiro e a Antropofagia: Oswald de Andrade e Mário de Andrade

Como no surrealismo de Salvador Dalí, em suas relações com a Psicanálise, o modernismo brasileiro teve grande afinidade com as ideias freudianas e com abordagens psicológicas sobre o campo da arte e o processo criador. Pela importância deste fato, intelectuais como Oswald de Andrade e Mário de Andrade foram fundamentais para o desenvolvimento das concepções sobre arte e loucura no Brasil, já que abrem caminho para novas formas de entendimento tanto da condição do próprio artista-criador e do processo de criação artística, com forte carga de análise psicológica, quanto da arte como expressão que vai além dos limites físicos ou conceituais institucionalizados, ainda que tivessem uma relação em certo grau ambígua no desdobramento do processo histórico posterior: “Há aqui uma inversão de perspectiva. A proximidade com a loucura que alguns artistas de vanguarda tomaram como alimento para sua produção aparece como um perigo na batalha pela legitimação de um grupo de artistas brasileiros e seus trabalhos” (LIMA, 2009, p. 83).

Se Mário de Andrade foi crucial para o estabelecimento de uma crítica de arte brasileira, quando escreve o texto “O Aleijadinho”, em que realiza uma análise psicológica do artista em sua relação com a obra criada e o universo cultural no qual viveu, é porque cria um tipo psicossocial, o mulato, e articulando a personalidade do artista com seu meio histórico social, tenta compreender as condições subjetivas da obra de arte, o percurso do artista associado à “... formação de uma consciência estética nacional, tomando sua vontade de deformar para forjar um procedimento que seria próprio da arte brasileira” (LIMA, 2009, p. 86). Inclusive identifica o período do surgimento e desenvolvimento da doença do artista mulato como um divisor de águas na obra. “O escritor associou a experiência de uma precariedade que marca a existência do artista e a invenção de procedimentos estéticos que pudessem dar conta dessa precariedade.” (LIMA, 2009, p. 85).

Também Oswald de Andrade trouxe grandes contribuições para a reflexão sobre a arte e as influências de abordagens psicológicas e da Psicanálise. No “Manifesto Antropofágico”, texto seminal para o modernismo brasileiro, Freud é citado várias vezes e o próprio Oswald deixa claro que a psicanálise é o fundamento científico da antropofagia. No entanto, sua concepção parece ter algo de novo e singular em relação às concepções puramente freudianas, o que condiz com a

proposição antropofágica de devorar as referências para utilizá-las de acordo com as necessidades singulares de uma realidade, sem uma obrigação de fidedignidade e intocabilidade em relação ao sentido original de um conceito ou das ideias de um autor.

É claro que a referência ao devoramento e à antropofagia, embora tivesse pontos de contato com as ideias contidas em “Totem e tabu”, colocava de cabeça para baixo a ideia psicanalítica do “primitivo” que, na visão oswaldiana, não ocupava posição de anterioridade nem de menor desenvolvimento ante o homem moderno, mas, ao contrário, tinha o poder de exercer uma crítica desabusada sobre as imposturas do civilizado (...) É a “transfiguração do Tabu em totem” (Andrade, 1970 [1928], p. 14) que, como na transvaloração de todos os valores, proposta por Nietzsche, reencontrava a potência dionisíaca do selvagem. Nesse sentido, Oswald afirmava que a antropofagia só poderia ter ligações estratégicas com a psicanálise, pois para a construção de uma “psicologia antropofágica” seria preciso retificar Freud. (LIMA, 2009, p. 91)

O importante é que todos estes movimentos ajudaram a produzir ‘mestiçagens’ e atravessamentos entre a arte e outros campos como a psicanálise, a psicologia, e mesmo a psiquiatria, rompendo limites estreitos entre campos de saber e produzindo abalos em concepções científicas e discriminatórias:

Desfazendo todas as hierarquias, a contribuição de Oswald nos ajuda a escapar de um evolucionismo que enxerga a infância, a loucura e as organizações sociais “primitivas” como estágios de menor desenvolvimento, de regressão, de incompletude ante ao completo que seria o branco, adulto, europeu, civilizado. (...) Mas, sobretudo, crianças, loucos e selvagens têm em comum o fato de não estarem inteiramente submetidos ao quadro de referência edípico (...). Ao escapar a essa forma de organizar e validar as expressões e as singularidades, Oswald de Andrade resiste ao Édipo e à colonização, ao mesmo tempo que nos dá

elementos para pensar que o louco, o selvagem e a criança podem nos contaminar com estados de intensidade disparadores de outras formas de existência, mas não só e nem sempre eles. (LIMA, 2009, p. 92)

A antropofagia se tornou uma referência essencial para a construção de uma cultura brasileira crítica, na medida em que teve repercussões em diversos âmbitos e campos do conhecimento, e também a psicanálise sofreu um processo de ‘canibalismo’, bem diferente das concepções psicopatologizantes que se utilizavam da psicanálise sem intenção de transformá-la e para corroborar as teorias e diagnósticos psiquiátricos.

Neste ponto, é necessário expor como experiências artísticas e experiências clínicas se atravessaram criando novos cenários tanto na arte quanto na psiquiatria. Um dos artistas mais intrigantes que podemos destacar é Flávio de Carvalho, com sua arte experimental, ousada e difícil de enquadrar para os críticos da época. Sua inserção nas discussões sobre a arte, com uma abordagem singular, produziu desdobramentos marcantes, como as reuniões do CAM – Clube dos Artistas Modernos, no qual se deu os encontros com Durval Marcondes e outros.

2.7 – O Clube dos Artistas Modernos e o desenvolvimento das investigações psicológicas e psicanalíticas sobre a arte

Talvez uma das questões mais importantes para a compreensão das relações entre arte, loucura e cultura no Brasil, no que se refere ao papel de Flávio de Carvalho e às experiências do tempo do modernismo que relacionam arte e loucura, esteja no que é disparado quando Flávio de Carvalho cria um centro de estudos e um evento em que se dá o encontro de figuras chave para o desdobramento desse processo histórico. Seu interesse pelas produções marginais ao campo da arte fortaleceu conexões imprevistas entre os campos da arte, da psicanálise e da psiquiatria. Sua contribuição o aproxima “de autores que no campo da psiquiatria estavam interessados em pensar as relações entre arte, loucura e psicanálise” (LIMA, 2009, p. 100), mas fundamentalmente a criação do CAM – Clube dos Artistas Modernos, foi decisiva:

Em 1932, com Di Cavalcanti e Antônio Gomide, Flávio de Carvalho fundou o Clube dos Artistas Modernos, um centro de

divulgação das pesquisas empreendidas pelos artistas e um local de reunião animado por ateliês. Dois anos após a publicação de *Experiência no. 2*, organizou nesse Clube o “Mês dos Loucos e das Crianças” – como ficou conhecido o evento de programação bastante intensa, que contou com uma série de conferências e debates com participação de artistas, médicos e intelectuais, entre eles Durval Marcondes e Osório César. Nesse evento foram expostas pela primeira vez obras de artistas internos do Hospital do Juqueri. (LIMA, 2009, p. 100)

Curioso notar que, como Osório César que era casado com Tarsila do Amaral e além de psiquiatra era crítico de arte, também Durval Marcondes era poeta, além de sua prática médica. Ambos tinham relações com artistas do modernismo e circulavam nos meios científicos e artísticos. Estava se formando nas primeiras décadas do século XX uma geração que produziu novos caminhos na compreensão da arte e da loucura.

Quando Flávio de Carvalho organizou o “Mês dos Loucos e das Crianças” no Clube dos Artistas Modernos (CAM), foram convidados médicos que trabalhavam com a temática das relações entre medicina, psiquiatria, arte e psicanálise. Um deles foi Pacheco e Silva, que era diretor do Hospital do Juqueri, e possuía uma posição estritamente circunscrita ao terreno da psiquiatria clínica, citando, por exemplo, “a contribuição que as expressões artísticas dos alienados poderiam trazer aos estudos clínicos”, ou que existem gênios verdadeiros que não são mórbidos e gênios patológicos que seriam pseudo gênios. Por sua vez, outro convidado do CAM foi Durval Marcondes que introduziu a Psicanálise nessa discussão:

Em 1928, esse autor havia desenvolvido um estudo sobre a utilização do instrumental psicanalítico na abordagem dos fenômenos estéticos. Marcondes foi o principal divulgador das ideias psicanalíticas no Brasil. Seu primeiro contato com a Psicanálise aconteceu por meio de Franco da Rocha e sua aula inaugural do Curso de Psiquiatria da Faculdade de Medicina de São Paulo. Franco da Rocha, fundador do Hospital Psiquiátrico do Juqueri, foi o primeiro professor da Clínica Neuropsiquiátrica da Faculdade de Medicina de São Paulo; sua aula inaugural, “A doutrina pansexualista de Freud”, realizada

em 1919, arriscava uma incursão no campo freudiano, tratando da origem sexual dos fenômenos delirantes. A partir do primeiro encontro com a psicanálise, Durval Marcondes não se afastou mais desse campo de conhecimento: formou-se de maneira autodidata, ministrou cursos, fundou a Sociedade Brasileira de Psicanálise. Além de sua inserção no meio médico e sua luta pela introdução da psicanálise nesse meio – sem muito sucesso – era também poeta e possuía fortes relações com o grupo de escritores e artistas modernistas. (LIMA, 2009, p. 103-104)

Além disso, Durval Marcondes aplica a teoria psicanalítica na compreensão da estética literária, através do pensamento simbólico presente também na linguagem onírica, na medida em que o estudo psicanalítico do simbolismo estético permitiria desvendar os mecanismos da criação da obra de arte.

(...) Para Marcondes, o estado imaginativo característico da criação artística era um estado de equilíbrio instável entre saúde e doença. O que diferenciaria o gênio do louco seria a capacidade que o primeiro teria de retornar à realidade e exteriorizar em obras a experiência do mergulho naquele mundo imaginário (...) a criação artística seria um símbolo de uma realidade subjetiva inconsciente. (LIMA, 2009, p. 105)

2.8 – O ‘caso clínico psiquiátrico’ de Machado de Assis e a psicopatologização no campo das relações entre arte e loucura

Uma outra forma bem diferente de conceber os estudos sobre a interpretação das expressões artísticas, pelo ponto de vista da psiquiatria médica científicista, relacionando a criação artística com a patologia, pode ser encontrada em estudos sobre o escritor Machado de Assis e sua obra, como os do Dr. Luiz Ribeiro do Valle, de Americo Valerio e Peregrino Jr..

Afirmando que não estava, em nenhuma hipótese, diminuindo a importância e a genialidade do literato, Ribeiro do Valle se declarou interessado em explorar as relações entre gênio e

“nevropathia”. [...] Apresentou-nos, então, o caráter mestiço do escritor, a consciência de uma “inferioridade de raça” que estaria presente nele, sua gagueira e seu “estado mental patológico de epilético”. (LIMA, 2009, p. 107)

Um caso “emblemático”, se analisarmos pela visão de uma psiquiatria eugênica em desenvolvimento no Brasil – um artista (escritor), mestiço, de origem pobre e dito epilético, além de gago – muitas características propícias para uma leitura psicopatologizante. Como também encontramos em Americo Valerio, que cita sua “personalidade anormal” como explicação para sua capacidade para descrever o funcionamento inconsciente e seus estados patológicos – tudo

fruto de seu “passado hereditário mórbido”, marcado pela herança alcoólica e sífilítica e pela ascendência negra, e na “latente psicose epilética” de que seria portador. Por outro lado, considera que “Portanto, seria também aquele que padeceria de tudo aquilo do que fala e que escreveria por necessidade e como forma de cura. Um clínico que aplicaria a si mesmo a terapia, que não seria outra coisa senão a própria criação artística”. (LIMA, 2009, p. 107-108)

Tais concepções psicopatologizantes são extremamente desqualificantes (ainda que seus autores relativizem em parte suas análises), produzindo “a redução do processo criador e a invalidação dos sujeitos criadores”, como em Peregrino Jr., que esboça o “diagnóstico constitucional” do escritor, a partir do seu “temperamento epileptóide”, da “vergonha da origem” e do seu “complexo de inferioridade”, da “constituição pathológica” e do seu “caracter epileptóide e schisoide”, isto é, tudo passa a ser interpretado como traço mórbido e indício de patologia e desequilíbrio. Impressiona neste caso até que ponto a confirmação do diagnóstico e da constituição mórbida foi levada, imposta sobre o artista escritor e sua obra literária (LIMA, 2009, p. 109-110).

Em outra direção, podemos pensar que há no embate destas visões psicopatologizantes com as concepções modernistas e experimentais, novas maneiras de compreender o “artista”, que iluminam as relações entre arte e loucura de uma maneira mais profunda:

[...] ao lado do *doente/criador* surge o *psicólogo*, aquele que é profundo conhecedor da alma humana. Nessa perspectiva, é só porque padece de tantos males que o escritor consegue produzir uma obra que fala, com tanta potência, da precariedade humana, mas ao produzir a obra ele instaura um processo de cura que é também um tratamento para a humanidade. Vimos como esse híbrido foi, na mesma época, proposto de forma diferente por Flávio de Carvalho, na nomeação de um “observador-aventura e psicanalisado” para designar uma função que articula, sem misturar, linhas que partem da experiência estética e da observação sobre ela e sobre si mesmo. (LIMA, 2009, p. 109)

2.9 – Osório Cesar e a “arte primitiva dos alienados”

Como vimos, na virada do século XX, os primeiros hospícios brasileiros passavam por graves problemas e buscava-se a introdução de novos meios terapêuticos que visassem o tratamento dos alienados, ao invés da sua mera contenção de forma violenta em ambientes superlotados.

Neste contexto, de transformação das práticas terapêuticas no Juquery desde o início do século XX, Osório Cesar foi uma personagem fundamental que surgiu no mesmo momento em que ganhavam cada vez mais força as experiências internacionais com o uso da arte para o tratamento da loucura. Além disso, no final do século XIX e início do século XX, muitas correntes artísticas inovadoras produziam um enorme abalo nas concepções da arte mais formal, ligada às correntes tradicionais, o que certamente influenciou também na possibilidade desse entrelaçamento entre a arte e a psiquiatria, dentro de uma nova visão na arte (que culminaria, no Brasil, no modernismo e no movimento antropofágico), e na psiquiatria, as experiências pioneiras como as de Osório Cesar e Nise da Silveira, dentre as mais conhecidas:

Os movimentos internacionais de vanguarda tais como expressionismo, cubismo, dadaísmo exigiam liberdade estética. Influenciaram diretamente a arte no Brasil, culminando com o modernismo artístico e literário. É nesse período que se estabelece conexão entre arte e psicologia com o sistema cultural, pedagógico e científico. O enfoque inovador de

estudos sobre ciência e arte, e principalmente com as produções expressivas dos doentes mentais, surgiu na Alemanha, Áustria e França, chegando ao Brasil (...). Os estudos iniciais da psiquiatria com a arte traçam paralelos entre a expressividade dos loucos, a arte infantil dos primitivos e a arte moderna. (TOMMASI, 2005, p. 205-6)

Não por acaso, as interpretações associadas ao conteúdo e forma das produções expressivas dos ‘loucos’ foram consideradas como primitivas, simplórias ou deformadas, quando não eram consideradas até como aberrações e indícios de degeneração.

2.10 – De Osório Cesar e Nise da Silveira ao cenário contemporâneo das Experiências de Arte-Cultura da Reforma Psiquiátrica: marcos históricos num contexto em transformação

Muitos estudos foram feitos sobre Osório Cesar e sobre Nise da Silveira e o Museu de Imagens do Inconsciente. São investigações importantes que levantam incontáveis questões e pontos de vista (CESAR, 1929 e 1934; ANDRIOLO, 2003; FRAYZE-PEREIRA, 1994; 1995 e 2003; SILVEIRA, 1981; 1986 e 1992; MELO, 2005; LIMA, 2009; LIMA & PELBART, 2007; TOMMASI, 2005; FERRAZ, 1998; DIONISIO, 2012; MELLO, 2015; CARVALHO & REILY, 2010). O ponto central é que em ambos os casos houve um deslocamento do estatuto da loucura, que deixa de ser erro para tornar-se plena de sentido, com sujeitos concretos criando uma produção potente na superação da opressão manicomial através da arte, e que produzem abalos nas forma de compreensão social da loucura, produzindo um enorme corte na visão hegemônica psiquiátrica, e ganhando repercussão internacional. Esse é um dos marcos históricos nas relações entre arte, loucura e cultura no Brasil.

Mas é apenas na década de 60 e 70 que é possível identificar um contexto mais amplo de questionamentos internacionais da psiquiatria tradicional, e com as reformas psiquiátricas do pós-guerra, muitas experiências inovadoras introduzem o uso da arte no campo da saúde mental, nesse momento não mais em instituições exclusivamente manicomiais, mas em uma situação completamente diversa: um novo movimento de abertura manicomial. Isso altera profundamente o sentido da introdução da arte-cultura no campo da saúde mental – já não se trata mais de experiências na história da psiquiatria, mas de projetos de arte-cultura em contexto de reforma

psiquiátrica. Essa inflexão é determinante e pode ser considerada um marco histórico e “divisor de águas”. Esse novo contexto estabelece uma inovação no uso das estratégias de arte-cultura: seu uso para uma desconstrução manicomial – é esse cenário contemporâneo, que articula arte, cultura e saúde mental, que é objeto de análise principal da investigação desta tese.

Nesse novo cenário, encontram-se experiências pioneiras internacionais que dialogam com as artes e com artistas, como a de teatro nos trabalhos de Tosquelles, as diversas experiências da Clínica La Borde na França, e a experiência basagliana em Trieste, apenas para citar algumas muito conhecidas. Mas no Brasil, a originalidade e a multiplicação das experiências do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, faz com que surja um movimento singularmente expressivo. Desde 1978, com a deflagração do processo da reforma psiquiátrica brasileira (AMARANTE, 2015 e 2015a), um vigoroso processo de produção iconográfica, estética e militante inicia uma mudança na relação da sociedade com a loucura, criando novas formas de usar a arte para construção do discurso de luta. De forma mais ampla, pode-se dizer que um movimento cultural da luta antimanicomial atravessa os processos de mudança desde o início das transformações no final de década de 70 (palavras de ordem, camisetas, broches, banners, atos públicos, cartazes, eventos, seminários científicos, organização do movimento social, articulação do “dentro-fora” das instituições de tratamento, etc.).

De forma mais específica, pode-se considerar como um outro marco histórico, as experiências pioneiras no Brasil, de fundação do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, com a criação dos primeiros projetos que articulam arte-cultura e loucura: o Espaço Aberto ao Tempo (EAT) é criado sem se basear em nenhum modelo de serviço advindo do movimento de reforma psiquiátrica, mas é o mais antigo. E por ser disparador da abertura do Hospício do Engenho de Dentro, e por sua forma de articular arte e loucura, pode ser considerado marco do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica.

Começamos a construção do Espaço Aberto ao Tempo em 1988. Na época, não conhecíamos a Reforma da Assistência Psiquiátrica brasileira e seus novos modelos de instituição. Todas as ações inovadoras surgiam espontaneamente, a partir do nosso cotidiano, como formas de resistência. (...) Construindo o Espaço Aberto ao Tempo, imaginávamos dar início a uma fragmentação do Engenho de Dentro em unidades autônomas. Assim diversificaríamos as propostas assistenciais.

Esse nosso percurso foi tão contundente e radical, que fez com que outras enfermarias do Hospital Gustavo Riedel (unidade hospitalar do Centro Psiquiátrico Pedro II) perdessem o sentido, a razão de ser. Sem que nos déssemos conta, ao desconstruir a enfermaria M1, destruíamos a insana unidade hospitalar e contribuíamos para o início das discussões sobre o fim do Engenho de Dentro. (WANDERLEY, 2002, p. 150)

Por sua vez, o Projeto TAM TAM surge a partir do contexto da reforma psiquiátrica em Santos (SP), em que se dá a criação do primeiro serviço essencialmente substitutivo ao manicômio do campo da atenção psicossocial no país, que foi o NAPS (Núcleo de Atenção Psicossocial), em 1989, e a partir daí, o desenvolvimento de toda a histórica experiência santista no campo da saúde mental. Isso se dá, especialmente, a partir da intervenção no hospital psiquiátrico “Casa de Saúde Anchieta”, que marca o início da experiência santista, em 3 de maio de 1989.

Por conta desses marcos históricos do cenário contemporâneo na introdução da Arte-Cultura no campo da Saúde Mental e Reforma Psiquiátrica, é que o EAT (1988), e também o Projeto TAM TAM (1989), nascido por meio da experiência santista de reforma psiquiátrica, podem ser considerados como espaços de nascimento das primeiras experiências essencialmente disruptoras, isto é, de uso de linguagens artístico-culturais na desconstrução manicomial, no processo de reforma psiquiátrica no Brasil, no cenário contemporâneo. São os primeiros projetos inovadores do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica no país. É a partir do cenário contemporâneo das relações entre arte, cultura e loucura, com estes marcos históricos, que se encontra o escopo desta tese.

2.11 – Diferentes Visões sobre a Arte e a Cultura no Campo da Saúde Mental – Arte como Terapia, Arte como Cidadania, Arte-Cultura como produção de sentido

É fundamental dar consistência a uma discussão sobre este campo da produção de arte e cultura na saúde mental, e questionar o porquê da arte e da cultura, como e de onde nasce esta necessidade, e o que traz de produção de vida, de produção de subjetividades, de outras possibilidades de experiência para o sujeito que não passam exatamente pelo discurso

terapêutico, realizando uma discussão crítica sobre como foram e são compreendidas tais experiências na relação com o louco e a loucura.

Com o conceito de Arte-Terapia, e as visões da Psicologia e Psicanálise sobre a arte, e ainda em outras abordagens, temos muitas ampliações importantes na compreensão dos processos da loucura e da criação, em relação à visão psiquiátrica tradicional (TOMMASI, 2005; AMARANTE & NOCAM, 2012). No entanto, em algumas abordagens temos uma compreensão impregnada de que a arte é terapêutica, e em algumas visões que a arte organiza o sujeito e sua experiência, desorganizada pela loucura. Apesar do caráter singular de cada experiência, há sempre o risco do “aggiornamento” (CASTEL, 1987), isto é, da ‘maquiagem’ de velhas práticas reeditadas como inovação, no sentido de utilizar a arte e as expressões artístico-culturais como ergoterapia/laborterapia ou como uma espécie de ‘pedagogia correcional’, que se pretende ‘terapêutica’ ou que pretende o resgate do sujeito em sua expressão e seus direitos, mas de forma sutil reproduz posturas infantilizadoras, assistencialistas, ou mesmo normalizadoras e preconceituosas. O que pode inclusive se aproximar de Pinel, em suas concepções de que é necessário organizar o delírio, disciplinar os impulsos, limitar a expressão alienada com o Tratamento Moral (CASTEL, 1978), e de todo modo, pode aprisionar as experiências criativas por meio do discurso clínico, que se sobrepõe à arte e à cultura numa espécie de interpretação simplificadora, no sentido do reducionismo nas ciências e na área da saúde (MINAYO & ROZEMBERG, 2001).

Uma outra concepção existente sobre os efeitos da arte e da cultura na saúde mental e em contextos sociais de desvantagem social, é que a arte produziria um empoderamento dos sujeitos e grupos, ou “empowerment”, na medida em que o sujeito esteja empoderado pelo seu lugar de produtor de arte. Na ideia de Empowerment (VASCONCELOS, 2003), o que está em questão é a visibilidade social, o alcance de direitos através da mobilização comunitária, e criar um poder para reivindicar os direitos.

Mas a arte e a Potência de Criação (DELEUZE, 1985) criam novas formas de sentir e pensar – o que vai além da questão da saúde mental e mesmo dos direitos civis e sociais – e produzem outros modos de se relacionar com a vida, não só no âmbito da saúde mental, na medida em que a Arte é transformadora das sensibilidades e da capacidade crítica (MACHADO, 1999).

Portanto, a origem da preocupação nesta investigação, com a questão das experiências do uso da arte e da cultura no campo da saúde mental refere-se a uma discussão antiga, quando se pensa nos serviços de saúde mental e nas oficinas terapêuticas, relativa a duas formas de compreensão sobre o sentido destas experiências: 1) de que a arte e o uso de recursos artísticos têm valor “terapêutico”, entendendo-se este valor dentro de uma concepção médico-psicológica ou mesmo pedagógica; 2) de que a arte e a cultura teriam um valor de empoderamento, na proporção em que os sujeitos vendem as produções artísticas, recebem pagamento e podem então consumir e usufruir dos bens e serviços, ganham poder de compra, tornando-se cidadãos, e incluindo-se no mercado e no consumo; ou ainda, a pessoa é reconhecida como artista e isso torna-se um instrumento de inclusão ou empoderamento, através de uma identidade social.

Essas concepções são importantes no processo de construção de diferentes formas de lidar com o entendimento do impacto das experiências artísticas e culturais na saúde mental, pois são resultado de tentativas de escapar ao discurso psicopatológico tradicional. Mas a discussão pode avançar compreendendo a arte e cultura não só como terapêutica ou empoderamento social, mas como potência e produção de sentido, como capacidade de poder criar, de poder falar e se expressar, poder de transformar as coisas e criar novos sentidos, novas relações e novos lugares de sociabilidade e troca.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Na metodologia é apresentado o referencial teórico-metodológico utilizado, a partir da Análise Genealógica de Michel Foucault, e os conceitos principais utilizados para a análise dos dados. No capítulo seguinte, são apresentados e discutidos os resultados da pesquisa de campo, com análise das entrevistas e outros materiais coletados, referentes aos 8 projetos de arte-cultura pesquisados.

3.1 – METODOLOGIA - REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nesta parte, serão expostos os conceitos teórico-metodológicos centrais para as análises do material da pesquisa de campo, como os conceitos-chave de “ruptura” e “invenção”, “ruptura genealógica”, e “desconstrução do paradigma psiquiátrico”, por meio dos quais se fundamenta o referencial teórico da metodologia e, portanto, configurando-se como uma parte fundamental para as investigações aqui empreendidas. Por isso realiza-se uma discussão sobre a Análise Genealógica de Michel Foucault, referencial principal adotado nesta tese. O capítulo também indica os autores do campo da Complexidade nas Ciências como importantes para uma visão crítica sobre o processo de pesquisa e sobre a postura do pesquisador para produzir um questionamento dos fundamentos da racionalidade clássica da ciência e abrir caminho para uma compreensão contemporânea das questões da produção de conhecimento e o caráter político das formas de saber-poder.

3.1.1 - O Desafio Da Complexidade e o Modelo Artesanal de Ciência

No plano do pensamento, o homem contemporâneo tem vivido uma crise profunda relativa aos modelos de produção de conhecimento, levando a um processo de rupturas e sobreposições de paradigmas nas ciências, o que nos conduz à ideia de que o pensamento contemporâneo se encontra em uma “fase de transição” paradigmática (SANTOS, 1987, p. 08; SANTOS, 1998). Nas ciências, em todos os campos de conhecimento, enfrenta-se atualmente o “desafio da complexidade”. Mais que um processo epistemológico, este é um processo social e

histórico de produção de novas subjetividades, para que seja possível acabar com velhas dicotomias como a de conhecimento e prática, a de indivíduo e sociedade ou a de neutralidade e contaminação no processo de conhecimento.

Desde o século XIX que recoloca-se o problema do método que, fundado na Física clássica, impõe-se como regra e condição da própria ciência, permitindo as ciências exatas e sendo imposto às ciências humanas. A consolidação do pensamento mecanicista só se tornou possível em “um mundo simples, e singularmente no mundo da ciência clássica, onde a complexidade é apenas aparente, que um saber, qualquer que ele seja, pode constituir uma chave universal” (PRIGOGINE & STENGERS, 1991: 13).

A partir da Física quântica e do pós-guerra, abre-se este desafio nas ciências, colocado para as próximas gerações. E o que é o desafio da complexidade? É o de sustentar e fortalecer as mudanças a partir da crise. A postura da Complexidade pode ser definida como “inventar novos tipos de problematização que o operador não autorizava” (STENGERS, 1989: 151). A Complexidade nas ciências não significa “complicado”, mas sim a desconstrução das simplificações reducionistas que criaram dicotomias e padrões de conhecimento, determinando métodos e teorias que reduziram a visão de mundo do homem ao pensamento mecanicista.

(...) não é, então, nem nova visão do mundo, nem novo tipo de teoria, mesmo se ela implica novas visões dos saberes e se refere a teorias. A questão da complexidade é prática: ela se coloca quando um novo encontro empírico (...) impõe um novo questionamento do poder atribuído a um conceito e atualiza uma dimensão da interrogação prática que tal conceito ocultava. (STENGERS, 1989 *apud* AMARANTE, 1996: 29)

Nesse sentido, o primeiro uso da complexidade é esta operação da re-complexificação do que foi simplificado, e o segundo uso da complexidade se refere à posição do operador do saber científico em sua neutralidade, que é questionada. Complexidade significa também uma renovação em todos os campos de conhecimento, que pode promover uma “nova aliança” entre o homem e a natureza, e entre as ciências exatas e as ciências humanas, de forma a transversalizar os campos de conhecimento recolocando-os em suas fragmentações e em sua dimensão ética. (PRIGOGINE & STENGERS, 1991; MORIN, 1999; MATURANA & VARELA, 1995; STENGERS, 1989; SANTOS, 1987; GUATTARI, 1981).

O “princípio da incerteza”, formulado pelo físico Heisenberg (1987), expressa de forma emblemática a crise do pensamento contemporâneo, postulando que sempre há uma impossibilidade de garantir uma legitimidade segura às verdades e medições científicas, já que todas as “leis da natureza” são “probabilísticas” e caóticas, e não exatas e lineares: “(...) A ciência clássica enfatizou a estabilidade e o equilíbrio; agora vemos instabilidades, flutuações e tendências evolucionárias em todos os níveis da ciência, da cosmologia à química e à biologia”. (PRIGOGINE, 2001: 23-24)

A reconciliação entre as ciências exatas e humanas trata da riqueza ainda inexplorada de suas conexões, que será útil às gerações futuras, que por sua vez terão que se haver com a responsabilidade de conduzir a ciência do mecanicismo à complexidade.

O desafio da complexidade também recoloca os métodos e estratégias para os campos da Pesquisa Social. Nas ciências sociais e nas ciências políticas, principalmente desde o pós-guerra, muito tem mudado em termos de introduzir a dimensão da criatividade. Segundo o sociólogo Howard Becker, a partir dos anos 50 e 60, as várias modalidades de análise em ciências sociais começam a levar a uma preparação para articular grande variedade de problemas teóricos e descritivos, e buscar acesso a uma ampla gama de dados e informações, lidando com “descobertas inesperadas”, que podem exigir que os estudos sejam reorientados à luz de seus desenvolvimentos. Isso faz com que as pressuposições fiquem mais flexíveis no confronto com o material empírico, enquanto o pesquisador vai “formulando *hipóteses tentativas* à medida que o trabalho de campo prossegue” (BECKER, 1993: 117-133).

Para Becker, frente a uma crescente especialização e industrialização da pesquisa em ciências sociais e seus métodos, a previsibilidade coloca-se como uma necessidade, através de métodos exatos, mas torna-se um problema na medida em que reduz a capacidade analítica e criativa da atividade de investigação. Um “**modelo artesanal de ciência** (...) no qual cada trabalhador produz as teorias e métodos necessários para o trabalho que está sendo feito” (BECKER, 1993: 12-13), possui vantagens, como não se fechar a modelos completamente exteriores à realidade estudada. Não se trata de ignorar o que foi produzido, mas de não reduzir todas as análises a modelos explicativos criados em outras situações e contextos, abrindo espaço para o pesquisador pensar criticamente sobre seu estudo específico, que certamente tem particularidades e aspectos próprios. Ainda que haja princípios gerais de construção de pesquisa e

interpretações de referência fundamentais, não há dois estudos ou objetos inteiramente iguais, nem problemas de pesquisa que apresentem as mesmas exigências em sua abordagem:

(...) os sociólogos deveriam se sentir livres para inventar os métodos capazes de resolver os problemas das pesquisas que estão fazendo (...) Assim, as soluções para os problemas de construção têm sempre que ser improvisadas. Estas decisões não podem ignorar princípios gerais importantes, mas os princípios gerais em si não podem resolver os problemas *desta* construção. Para fazê-lo, temos que adaptar os princípios gerais à situação específica que temos em mãos (...) o sociólogo ativo não somente pode como deve improvisar as soluções que funcionam onde *ele* está e resolve os problemas que *ele* quer resolver. (BECKER, 1993: 12-13).

Nesse sentido, é importante apontar que o método, em sua provisoriedade, vai sendo reconstruído constantemente no processo de pesquisa, e não há método que não corra o risco de produzir *bias*, erros numéricos, de ser tendencioso, de apresentar viés. O rigor do método não é algo absoluto, antes se relaciona à atitude de tomar precauções em relação ao viés, ao *bias*, considerando que existe este risco, e de expor de modo claro a maneira como se chega às informações, e como são analisadas.

No campo das ciências da saúde, o impacto das discussões sobre o 'paradigma da complexidade' é irreversível, no sentido de que tem contribuído como base para superar o modelo médico-curativo tradicional da saúde pública (TARRIDE, 1998).

Se a autopoiese tem se destacado na Biologia (MATURANA & VARELA, 1995), não podemos deixar de ressaltar a importância dos trabalhos de Oliver Sacks (1995) na neurologia, nos quais se discute a complexidade no processo saúde-doença através de uma re colocação do problema do sujeito e da doença. A objetivação da doença no diagnóstico médico não permite que ela seja concebida como um processo no sujeito, não sendo apenas um defeito no corpo, no órgão ou no funcionamento bioquímico. É preciso lidar com o sujeito sem se restringir a tratar o sintoma. O sujeito desenvolve formas singulares de viver seu processo de enfermidade, cria caminhos novos de aprendizagem cultural e neural, que não necessariamente se constituem exclusivamente como erro, defeito, incapacidade ou déficit, mas antes como uma diferença em relação ao padrão. A doença considerada como "entidade natural" na visão biomédica, encobre sua dimensão subjetiva, a subjetividade é excluída da experiência da doença e do processo de sofrimento. Por outro lado, a doença pode ser considerada como um processo referente à conduta

e à forma de olhar, e não apenas referente ao organismo biológico. O que parece desvio quando se coloca em relação a uma norma, se mostra como outra linguagem, outras subjetividades, que se insiste em desqualificar enquanto inferiores aos modos padronizados de experiência. Na doença há uma construção de subjetividade radicalmente diversa, por isso nunca se pode tratar o sintoma, é preciso tratar o sujeito. A doença deve ser repensada como fato cultural e como caminho; é preciso aprender com a doença. Em vez de um tempo e espaço absolutos, uma temporalidade e uma espacialidade produzidos. Em vez de doença, no sentido clássico, podemos usar o termo ‘processo enfermidade’.

3.1.2 - A Análise Genealógica Como Ferramenta Conceitual e Metodológica: Genealogia, Ruptura, Invenção

A transição paradigmática dos modelos de ciência vêm produzindo críticas fundamentais para o campo da Saúde Mental e também para a discussão sobre metodologia de pesquisa e produção de conhecimento. A Análise Genealógica se destaca como uma das abordagens mais importantes para a investigação em ciências sociais.

Para que seja possível compreender melhor o que é a **análise genealógica**, a discussão procede a partir de F. Nietzsche e Michel Foucault (FOUCAULT, 1979; NIETZSCHE, 2010; 2007; 2005; DELEUZE, 1985), e também com outras contribuições possíveis (MOSÉ, 2005; 2012; PELBART, 2000; 2003; 1986; CAPONI, 2009). Assim, será necessário desenvolver as concepções da genealogia para retomar a reflexão sobre produção de conhecimento e analisar as relações entre loucura e complexidade, ou entre a reforma psiquiátrica e seu entendimento como processo social complexo, do mesmo modo como foi importante compreender o **desafio da complexidade** nas ciências e seu impacto na pesquisa em ciências sociais e no campo da saúde mental. A análise genealógica será o referencial teórico para trabalhar com a concepção da “desconstrução do paradigma psiquiátrico”.

A racionalidade da ciência clássica, através do paradigma fundante do naturalismo, opera um reducionismo no ato de conhecimento, considerando o sujeito e o objeto como dados a priori. O *sujeito do conhecimento* cartesiano se constrói sobre esse pressuposto; há uma neutralidade e uma objetividade total do sujeito no ato do conhecimento naturalista. Para problematizar esta noção clássica de conhecimento, o sujeito e o objeto devem ser pensados como produções, realidades em constante constituição, nunca permanentes. O observador está implicado no

processo de conhecimento, que por sua vez se torna uma invenção de si e do mundo, o sujeito é uma construção, pois as práticas têm um caráter de produtoras de formas de pensar e modos de existência: “o fazer é ontológico” (MATURANA & VARELA, 1995).

Para Foucault (1974: 11), o sujeito do conhecimento (ou seja, a relação sujeito-objeto) se constitui nas práticas sociais e sua relação com os domínios de saber. O sujeito, portanto, não existe a priori, não é dado. Através da análise genealógica, toma-se o conhecimento como Invenção ao invés de meio para a Verdade, como algo não-natural e fruto de uma produção histórico-política. A Genealogia (FOUCAULT, 1979a), enquanto um método de análise, considera que a história da verdade possui descontinuidades que marcam a emergência de novos saberes, ou a produção histórica das noções que direcionam a visão de mundo de uma época, a invenção de formas de pensar, que não são mais ou menos verdadeiras ou evoluídas, mas diferentes entre si e produzem cada uma efeitos diversos.

Seria como se houvessem duas histórias da verdade, uma INTERNA onde a verdade se corrige por seus erros, sempre ficando mais precisa e evoluída desde sua origem. É a História das Ciências ou a história linear, contínua, evolutiva. E uma outra EXTERNA ou exterior, em que se buscam diversos outros lugares onde a verdade se forma (que não apenas no interior do discurso científico) e na qual não há evolução, linear e contínua, mas sim *rupturas* onde inauguram-se formas totalmente novas de pensar o mundo, bem diferentes das formas precedentes.

Pareceu-me que em certas formas de saber empírico como a biologia, a economia política, a psiquiatria, a medicina etc., o ritmo das transformações não obedecia aos esquemas suaves e continuistas de desenvolvimento que normalmente se admite (...) Não são simplesmente novas descobertas; é um novo 'regime' no discurso e no saber. (FOUCAULT, 1979: 03)

Para Foucault, “as épocas pensam” na medida em que criam seus *regimes de visibilidade* e de produção da verdade. A concepção genealógica da história opõe à história linear e evolutiva uma compreensão da “*história por rupturas*”. Neste sentido, “(...) cada formação histórica vê e faz ver tudo o que ela pode em função de suas condições de visibilidade, como ela diz tudo o que ela pode em função de suas condições de enunciado”. (DELEUZE, 1988: 68)

Nesse sentido, concebe-se que antes do conhecimento puro que busca sempre a Verdade, há uma dimensão POLÍTICA, há uma maldade radical na história, um jogo, uma luta de forças. A

Genealogia busca analisar as relações de poder que compõem condições de possibilidade para a emergência de Verdades. Para a Genealogia, é fundamental pensar a história para além da evolução linear, superando a ideia de verdade, através do conceito de **ruptura**, pelo qual a história se torna descontínua e não possui *origem*, mas pequenos começos que guardam uma *invenção*. Ruptura das formas de pensar estabelecidas num momento histórico e emergência de novas formas. A noção de *invenção* torna-se a ferramenta básica para repensar a produção de conhecimento.

É essa análise do porquê dos saberes, que pretende explicar sua existência e suas transformações situando-o como peça de relações de poder ou incluindo-o em um dispositivo político, que em uma terminologia Nietzscheana Foucault chamará genealogia. (MACHADO, 1979: X)

A **Genealogia** é um método histórico que concebe a história como caracterizada por discontinuidades, que marcam ruptura das verdades e modos de existência vigentes num momento e a emergência de novos regimes de verdade e modos de vida -- o conhecimento é tomado como ‘invenção’ e possui um caráter produtivo. A genealogia, bem como a arqueologia, em Michel Foucault, são métodos que rompem com a tradição filosófica e científica positivista da “Representação”, hegemônica no conhecimento ocidental. A análise genealógica das práticas discursivas permite explicitar a constituição de sujeitos nas redes da história, isto é, permite analisar o caráter produtivo de formas de vida e subjetividades dos dispositivos políticos, dos discursos (saberes) e práticas de um momento histórico ou uma realidade específica.

3.1.3 - A Genealogia em Nietzsche e Foucault: ruptura e invenção como conceitos fundamentais

Um dos principais pensamentos de que se utiliza Michel Foucault, é a filosofia de Friedrich Nietzsche, do final do século XIX. A base para a compreensão da reflexão de Foucault sobre a loucura tem grande relação com o pensamento de Nietzsche. Porque é em Nietzsche que Foucault encontra uma crítica da produção de conhecimento que permite escapar ao platonismo e à metafísica, isto é, à filosofia da representação. Para Nietzsche, o sujeito é uma construção do pensamento, produto de um processo de produção conceitual ao longo da história do pensamento (MOSE, 1995).

No lugar do conhecimento que possui *origem* ('ursprung'), Nietzsche pensa num conhecimento como *invenção* ('erfindung'), reflexão central para a genealogia (FOUCAULT, 1979a). Nietzsche também faz uma crítica da ideia de sujeito como unidade, questionando este que é um dos fundamentos cruciais para a filosofia da representação e o pensamento científico.

Na medida em que a genealogia é uma reflexão sobre o próprio modo de produção do conhecimento, ela traz um questionamento fundamental sobre a razão e o modelo filosófico e científico. Na história do pensamento, a linguagem foi hegemonicamente utilizada como meio de desvelamento. Através dos signos, que nomeiam as coisas, é possível conhecê-las. Esta crença faz com que a palavra se torne representante da coisa, isto é, é possível representar a realidade. A filosofia da representação produz uma relação de verdade com a linguagem, que faz com que ocorra a substituição da coisa pelo conceito. O conhecimento passa a ser a descoberta da natureza das coisas através da linguagem.

De outro modo, toda a reflexão arqueológica aponta para a compreensão de que o conhecimento é uma produção, uma invenção. Em "História da Loucura na Idade Clássica" (FOUCAULT, 1978) demonstra-se que antes do século XVII, a loucura possuía outra percepção social. Através das artes, dos costumes, da literatura, Foucault vai mostrando uma compreensão própria à época clássica que não pode ser caracterizada como erro ou inferior a um saber psiquiátrico posterior, pois se constituiu como uma outra forma de relação com a loucura (FOUCAULT, 1975).

3.1.4 - Genealogia da História da Loucura e Produção de Subjetividade: ruptura e invenção como ferramentas metodológicas

Através de uma análise genealógica da loucura, os conceitos e práticas tornam-se produções históricas. A psiquiatria se constitui como uma ruptura com o louco possuído medieval. Como nova codificação da loucura, a psiquiatria torna-se detentora da verdade sobre o louco, que se torna um "alienado mental" segundo o alienismo, e mais tarde um "doente mental" com o desenvolvimento da clínica psiquiátrica.

Com os conceitos de *ruptura* e *invenção*, o conhecimento é desnaturalizado como verdade e se torna possível pensar numa história política dos saberes e sujeitos, que deixam de ser absolutos para se tornarem histórico-sociais, isto significa que é preciso explicitar o caráter de

‘produção’ do saber e da prática psiquiátricos. A ideia fundamental é a de que o sujeito é uma produção histórica.

A produção de subjetividade (GUATTARI, 1985, 1986, 1992; GUATTARI & ROLNIK, 1987) pode ser operada nas mais diversas instâncias coletivas de difusão de normas, regras, leis, modelos, ideais de conduta, produzindo as formas de pensar, sentir e agir dos indivíduos, que por sua vez podem reproduzir as subjetividades dominantes que modelam os modos de existência capitalísticos ou podem promover *processos de singularização* que produzem a desnaturalização de verdades e a criação de modos de vida singulares, rompendo a homogeneização das subjetividades.

(...) seria conveniente dissociar radicalmente os conceitos de indivíduo e de subjetividade. Para mim, os indivíduos são resultados de uma produção de massa. O indivíduo é serializado, registrado, modelado. (...) A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. Uma coisa é a individuação do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social. (GUATTARI, 1985: 31)

O ato de conhecer implica uma postura ética e política, pois produz efeitos diversos na sociedade, ou seja, a produção de conhecimento é ela própria construtora de subjetividades. Nesse sentido, as práticas inventam, incessantemente, conhecimentos sobre o louco, sobre a relação saúde-doença e sobre a prática do profissional de saúde mental. Foi o que ocorreu na história da psiquiatria, com a invenção histórica ou produção social do objeto de investigação científica chamado “doente mental”, isto é, o louco visto pelo olhar da psiquiatria.

Foucault fornece em suas análises da loucura uma multiplicidade de elementos que levam à produção da loucura como doença mental. Na medida em que o nascimento da medicina social e do hospital permitem o nascimento da clínica (FOUCAULT, 1979b; 1979c; 1980) e que o asilo e o alienismo permitem o nascimento da medicina mental (FOUCAULT, 1975; 1979d; CASTEL, 1978), a medicina e a psiquiatria teriam suas bases fundadas. No século XIX, com o surgimento rápido de vários campos de saber nas ciências humanas, influenciados pelas ciências naturais estabelecidas, o paradigma psiquiátrico ganha novas bases e se fortalece, utilizando-se de várias fontes que se vinculam e lhe servem para sua operação final: transformar a loucura em doença mental (FOUCAULT, 2001; 1999; 1997).

3.1.5 - Da Genealogia da Loucura à Desconstrução do Paradigma Psiquiátrico

A partir da genealogia da História da Loucura, é possível pensar nos processos de desinstitucionalização em saúde mental como processos de desconstrução do paradigma psiquiátrico, no sentido de práticas e saberes que produzem rupturas com a visão médico-psiquiátrica fundada sobre a noção de doença mental (AMARANTE & TORRE, 2012).

Na medida em que não se toma a desinstitucionalização como desconstrução do dispositivo e do paradigma psiquiátricos, há grande possibilidade de se produzir a gestão da loucura em serviços sanitários que não desenvolvem o trabalho de mudança cultural, isto é, acaba-se com as “instituições da violência” para criar “instituições da tolerância”. É o risco de sair do manicômio e continuar reproduzindo os mecanismos do dispositivo psiquiátrico, operação que Castel (1987: 38) chama de *aggiornamento*, algo como um cosmético da psiquiatria, uma reforma superficial, que mantém a função da psiquiatria enquanto saber-poder. Para Guattari “Podem-se criar equipamentos psiquiátricos ágeis no seio do tecido urbano sem por isso trabalhar no campo social. Simplesmente miniaturizaram as antigas estruturas segregativas e, apesar disso, interiorizaram-nas” (GUATTARI, 1992: 195).

A simples abertura do hospital psiquiátrico não é suficiente para “abater a espessura dos muros”, é preciso inventar novas estratégias, reencontrando a cidade como espaço de habilitação social ou reabilitação, que deixa de ser um serviço ou técnica mais avançada. Para Basaglia, os melhores lugares ou formas para a reabilitação são os espaços da cidade (AMARANTE, 1996: 102). Controlar o circuito psiquiátrico de internação e tecer relações dos indivíduos antes institucionalizados com a vida da cidade e suas atividades, torna-se o propósito da desinstitucionalização. A história deste processo pode então chegar a ser contada não tanto pelas leis, normas, atos jurídicos, institucionais, técnicos, mas pela história de muitas vidas que se transformam, doentes que se transformam em pessoas.

Daí a importância de compreender a reforma psiquiátrica como um processo social e político que vai muito além da ação estatal e sanitária, pois visa produzir rupturas com o paradigma psiquiátrico e o lugar da “doença mental”. E, desta forma, os objetivos da desmontagem manicomial se ampliam para um processo de lutas para a inclusão do diferente e enfrentamento da psiquiatrização social, o que leva a compreender a reforma psiquiátrica através de um novo objetivo.

Trata-se da “desconstrução do paradigma psiquiátrico”, conceito chave para a problematização do campo da saúde mental. A noção de “invenção de saúde” (ROTELLI et al., 1990; NICÁCIO, 1994) se refere, por um lado, à ruptura com os modelos fundantes da doença mental e os modelos de medicalização da loucura e do processo saúde-doença. No lugar da ideia de “cura” da doença mental e da mera remissão de sintomas, o objetivo das intervenções é produzir emancipação e autonomia para os sujeitos em sofrimento mental. Por outro lado, a “invenção de saúde” leva a um *mudar o lugar da saúde*, que não se centra mais na intervenção sanitária ou médico-psiquiátrica – não se processa, portanto, exclusivamente nos serviços, não se centra sobre a doença nem somente sobre os perfis de morbimortalidade. O trabalho de produzir saúde se coloca antes como um processo político de ações que organizam a pólis no sentido de reordenar as relações estatais e societárias para uma melhor qualidade de vida. Busca-se então produzir cidadania e sujeitos políticos, desmedicalizar a clínica, recolocar o lugar da saúde.

3.2 – PESQUISA DE CAMPO – Balanço do Campo e Estratégias de Pesquisa

3.2.1 - Balanço do Campo - Diário de Bordo

A pesquisa de campo consistiu na coleta de dados em quatro cidades, no Brasil (Rio de Janeiro, Niterói, São Paulo e Santos), com base nas seguintes estratégias metodológicas: entrevistas semi-estruturadas, diário de campo, observação participante, análise documental e análise de acervo iconográfico-textual.

Foram realizadas ao todo 14 entrevistas, sendo 6 em São Paulo e uma em Santos; e 6 no Rio de Janeiro e 1 em Niterói. Além disso, duas exposições de arte compõem o material analisado, que foram fotografadas. Como parte da análise documental, foram coletados ainda diversos documentos, livros e impressos com os entrevistados, em cada local de entrevista (arquivado como acervo da tese), como também fotografias e filmagens geradas na observação participante, durante as visitas nas sedes dos projetos ou grupos culturais (locais de funcionamento), quando era o caso.

Pesquisa de Campo – BRASIL (Rio de Janeiro, Niterói, São Paulo e Santos)

No Rio de Janeiro, as entrevistas começaram por Lula Wanderley, que é um dos principais expoentes contemporâneos das pesquisas de arte e loucura (reconhecido no Brasil e fora do país). Optamos por realizar essa como a primeira entrevista da tese, em 27 de julho de 2017, em parceria com a VideoSaúde, que realizou a filmagem em seus estúdios para que pudesse também compor o acervo do Projeto Memória da Reforma Psiquiátrica (LAPS/ENSP/FIOCRUZ). Lula trabalhou com Nise da Silveira e Mário Pedrosa, e foi um importante herdeiro e continuador do trabalho da artista Lygia Clark e suas pesquisas sobre o objeto relacional, que desenvolveu segundo caminhos próprios e originais, com a abordagem da Estruturação do Self aplicada no campo psiquiátrico e sobre o sofrimento mental. Foi também fundador de experiências pioneiras como o Espaço Aberto ao Tempo (EAT) e o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado.

No dia 08 de agosto de 2017, fiz a visita ao ensaio da banda Cancioneiros do IPUB, numa das salas do segundo andar do prédio do Hospital-Dia do IPUB (Instituto de Psiquiatria da UFRJ). Assisti ao ensaio e fiz duas entrevistas: uma com o vocalista Orlando Baptista, e outra

com o Coletivo da banda, com cerca de oito participantes, com depoimentos e conversas variadas. Os Cancioneiros são uma das experiências mais antigas de grupo musical que foram fundadas no país, com 22 anos de atividade.

Em seguida, emendei a viagem a São Paulo, e consegui realizar sete entrevistas. No dia 16 de agosto de 2017, participei do ensaio aberto do Coral Cênico Cidadãos Cantantes na Galeria Olido, no centro de São Paulo. Após o ensaio da manhã, fiz um registro do Coletivo (com nove depoimentos de participantes), a maioria membros antigos e alguns que estão há 15 e até 20 anos ou mais no grupo. No dia seguinte, 17 de agosto de 2017, visitei o Instituto Butantã para ver a exposição “Mais Que Humanos”, com esculturas e outras peças raras do acervo histórico do Hospício de Juquery. De tarde, fui a Santos de ônibus para a visita ao Café Rolidei, base do Projeto TAM TAM, uma das mais longevas e pioneiras experiências culturais da reforma psiquiátrica no Brasil, e realizei duas entrevistas: uma com Renato DiRenzo, fundador do projeto, e outra com Claudia Alonso, co-coordenadora. O projeto tem 29 anos de estrada.

No mesmo dia retornei a São Paulo e no dia seguinte pela manhã, no SESC Vila Mariana, entrevistei os fundadores do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Júlio Maluf e Izabel Cristina Lopes. O Coral é um híbrido de canto e teatro, e completou 25 anos de existência. De tarde, fui na residência de Ana Goldenstein Carvalhaes (atriz e participante de longa data), e de noite na de Paula Francisquetti (co-fundadora), ambas da Companhia Teatral UEINZZ, grupo de teatro que completou 20 anos.

Voltei ao Rio de Janeiro para prosseguir com as entrevistas e recebi autorização para entrevistar o artista visual Rafael da Silva Matos, que mora em albergue no Hospital Psiquiátrico de Jurujuba (HPJ) em Niterói, e a entrevista foi realizada no dia 21 de agosto de 2017. Filmamos uma hora de entrevista na biblioteca, e mais duas horas extras de conversa, e também as obras de desenho e pintura que ele me mostrou, na sala da direção, com participação de um membro do Depto. de Ensino e Pesquisa, um amigo de Rafael e o diretor do HPJ, Dr. Raldo Bonifácio, que apoiou todo o processo. O encontro com Rafael foi inesquecível e sua entrevista agrega mais um tipo de trajetória, na desejada heterogeneidade da lista de sujeitos de pesquisa, representando os usuários/pacientes.

Na sequência, no dia 22 de agosto de 2017, fiz a entrevista com Ariadne Mendes, fundadora do Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana, e fiz uma visita à sua sede que funciona também como Ponto de Cultura, num prédio do Instituto Nise da Silveira, no Engenho de Dentro,

próximo à sede do Museu de Imagens do Inconsciente. Quando cheguei, a bateria reduzida do bloco de samba estava ensaiando, no pátio, e na entrada do prédio da sede, havia uma exposição de fotos sobre o projeto cultural. Por fim, no dia 30 de agosto de 2017, entrevistei Sidnei Dantas e Hamilton de Jesus Assunção, co-fundadores da banda Harmonia Enlouquece, nascida no CP-RJ (Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro), uma das bandas de maior projeção do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica e que completou 17 anos de estrada. Também fui na exposição “Lugares do Delírio”, no Museu de Arte do Rio (MAR), em 20 de agosto de 2017.

3.2.2 - Uma sublime vertigem – nada de respostas definidas, um campo rico de possibilidades

Esta pesquisa de tese de doutorado não se constituiu como um trabalho conclusivo ou roteiro teleológico sobre questões que entrelaçam os temas da arte, cultura e loucura, mas antes como uma janela de abertura para um sem número de questões, nuances, possibilidades analíticas, autores e áreas de investigação. Não se pretende aqui indicar respostas mais ou menos estáveis, mas delinear um percurso peripatético, uma trajetória de vivência a partir da imersão nas temáticas caleidoscópicas, que leva a diferentes visões de acordo com o fio da navalha que se desafia para navegar – em outras palavras, não se pretende dizer o que são as experiências artístico-culturais investigadas, em que consistem ou mesmo fazer uma síntese mais ou menos completa de suas realizações. Ao contrário, não parece ser possível para esta investigação elucidar o que são os projetos culturais escolhidos para a pesquisa de campo, mas sim indicar algumas de suas singularidades e apontar um campo de entrelaçamentos, de questões transdisciplinares que se impuseram no caminho, e aproximações no espaço “entre” os projetos e grupos culturais. Encontrar suas diferenças e em que pontos se entrecruzam, investigando as questões em cada grupo que trazem potências e dificuldades, que apresentam algo em comum, e que apontam para além das fronteiras estabelecidas nas artes ou no campo da saúde mental, alcançando um vislumbre da revelação de uma outra ordem de conhecimentos... que reconecta a arte e a vida, a loucura e a criação, pondo-nos em contato com uma potência dos sujeitos da diversidade no questionamento dos modos de normalização dos comportamentos e sensibilidades que é ética, política e estética.

Cada entrevista foi um desafio enorme, um refazer o roteiro e pesquisar sobre cada sujeito e cada projeto. Os detalhes do momento da entrevista que ocasionam diferentes adaptações ou demandam soluções de improvisação, a interação com a pessoa, que muda tudo! Mesmo pequenos detalhes técnicos mudavam dependendo das condições do ambiente, por exemplo, uma entrevista em uma sala com mesa, se deu de uma forma, outra em ambiente aberto como num parque, implicou em outras dificuldades específicas, e assim por diante. Cada entrevista foi diferente uma da outra, literalmente os roteiros foram reescritos a cada entrevista e mesmo durante uma entrevista surgiam questões e dúvidas não programadas. Essa adaptação do roteiro e da abordagem foi essencial para o desenvolvimento do trabalho. Por isso é muito importante a compreensão de que não se tem por objetivo esgotar ou fazer descrições e explicações completas sobre os grupos, mas delinear um percurso. Os conteúdos das entrevistas foram expostos de maneira muitas vezes sequencial, na ordem que aconteceram, e optou-se por apresentar os mesmos um por um, de forma extensiva. Pois durante a elaboração das análises e o processamento do material, e destacando as dificuldades de lidar com sua grande quantidade, percebi que para captar melhor o depoimento de cada sujeito, era necessário mergulhar em seu ponto de vista, assim foi feita a exposição de projeto por projeto, buscando captar os elementos centrais da fala em cada entrevista. A escolha por esse método, levou a uma exposição bem completa do material das entrevistas, ao invés de uma categorização de temas e mistura das falas de entrevistas com um critério temático, o que por outro lado faria perder o acompanhamento da singularidade de cada depoente.

A pesquisa de campo foi um momento de prazer e descoberta muito grandes, e a escrita da tese foi uma sublime vertigem, uma experiência profundamente intensa e emocionante, mas extremamente difícil, ao lidar com os meus próprios limites e com a dificuldade da abertura de um universo muito amplo de questões e possibilidades. E que precisei dar alguma forma nesta tese. Apresento no capítulo seguinte, os resultados alcançados até o momento.

3.2.3 - Uma “Arte Outra” – o caráter transgressivo da imagem com relação ao sistema das artes

Uma das definições mais angulares encontradas na literatura sobre o tema investigado, foi uma definição feita por Frayze-Pereira no Prefácio do livro “Antídoto do Mal” (DIONÍSIO,

2012), quando utiliza o termo “uma arte outra”, para se referir a um tipo de arte que transgride as convenções estabelecidas e produz o enfrentamento da exclusão, seja uma transgressão da arte convencional e seus limites formais e institucionalizados, ou seja uma transgressão da concepção dominante de loucura-normalidade. Ele se refere à experiência de Nise da Silveira, que produziu essa dupla transgressão, segundo sua visão. Os artistas do universo do MII (Museu de Imagens do Inconsciente) tiveram essa função histórica, permitiram uma liberação da arte e da loucura de seus limites socialmente convencionados.

É o que podemos chamar de uma “arte outra”, como proposto por Frayze-Pereira, sobre a questão do interesse de Mário Pedrosa por Nise da Silveira, e do interesse da crítica de arte pela psicologia, no pós-guerra, em que havia uma grande transformação da própria arte, uma arte dita informal, uma alternativa à arte formalista. “Ou seja, o conjunto da chamada “arte informal” é um fenômeno complexo, pluridimensional. E, no entanto, há um denominador comum a todos os artistas que se engajaram nessa corrente poética: a vontade de romper com uma tendência que lhes parecia opressora, autoritária, esterelizante.” (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 12-13)

“Essa arte nova, arte contemporânea em estado nascente, propunha um contato direto com o espectador (...) o gesto espontâneo era considerado expressão do ser primordial, “pré-reflexivo”, nos termos de Maurice Merleau-Ponty (...) momento no qual o pintor Jean Dubuffet lançava a ideia de art brut, qualificando artisticamente e pela primeira vez, do ponto de vista da crítica, as criações espontâneas dos não profissionais.” (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 13)

E seguiu-se longamente na segunda metade do século XX tal debate sobre a definição dessa arte informal, outrora chamada arte degenerada ou arte alienada, agora sendo redefinida como Arte Bruta (Dubuffet), Arte Virgem (Mário Pedrosa) ou Arte Incomum (mais recentemente). Esse debate é muito importante para a compreensão sobre como a arte dos loucos passa por uma vertiginosa redefinição, na qual seu estatuto deixa de ser de negatividade e “ausência de obra”, para transformar-se em uma fonte de questionamentos e perplexidade no campo artístico e no campo psiquiátrico, levando a uma transformação dos dois campos.

Foi justamente nessa época que Mário Pedrosa, a propósito das expressões plásticas dos pacientes de Nise da Silveira, escreveu a favor do que denominou “arte virgem”, que não leva em conta as convenções acadêmicas estabelecidas, “quaisquer rotinas da visão naturalista e fotográfica” ou ainda as fáceis “receitas de escola”. (...) Como Dubuffet, Pedrosa valoriza nessas manifestações **o caráter transgressivo da imagem com relação ao sistema das artes**, considerado pelo artista francês tão opressivo e marginalizante quanto os totalitarismos (...). (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 13)

Ou poderíamos dizer também, que destaca-se **o caráter transgressivo, não só da imagem, mas da obra e especialmente do processo criativo em relação ao sistema das artes**. E é nesse ponto que a noção de “uma arte outra” interessa para a investigação das experiências de arte-cultura não só da história da psiquiatria, mas da história e da atualidade da reforma psiquiátrica; obviamente guardadas as devidas (e muitas) diferenças entre as formas de introdução das artes no campo psiquiátrico e o desenvolvimento dos projetos e grupos artístico-culturais da reforma psiquiátrica. Se no pós-guerra havia um debate de transição e de reconhecimento das produções originais, que em verdade já alimentava inúmeros tensionamentos nas artes e na psiquiatria desde o tempo do modernismo, por sua vez no processo de reforma psiquiátrica, com as experiências investigadas, especialmente a partir do final dos anos 80, a inflexão é diversa: a introdução da arte-cultura tem um papel estético, político, e porque não, ético, que é profundamente inovador, em relação ao percurso de transição dos discursos existentes no campo da saúde mental, que levam a diferentes visões ou posições (que vão da arte-terapia às abordagens do empowerment, por exemplo). Ou seja, em síntese, existem transições e avanços de diferentes tipos, com relação ao valor e significado das aproximações entre arte e loucura – o reconhecimento das obras dos loucos no início do século XX, ou mesmo no período do pós-guerra, não tem o mesmo sentido e desdobramentos como os que se dão hoje nas experiências do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica. Mas ainda assim, a definição de “arte outra” pode se referir a algo que aproxima as idiosincrasias históricas: o caráter de transgressivo que a arte pode ou não ter, no caso a dupla transgressão anunciada. Uma arte que se desdobra em alteridade e inovação em relação ao establishment.

Ao positivar a loucura pelo reconhecimento de suas criações artísticas, Mário e Nise estavam muito próximos. Além disso, Mário queria fazer a crítica de arte “transcender a sua maneira convencional de proceder”, e Nise rompeu com muitos paradigmas. Os artistas do Engenho de Dentro, que não “dialogaram com a cultura ou com a história da arte surgiam naquele momento como um remédio contra a sensibilidade endurecida”, um “antídoto do mal”: “a marca distintiva dessa ‘arte outra’, realizada nos ateliês criados pela dra. Nise, que inquietou os críticos da época” (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 15).

Em suma, cabe notar que se a atenção de Mário Pedrosa (...) voltou-se para a perspectiva ‘psico-analítica’ ou simbólica da dra. Nise, é porque a “arte virgem” que brotava em Engenho de Dentro como “outro da cultura” (assim como “a loucura perfaz o outro do sujeito”) resumia tudo que o interessava como crítico (...) a necessidade vital da criação artística, a relação dialética entre o objetivo e o subjetivo, assim como a possibilidade de refletir sobre a pessoa estética do artista, em contraste com as leituras psicologistas; a conservação da ideia de beleza, a atualidade da abstração e a presença da arte em lugares os mais surpreendentes, etc. (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 14-15)

A marca distintiva dessa “arte outra”, sua potência como “outro da cultura”, que a faz um “remédio contra a sensibilidade endurecida” – é seu caráter transgressivo e de ampliação da sensibilidade. Essa é uma das definições que interessam como conceito-chave para a pesquisa de campo.

A entrada da arte no campo psiquiátrico, produziu uma primeira brecha, isto é, “atividades que se afirmem em um paradigma não manicomial” (FRAYZE-PEREIRA, 2012, p. 15), mas é no contexto da reforma psiquiátrica que há um marco de ruptura, que é a arte funcionando como modo de repensar o lugar dos sujeitos e as possibilidades expressivas e sensíveis – algo que une arte, psicologia e política. Uma “arte outra” que pode ampliar o olhar sobre a vida e desestabilizar os lugares constituídos.

Ao reconhecer as produções de sujeitos tidos como “loucos”, como obras de arte verdadeiras, provoca-se uma importante ruptura histórica deslocando o modo de ver a loucura. É um primeiro nível de sentido. Com as experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica, e a

constituição de coletivos militantes e criações estéticas múltiplas, provoca-se uma nova inflexão, um segundo nível de sentido, qual seja: o de tomar a arte como investigação ético-estético-política, a produção artístico-cultural restituindo a possibilidade de singularização e cidadania, e os projetos culturais como transformação das relações na cidade.

Por um lado, tanto em um nível quanto em outro, se quer questionar os valores estabelecidos, retirar a loucura do silenciamento secular, romper os modelos de normalidade e loucura; mas é especialmente no contemporâneo que, de outro lado, surge a possibilidade de produzir uma desinstitucionalização da arte (e da loucura), e uma liberação da criação e do processo criativo para produção de vida, de uma forma inusitada e inovadora. Este é o tema investigado nesta tese: o encontro entre arte-cultura e loucura produzindo uma desinstitucionalização dos dois campos – e assim a possibilidade de reinventá-los.

3.2.4 – MAPA DA PESQUISA DE CAMPO – SÍNTESE

Entrevistas Semi-Estruturadas:

- 14 Entrevistas realizadas (Rio de Janeiro, Niterói e São Paulo) – 12 individuais e 2 coletivas

Material Documental:

- 2 EXPOSIÇÕES DE ARTE
- 1 ACERVO DE PESQUISA – LAPS/ENSP/FIOCRUZ (Projeto “Loucos pela Diversidade”)
- Acervo audiovisual e iconográfico (Vídeos, imagens e material gráfico – análise documental)

ENTREVISTAS:

- Lula Wanderley (Espaço Aberto ao Tempo - EAT e Sistema Nervoso Alterado - SNA)
- Cancioneiros (Orlando Baptista e Coletivo)
- Cidadãos Cantantes (Coletiva - 9 participantes, Júlio Maluf e Izabel Cristina Lopes)
- Projeto TAM TAM (Renato Di Renzo e Claudia Alonso)
- Companhia Teatral UEINZZ (Ana Goldenstein e Paula Francisquetti)
- Rafael da Silva Matos (HPJ)
- Loucura Suburbana (Ariadne Mendes)
- Harmonia Enlouquece (Sidnei Dantas e Hamilton de Jesus Assunção)

EXPOSIÇÕES DE ARTE:

- Mais Que Humanos (São Paulo)
- Lugares do Delírio (Rio de Janeiro)

ACERVO MULTIMÍDIA:

- Projeto LOUCOS PELA DIVERSIDADE: Catálogo Prêmio Cultural, DVD shows e Relatório (livro-dvd) e Acervo integral do Prêmio Cultural (2009);
- Outros materiais, fontes iconográficas, textuais e documentos coletados/pesquisados.

3.2.5 - METODOLOGIA – ESTRATÉGIAS DA PESQUISA DE CAMPO

Foi necessário escolher algumas experiências ou projetos artístico-culturais a partir de critérios de inclusão de sujeitos de pesquisa que tivessem um significado teórico-metodológico e ético-estético-político. Seria importante entrevistar os fundadores ou co-fundadores e participantes das experiências ou grupos culturais para buscar compreender como os projetos foram constituídos, como foi seu nascimento e desenvolvimento, e como se mantiveram atuantes e sobreviveram, seus desafios e obstáculos, a aventura empreendida por seus protagonistas e como os mesmos foram afetados ou se transformaram no processo de envolvimento com a experiência artístico-cultural. Também seria importante conhecer, visitar os locais de seu nascimento ou funcionamento, e saber como têm se desenvolvido recentemente. Para tal, realizou-se entrevistas com “técnicos”, isto é, profissionais da saúde ou de outras áreas, ou artistas que trabalham profissionalmente, mas também com “usuários” (isto é, “pacientes” ou “ex-pacientes”) e participantes – com ou sem formação técnica, em tratamento ou não – ou ainda pessoas que se envolveram por outras vias. Foi importante dar voz às histórias de pessoas que ajudaram a fundar ou mantêm em curso os projetos, incluindo técnicos, usuários e pesquisadores, sem se restringir a um grupo. E também escolher projetos em diferentes linguagens artísticas, de modo que se conferisse uma heterogeneidade ao material coletado, isto é, experiências em diferentes áreas artísticas e com diferentes características. E finalmente foi importante utilizar critérios como o pioneirismo e a longevidade da experiência; a originalidade da proposta; e escolher independente da possibilidade de que tivessem ou não alguma conexão passada ou presente com instituições de tratamento ou serviços sanitários/equipes de saúde.

Foram utilizadas diferentes estratégias metodológicas para coleta de dados e busca de informantes, por meio de uma pesquisa qualitativa fundamentada na Análise Genealógica de Michel Foucault, e em outros autores como F. Guattari e G. Deleuze, Franco Basaglia e Boaventura de Souza Santos. Realizou-se nesse sentido a combinação de estratégias metodológicas, tais como: entrevistas semi-estruturadas, diário de campo, observação participante, análise documental e análise de acervo iconográfico-textual.

Os critérios de inclusão de entrevistados foram: 1 - heterogeneidade de linguagem artístico-cultural (música, teatro, poesia, artes visuais, cinema/vídeo, bloco carnavalesco, coletivo

cultural, cooperativa social); 2 – Originalidade/Pioneirismo/Longevidade da experiência; 3 – Inclusão de usuários, técnicos, artistas e pesquisadores, sem se restringir a um dos grupos.

A hipótese foi de que a arte-cultura se constitui como modo de produção de subjetividades singulares, que produzem uma transformação nos modos de relação com a loucura e o sofrimento mental, e permitem repensar tanto o campo da arte, quanto o campo da saúde mental, por meio de experiências e projetos inovadores que provocam uma desinstitucionalização da arte-cultura e uma desinstitucionalização da loucura, liberando-os de seus moldes convencionais.

A pesquisa nasceu do interesse em investigar o novo campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica no Brasil, analisando sua importância para as políticas de saúde mental e a trajetória e história dos projetos artístico-culturais inovadores. Nasceu também de um percurso iniciado em 2007, especialmente a partir do Projeto Loucos pela Diversidade (MinC-Fiocruz), e da participação na pesquisa “Cartografia das experiências artístico-culturais do campo da saúde mental e reforma psiquiátrica e o impacto na vida das pessoas em sofrimento mental” (CNPq, 2009-2011), ambos realizados pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial (LAPS/ENSP/FIOCRUZ).

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DO MATERIAL DA PESQUISA DE CAMPO: Depoimentos e Projetos/Experiências do campo artístico-cultural da Reforma Psiquiátrica

LULA WANDERLEY: Uma Psiquiatria Poética na fronteira entre Arte e Vida

(Lula Wanderley é artista visual e psiquiatra, criador do Espaço Aberto ao Tempo (EAT/IMNS) e do Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado, e também professor da Escola de Dança Angel Vianna)

A entrevista de Lula Wanderley foi filmada pela VideoSaúde/FIOCRUZ, para compor a pesquisa de campo desta tese e para o acervo do “Projeto Memória da Reforma Psiquiátrica no Brasil” (AMARANTE, 2017), realizado pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial (LAPS/ENSP/FIOCRUZ). A tese se insere em linha de pesquisa articulada ao projeto Memória, com o propósito de aprofundar a investigação sobre o campo artístico-cultural, o que os projetos artístico-culturais fizeram de inovador e quais são seus princípios básicos. Portanto, a tese se encaixa como parte do projeto de documentação e análise do processo de transformação mais amplo da reforma psiquiátrica. A entrevista foi realizada com orientando e orientador como entrevistadores, contando com a presença e parceria do orientador, Prof. Paulo Amarante (coordenador do Projeto Memória).

Lula Wanderley é um dos principais expoentes do campo de estudos de arte e loucura no Brasil, tendo sido colaborador próximo de Nise da Silveira e Lygia Clark, e fundador do “Espaço Aberto ao Tempo” (EAT/IMNS), projeto pioneiro criado no Instituto Municipal Nise da Silveira (antigo CPPII), e a partir do EAT, também é fundador do “Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado” (SNA). Além disso, é artista visual e psiquiatra. Nas artes transita em várias linguagens, tendo feito trabalhos com audiovisual, fotografia, artes plásticas, artes gráficas e outras. Criou o videopoema como forma de expressão original. Já foi convidado pelo Moma de Nova York, para falar de seu trabalho, e já realizou exposições em diversos locais, como no MAM (Museu de Arte Moderna – RJ), e no Centro Cultural Hélio Oiticica (RJ), por exemplo.

Também teve parceria com Angel Vianna, fundadora de escola de dança de vanguarda, reconhecida mundialmente.

O EAT está completando 30 anos de existência, é o projeto mais antigo em funcionamento pesquisado nesta tese; e o SNA já se apresentou em diversos lugares, abrindo shows de artistas como Pitty, em Salvador, e de Arnaldo Antunes, no Canecão (RJ), e ainda no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil - RJ), com a performance “Alterado Fashion Week”, por exemplo, dentre muitos outros. Em duas entrevistas publicadas, Lula dá várias pistas sobre seu trabalho e sobre a criação do EAT e do SNA (WANDERLEY, 2010 e 2017). E também em um artigo (WANDERLEY, 2011).

Para criar o Espaço Aberto ao Tempo, utilizei intensamente a obra de Lygia Clark; não só a Estruturação do Self, mas toda a linguagem orgânica criada por ela. Luís Oramas diz que boa parte da obra de Lygia foi salva com a criação do Espaço Aberto ao Tempo. O mito do psiquiatra nasceu aí, mas acho que a minha “psiquiatria poética” está muito distante da psiquiatria tradicional. (...) Recebia pessoas para tratar. Fazia cinema, teatro, dança. Trabalhei muito com pessoas da dança e da música. Angel Vianna foi minha “parceira”. O Espaço Aberto ao Tempo, durante toda década de 1990 até meados de 2005, foi um serviço muito intenso e inovador. Sem pretender, fomos alçados, até mesmo por europeus, à condição de vanguarda. Na época, Guy Brett mandava, de Londres, dinheiro (doado por uma colecionadora) para dinamizar a instituição e, mais recentemente, o MoMA me chamou para falar do EAT no seminário anual deles. Não esperava chegar tão longe. Mas também sem querer, descobri uma coisa belíssima, que era o movimento da reforma psiquiátrica brasileira. Conheci pacientes maravilhosos como Carrano (inspirou o filme “O bicho de sete cabeças”), Milton Freire, que assumiram uma luta política para a mudança dos tratamentos psiquiátricos. (WANDERLEY, 2017, p. 12)

Entre o artista e o terapeuta, Lula Wanderley nunca abriu mão de sua diversidade de linguagens, para se render a uma uniformidade na criação artística. Sempre produziu com a liberdade de misturar diferentes matérias e recursos: foto, vídeo, poesia, desenho; sem necessariamente ter contrato fixo com galerias, sem enquadre restrito ao circuito formal das artes. Características essenciais na criação dos projetos inovadores:

Foi pensando assim, que em 2000 criamos, no Espaço Aberto ao Tempo (EAT), o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado. Um grupo de espetáculo constituído por pacientes, técnicos da área de saúde e membros da comunidade onde se localiza o Espaço Aberto ao Tempo. Criado em 1988, o Espaço Aberto ao Tempo é uma das primeiras experiências brasileiras de psiquiatria contemporânea e tem como uma das suas principais ferramentas de trabalho a criatividade no seu amplo sentido. O Grupo de Ações Poéticas tem diálogo direto e permanente com a produção dos núcleos (oficinas) de criação/exercícios de múltiplas linguagens existentes regularmente no EAT. Intitulando-se grupo musical, o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado incorpora em seus espetáculos as linguagens da música/performance/dança/audiovisual e tem como principal objetivo reativar uma cultura da não exclusão, ao dar ênfase ao cotidiano construído dentro de um contexto social mais amplo, recorrendo às expressões criativas mais espetaculares (música, performance, dança) como instrumento mediador na relação entre aqueles com problemas de adaptação social e os que vivem em contato com eles. (WANDERLEY, 2011, p. 200)

Um Cordelista da Loucura: Que maravilha de circuito!

E a entrevista começa com Lula perguntando: “Vamos lá! E aí a interferência saiu?”, e o Gérson da Videosaúde diz: “...agora saiu. Só dá uma falada aqui como é que o senhor vai falar na entrevista, eu vim só ajustar aqui”. “Como assim?”, pergunta Lula. “O nome inteiro.”, responde Gérson. “Luiz Carlos Vanderlei Soares... Eu sou de Pernambuco. Nasci e Vivi entre Olinda e

Recife”. Que maravilha de circuito! “Lula Wanderley é com W no início e Y no final né?”, eu pergunto.

“Olha, é uma confusão... pelo seguinte: a minha família é w e y... eu me assinei a vida toda com w e y... quando descobri que havia um registro errado. Com V e I... aí eu tive que mudar para v e i... aí eu fiz assim: V e I em todos os documentos oficiais e pela força do hábito w e y quando eu faço um trabalho de arte, quando eu faço qualquer coisa espontânea.”

Paulo Amarante diz: “w e y ficou o nome artístico...”. Nesse momento, de ajustes finais, Lula tem que segurar um isopor branco na frente do rosto, para ajuste da luz. Paulo emenda: “Uma obra de arte interessante hein, Lula...”. E Lula brinca: “é, podia ser a entrevista assim. É, abrir um buraco aqui, botava só a boca...”.

E então começa oficialmente. Mas o tom aberto e divertido atravessou toda a entrevista, as histórias foram sendo desfiadas com leveza e profundidade, um verdadeiro “cordelista da loucura”, um contador de histórias tal qual um trovador poeta, um relato fantástico! E começou falando sobre a sua história pessoal, a sua trajetória de envolvimento com a saúde mental; na verdade conta como foi fundador do “Nuvem 33”, um grupo de arte inovador, e depois como conhece Nise da Silveira, que marca sua vida.

A Criação do “Nuvem 33”: cruzando experiências para uma outra ética em relação à arte

Uma experiência em sua trajetória que marcou profundamente todos os trabalhos que Lula realizou posteriormente, foi a criação do “Nuvem 33”, grupo de arte que experimentou a mistura de linguagens e talentos, se tornando referência em sua formação intelectual e artística:

“Assim, se eu conto a minha vida pessoal ela é muito cheia de acasos e fragmentações e... eu tinha ideia de que a pessoa não precisava ter uma profissão né... Não precisava escolher uma profissão, você **poderia escolher qualquer uma profissão, que havia alguma coisa anterior que determinava que caminho você vai dar aquela profissão**; essa é uma ideia que eu tinha,

meu pai achava uma maluquice e tal né... (...) eu terminei por influência de um primo fazendo medicina. Mas tudo isso sem muita convicção na certeza que de posse do saber dali, eu daria um jeito meu em qualquer área que eu fosse. Poderia ser até na economia... **E aí comecei a fazer. Não era bem assim, quando chegou no terceiro ano eu vi... que não tinha muito o que fazer na medicina...**”

Nesse momento se deu a criação do grupo Nuvem 33, que foi essencialmente marcante na definição de sua visão de arte, uma espécie de coletivo mutante que se reunia para criar espetáculos e publicações, cruzando experiências e trabalhando com uma pluralidade de linguagens artísticas.

“E nessa época eu tive uma experiência extremamente forte na vida que marca minha vida para sempre... é que eu... **meu pai faliu** né, um pouco antes, e um projeto burguês para minha vida se desfez né? Porque a gente perdeu tudo e tal, a gente foi liberado para fazer as coisas que quer... e eu comecei a fazer artes gráficas, eu tinha uma compulsão por desenhar, eu desenhava muito bem, comecei a fazer artes gráficas. E apareceu um músico, um poeta músico lá em Recife, com a ideia de músicas completamente diferente, muito diferente, uma espécie de “Kurt Schwitters” da música, outdoor, notícias populares do jornal, tudo virava música para ele. Eu me encantei, a gente fez um projeto chamado Nuvem 33. **O Nuvem 33 foi uma coisa muito intensa na minha vida, e marcou a minha ética não só em relação a arte, mas o que eu vou fazer dali em seguinte.** Que era o seguinte: a gente era um punhado de bons artistas que não tinha um teatro, quem era ator... que não tinha uma revista, quem era artista gráfico, que não tinha um palco, quem era músico né? Numa arte oficializada, determinada muito por Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, e tal... a gente se reunia para criar espetáculos, para criar publicações, para criar coisas e dentro da ideia de inter disciplinaridade, cruzando experiências. A “nuvem” por quê não era bem um coletivo, não era bem um grupo, era uma nuvem na medida em que se juntava, se dissipava, após uma experiência era outras pessoas que entravam, e assim marcou muito minha vida **porque eu fui um dos ideólogos do Nuvem 33, e marcou muito trabalhar nessa pluralidade de coisas, e conseguir expressar-se de diversas formas...**”

E também relata como chegou à psiquiatria pela primeira vez, e acaba se formando em medicina e escolhendo essa especialidade. Ele passa em um estágio, mas ao longo do trabalho de dois anos, os diretores dizem a Lula que ele “não tinha disciplina para fazer psiquiatria”, marcando mais a arte como seu campo de desejo:

“nessa época, eu, vendo que não dava certo na medicina, falei com meu pai que não tinha muitas condições de prosseguir, eu já tinha mais ou menos encaminhado a vida como artista gráfico. Pelo menos era isso que eu queria, mas meu pai disse ‘termine o curso’. Olhei as matérias que mais me interessavam, seria sanitarismo e seria... psiquiatria. **E eu consegui passar no estágio, muito muito difícil na área de psiquiatria**, muito difícil, era uma experiência interessante numa clínica, que era muito moderna para a época, eu consegui passar no concurso muito... eram cento e tantas pessoas para poucas vagas, e tal e eu surpreendentemente, que eu não tinha o menor interesse em Psiquiatria naquela época, não era um sujeito voltado para isso. E consegui passar. E o estágio de 2 anos, era remunerado e ia ter um dinheirinho, e quando foi um ano, os diretores da Clínica vieram falar comigo, que meu estágio ia ser suspenso porque eu não tinha disciplina para fazer psiquiatria. Me marcou muito porque.. digo para você: suspender o estágio no meio? Porque não deixa eu terminar? Eu não tô atrapalhando muita coisa... e eles aí se reuniram e disseram, não, você trabalha. **Mas me deu a certeza que eu não tinha disciplina para fazer psiquiatria, não tinha disciplina para fazer medicina, e o campo da arte seria onde eu estaria mais à vontade, seria minha vida.**”

Em síntese, em sua trajetória alguns elementos foram cruciais para a ida para o Rio de Janeiro, que permitiu seu encontro com a Nise da Silveira: “Então essa falência de papai, a criação do Nuvem 33, e a certeza de que eu não daria certo na medicina, que eu devia guardar o diploma, era a base que eu vim para o Rio de Janeiro.”

Tomar a Sensibilidade como Instrumento de Trabalho: Linguagens Múltiplas para uma Comunicação Poiética

E Lula vem para o Rio de Janeiro por acaso, através de um primo, esperando um outro trabalho no Maranhão, e um vizinho era amigo da Nise e o convidou a conhecê-la. E Lula acaba indo no grupo de estudos e conhecendo Nise da Silveira, e mais tarde tornou-se seu colaborador:

“Você quer conhecer a Nise? Eu fiquei assim encantado também... era um mito né, coisa assim... eu disse eu vou conhecer a Nise... era um grupo de estudos numa quarta-feira na casa da Nise, ele marcou eu fui e ele não foi... eu fiquei sozinho ali numa timidez violenta, porque eu sou realmente muito tímido, e tentei me afundar ali entre as pessoas para ficar anônimo ali e tal, e quando a Nise ia entrar assim, me viu estranho né, e diz ‘quem é você?’ né, apontou para mim. Aí eu digo, não, eu sou de Recife. Tô aqui de passagem, conto que um amigo me chamou para vir aqui no grupo de estudos. E aí a Nise me vendo embaraçado tentou me botar à vontade, me diz: ‘eu morei em Recife quando era pequena’, eu não sabia desse detalhe, me perguntou por uma sorveteria, que tinha uma sorveteria muito famosa lá e essa sorveteria era a Guemba... e seu Guemba que era o dono da sorveteria, acho que era um chinês, tinha se enforcado na sorveteria. No balcão!... e eu para contar a Nise que o cara tinha se... não, a sorveteria fechou porque o Guemba morreu enforcado lá, se enforcou... e ela disse ‘que horror!’...”

Aí isso criou uma certa intimidade, aquelas conversas sobre Recife, e ela fez uma pergunta direta assim: o que que você veio fazer aqui? Eu não ia dizer: eu vim aqui lhe conhecer né? Eu disse: eu vim estudar um pouco, ouvir aí o que você estuda e tal, e **Aí ela abriu o grupo de estudo dizendo: ‘tem um pernambucano aqui, que diz que está doido para estudar’.** Eu não tinha falado isso... **‘ele vai apresentar os dois trabalhos do ano’.** Cara, eu tava numa cidade estranha, num grupo estranho, né? **Tendo que estudar temas estranhos, com uma senhora estranha, determinando sobre minha vida, eu fiquei completamente apavorado... mas depois eu pensei: E por que não né?”**

E Lula fez os dois seminários, sobre Bleuler e Minkovski, estudou muito e adorou, “nunca tinha me interessado por psiquiatria até o momento... a não ser essa tentativa de estágio”. E quando apresentou o segundo seminário, Nise o convidou para estagiar com ela.

“E aí apresentei o primeiro trabalho, o segundo não era assim logo no dia seguinte porquê... no grupo de Nise, um trabalho desdobrava em outro e ia... eu quando apresentei o segundo, ela me tomou um particular e falou que era amiga de Minkowski, ele era um intelectual muito pobre, começou a contar como era a casa do Minkowski (risos), uma conversa sem pé e sem cabeça... e aí eu fiquei estranhando assim, aí daqui a pouco ela foi direta: "**Diz pra mim, você quer estagiar comigo?**" - eu disse "ok!"; Era uma boa experiência para quem estava à deriva, sem saber o que fazer, é uma boa experiência -- e me levou para a Casa das Palmeiras... eu disse para Nise o seguinte: eu não tenho vocação nenhuma para essas coisas do inconsciente, não conseguia entender essas coisas de Freud, Jung... e o biologicismo da medicina, pior ainda. E a Nise me deu um conselho que foi um divisor de águas, assim, porquê ou eu desistia ou eu ia encarar o estágio na Casa das Palmeiras. Ela disse assim: "**Tome sua sensibilidade como seu principal instrumento de trabalho**" ... você tomar a sensibilidade como principal instrumento de trabalho é uma coisa muito difícil! Porque você sem um norteamento de uma teoria, você fica na imanência do encontro com o cliente... no qual você vai ter que sentir muito fortemente todo o sofrimento dele, você tem que se identificar e se desidentificar... e criar uma proposta... **Logicamente eu não ia trabalhar com o psiquismo e nem com o biologicismo da medicina, eu ia trabalhar com a comunicação.**”

(...)

“Todo aquele sofrimento humano eu sentia, aí eu criava propostas para ele e o parâmetro seria a comunicação; ...mas isso me dava uma coisa muito interessante que era não trabalhar com o positivismo né... ou seja trabalhar com o negativismo - você tinha necessidade do sofrimento do outro para fazer sua proposta. Para fazer a proposta a partir dessa posição, eu tinha que no mínimo me colocar como era meu trabalho no Nuvem 33 de Recife né, no qual eu tinha, trabalhava muito **a questão da poiesis**. Você não tem uma linguagem própria para trabalhar a arte... você tem uma ideia e a linguagem vem assim na medida em que a ideia vai se desenvolvendo; podia fazer um desenho, podia fazer um cinema, podia fazer o que fosse, não

tinha essa linguagem própria do tipo "eu sou um pintor", não, **as linguagens eram múltiplas** ali e eu desenvolvia esse trabalho, e essa ideia de você trabalhar dessa forma, **me levava à mesma posição de poeta que eu tinha no Nuvem 33: você ter que criar a partir do encontro, a imanência é a chave das coisas**, ...e a partir dali eu ter ideia sobre o sofrimento... então cada caso tinha uma teoria, uma teoria que eu desenvolvia ali poeticamente. **E eu chamei na Casa das Palmeiras de uma Psiquiatria Poética. E desenvolvi isso muito.**”

Uma abordagem nem psicológica nem médica, passa a ser forjada, a partir do seu olhar de artista e livre de qualquer academicismo ou dogmatismo teórico, o que coloca uma série de questões que se desdobram ao longo de sua trajetória: ao invés de diagnóstico ou interpretação, a não imposição de “terapêuticas” prontas, a imanência do encontro, o trabalho para desenvolver formas de comunicação com os sujeitos em sofrimento, e o uso de múltiplas linguagens como proposta.

Uma Psiquiatria Poética, entre Nise da Silveira e Mário Pedrosa: a imanência é a chave das coisas

Na fronteira entre arte e clínica, Lula Wanderley criou o que chamou de uma “psiquiatria poética”, muito distante da psiquiatria tradicional, segundo ele mesmo. Trata-se de uma abordagem inovadora, inspirada em seus estudos e que integra, de uma certa forma especial, suas vivências incomuns e originais na arte com uma postura de ruptura em relação à psiquiatria clássica. Uma abordagem que vai se desdobrar nos projetos inovadores do EAT (Espaço Aberto ao Tempo) e do Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado (SNA), mais tarde. Mas foi preciso antes construir uma trajetória de descobertas.

O encontro com Nise foi mesmo um “divisor de águas” na trajetória de Lula, mas também seu encontro com Mário Pedrosa, que era colaborador chave, muito próximo, de Nise da Silveira, e um importante expoente da crítica de arte no Brasil.

“Esse encontro com a Nise foi um ponto muito fundamental na minha vida; e eu tive outro também muito fundamental que me fez criar uma base para tudo que viria depois... era muito interessante, porque como a gente na academia ganhava muito pouco, a Nise me botou no projeto

da Finep, que ela e o Mário Pedrosa iam fazer uma releitura do Museu de Imagens do Inconsciente; nessa releitura eles iam recriar o Museu de Imagens do Inconsciente e sua infraestrutura. E eu entrei nessa equipe do projeto da Finep... eu era um mero participante ali, não tinha funções maiores não; trabalhava muito a questão da museologia, fiz curso de conservação de obras de arte para trabalhar ali dentro. Eu tô trabalhando ali e a Nise e Mário estavam escrevendo um livro, que é um livro muito bonito, da coleção Livro dos Museus “Imagens do Inconsciente”, que é o livro da coleção de museus da Funarte; eles dois estavam fazendo... **o que me impressiona muito em Mário Pedrosa**, sempre me impressionei muito com ele, achei uma pessoa maravilhosa que eu cruzei na vida, e quem ajudava ele era sempre o Lula Mello, né, que é o sujeito mais antigo ali com a Nise... era a pessoa predileta da Nise; ou então Marcio Doctors, que era pessoa ligada ao Mário, poxa um crítico de arte conhecido. Teve um dia que não foi nenhum dos dois, e eu botei a cara para ver eles fazendo, e me pegaram para ajudar eles – ajudar aqueles dois era: Lula me traz um copo d'água; eu ia lá buscar um copo d'água. Segura aqui a pintura para ver melhor; segurava pintura para ver melhor... era procura bengala; procurava bengala... essas coisas de ajudante, a esse nível de ajuda... Não tomava decisões ali nada, não; mas Mário fazendo com a Nise... **e Mário era um sujeito moleque, tinha uma tendência à brincadeira, à molecagem né?** Mas então discordava de algumas pinturas que a Nise escolhia para o livro, não queria que aquelas pinturas entrassem, queria outras que não interferiam naquelas escolhas simbólicas da Nise, simplesmente eram mais forte esteticamente. Então fazia o seguinte, **era um jogo dele roubar imagem, passar por baixo da mesa, eu pegar; ele apontava outra, eu pegava... Olha, era uma confusão! A gente por debaixo da mesa, para trocar as imagens sem que a Nise visse, que ele ficava sentado e a Nise andando para lá e para cá, quando ela virava de costas, a gente fazia, e isso essa era minha função nobre ali...** mudar o livro para que ele fique muito mais bonito, muito mais forte através desse jogo debaixo da mesa com o Mário... e a gente aí modificou algumas pinturas. Não sei se ela, se foi ou permaneceu; no filme eu reconheço aquela que a gente modificou.”

Uma Posição de Não-afirmação: tornar-se uma conjunção gramatical

E nesse jogo por baixo da mesa, que Lula conta, segue uma belíssima definição sobre o que aprendeu tendo estado no lugar desse encontro inusitado: ele tinha se tornado uma conjunção gramatical! De onde nunca conseguiu sair – uma “condição de não-afirmação”.

“Nisso entrou uma jornalista e disse: “Mário e Nise, vou fazer uma entrevista com vocês sobre o livro”; quando ela disse Mário e Nise, obviamente não estava me vendo né... que eu tava ali na sala, mas era absolutamente transparente, não tinha significado algum né? **Mas eu já tinha significado, estava fortemente na linguagem dela, quando ela disse “Mario e Nise”, eu tinha me tornado uma conjunção gramatical... uma conjunção gramatical de onde eu nunca consegui sair, capaz de unir duas coisas absolutamente distintas, justamente inconciliáveis, arte e loucura, saúde mental e cultura... Mas principalmente, é uma posição de não-afirmação.** Essa posição de não afirmação eu comecei a construir para mim, de um “e” nunca será um “é”, nunca tem acento, né: “você é psicólogo”, “você é psiquiatra”, “você é assistente social”, “você é artista”... e eu, um “e”, uma coisa assim, meio sem afirmar-se o que sou direito, né... Talvez essa condição de não afirmação, que é uma vivência muito interior e difícil de fazer, de construir, ela foi a maneira com que eu tive de dialogar com as pessoas que enlouqueceram, de criar com as pessoas que enlouqueceram, de criar um trabalho, de desenvolver possa se dizer uma pesquisa, eu necessitei dessa não afirmação que foi uma característica muito bonita na minha vida...”

A experiência de Lula com Nise e Mário, e seu olhar anteriormente forjado no Nuvem 33, foram referências fundamentais na sua vida, bem como o encontro com Lygia Clark, artista de repercussão internacional nas artes contemporâneas.

Da Não-afirmação ao Encontro com Lygia Clark

Em sua trajetória, Lula Wanderley descreve como fundamental o encontro com Lygia Clark e a colaboração de oito anos que se seguiu. Foi se submetendo às experiências sensoriais por meio das pesquisas sobre o objeto relacional, criado por ela, e também conheceu a

“Estruturação do Self”, como processo de transformação psíquica, e a partir daí foi desenvolvendo sua forma de integrar o que aprendera dos seus “mestres”, Nise, Mário e Lygia.

“Essa ideia de não afirmação, e essa ideia de trabalhar a partir da imanência, a partir do fugaz ali do encontro, me abriu um “corredor-caminho”, abriu um caminho para o encontro que eu tive com Lygia Clark, que foi assim uma coisa maravilhosa na minha vida né? Eu conheci a Lygia... E durante oito anos eu tive próximo dela desenvolvendo as pesquisas, ela fazia umas pesquisas sobre arte, corpo e psiquismo muito interessantes, e eu me submeti àquilo...”

“Foi a época que Lygia me fez um convite de me engajar nas experiências dela mais fortemente, depois de eu me ter submetido àquilo tudo, experimentado aquilo tudo, eu comecei então a estudar e conviver com ela mais intensamente... **a história do objeto relacional, um objeto sem significação, uma arte que não tem significação alguma, que não tem significação visual... ela se define numa relação corporal com o sujeito, no interior do imaginário do sujeito**, é uma coisa extremamente bonita, de uma metafísica lindíssima, que eu me entusiasmei e comecei a me apropriar daquilo, a fazer experiências sozinho sem participação de ninguém.”

Um Olhar mais Extenso para a Saúde Mental

E na mesma época das experiências pessoais de Lula Wanderley com o objeto relacional de Lygia Clark, os processos de mudança no campo da saúde mental estavam em curso, no Rio de Janeiro e em outros lugares do Brasil:

“... Experiências minhas próprias... isso! Vem o terceiro momento do trabalho, eu já estava no auge daquelas experiências, aí teve um período muito rico lá no Pedro Segundo. Paulo Amarante foi trabalhar lá, levou Jurandir Freire, Benilton [Bezerra], Neusa Santos; e eu ali no Museu [de Imagens do Inconsciente] fazendo aquelas experiências, eu fiquei muito encantado com aquilo ali né? Porque, eu não pretendia sair ali do Nise, e me dedicar muito mais à arte... porque eu já tinha uma carreira, num misto de cinema e vídeo, já bastante conhecida, elogiada. Mas eu fiquei muito curioso, **foi a primeira vez que eu vi a saúde mental com um olhar mais extenso, saúde mental como um projeto, como uma coisa maior...** E fui me aproximando, falei para o Jurandir dessas experiências, e ele começou a aproveitá-las, me chamar para participar de alguns casos

clínicos. E eu tocando essa experiência da Lygia, eu comecei a sedimentar isso de uma forma mais ampla”.

A ampliação do olhar no campo da saúde mental, é um dos pontos centrais da reforma psiquiátrica, isto é, a possibilidade de uma visão mais ampliada dos sujeitos e dos processos, que supere os reducionismos psiquiátricos, no olhar para a loucura e o sofrimento mental. O que se aproxima profundamente de toda a visão que Lula Wanderley desenvolveu por caminhos próprios.

A Lentidão como Verdade

Uma das histórias que Lula conta em sua entrevista é a do “bancário que resolveu andar devagar”, que demonstra como a criação de formas de comunicação com o outro estão no centro do trabalho em sua experiência, fora de qualquer procedimento médico ou diagnóstico padronizado. Abordagem que também foi experimentada no CPP2 (Centro Psiquiátrico Pedro II):

“foi um período muito rico, que eu contei para Jurandir uma experiência muito bonita que fiz com uma pessoa gravemente psicótica, num surto catatônico. **Era um bancário que resolveu andar devagar** – que eu conto isso no livro “O Dragão Pousou no Espaço” né... Eu comecei a me aproximar dele por andar com ele... andamos no centro do Rio de Janeiro, estão os dois andando devagar; foi uma experiência inusitada, porque o mundo inteiro correndo e a gente andando devagar, para ver se fazia um cruzamento de experiências com ele, tentava me comunicar com ele. E ele próprio descobriu aqueles objetos e revelou todas as vivências dele a partir daqueles objetos, as dores que sentia no pé, depois a correria do banco, depois a identificação com a árvore, a criação de um poema sobre a árvore, e a ideia de um novo encontro com o universo através do andar devagar... **a lentidão como verdade; eu achei isso fantástico! Enquanto o mundo todo corria, ele buscava a lentidão como verdade... Eu acho isso extremamente revolucionário**, eu achei lindo né? A lentidão como verdade... e eu contando essas coisas para o Jurandir. Jurandir: “não, você tem que ir, fazer aqui junto com esse pessoal, esses miseráveis aqui né”. Eu comecei a fazer essas experiências ali e fui me encantando em ver a saúde mental de uma maneira mais ampla. Foi quando houve a intervenção do governo federal

e botou todo mundo para fora, todo mundo saiu, uma coisa extremamente violenta... A gente já tinha sofrido outras crises, eu já estava absolutamente identificado com aquele grupo, já tinha tido outras crises muito fortes que a gente viveu juntos. E terminei saindo 21 pessoas se eu não me engano”

Uma “Psiquiatria do Fato”: criando múltiplos dispositivos, de portas abertas

E com a intervenção na época da ditadura, além da perda de um grupo ativo de profissionais, Lula sofreu com sua realocação, espécie de “punição”, não foi demitido mas sim retirado do Museu de Imagens do Inconsciente, para trabalhar como psiquiatra tradicional. Mas chegando ao novo hospital, começou a criar parcerias e transformações institucionais. Criaram a “psiquiatria do fato”, modo de rejeitar a violência institucional, e novamente Lula incomodava os padrões estabelecidos.

“e eu fui trabalhar no Hospital Gustavo Riedel... era a primeira vez que eu ia trabalhar como psiquiatra. Era a primeira vez que eu ia medicar as pessoas assim em massa, era a primeira vez que eu ia fazer um trabalho dentro da enfermaria psiquiátrica, era uma dor tão grande ir pra ali, que havia uma quadra antes e eu chorava copiosamente antes de entrar, todo dia, eu chorava, não merecia esse destino... de trabalhar lá. Mas quando eu cheguei naquela enfermaria eu vi umas pessoas muito bonitas, tentando resistir a aquilo ali (...) **vamos criar uma coisa nova aqui. E como criamos uma coisa nova, a gente criou... a primeira coisa que a gente fez foi o que a gente chamou de psiquiatria do fato.** Psiquiatria do fato era o seguinte: criava um fato, daquele fato você não transpunha. Era proibido amarrar uma pessoa, era proibido fechar uma porta. Esse era o fato. Ah sim, mas vai virar um caos, esse era um método... não você invente outra coisa, porque isso não pode, é o fato. E a gente criou diversos fatos que a gente não transpunha, e havia situações muito engraçadas, que eu quebrava as fechaduras, com chave de fenda e martelo, e os clientes me ajudavam né, pra porta permanecer aberta e o fato se consumir... e aí fizeram o resto do hospital um abaixo assinado, pedindo minha retirada... do hospital.”

“E aí com essa responsabilidade, eu... as portas todas fechadas, se o sujeito fugia, a gente ia na casa dele, começou a ter uma flexibilidade muito grande de trabalho né, a gente foi criando muitos dispositivos ali, e eu imaginei assim como meu pai era muito ligado a futebol, eu

imaginava como organizar aquele espaço dali né, e imaginei a tal da marcação por zona... que os técnicos de futebol faziam, o espaço em zonas, e eu comecei a demarcar por zonas todo aquele espaço ali, nos pátios, nos corredores que estavam praticamente desocupados, e cada zona eu dava um significado; aí eu trazia uma pluralidade de vivências aos clientes, que cada zona era uma oficina, cada zona era um grupo, realizava aquilo ali... e a gente quando o cara tinha outra ele sempre voltava para a gente, para visitar e tal..”

O “Espaço Aberto ao Tempo”: um espaço de pluralidade e multiplicidade

O nascimento de um projeto inovador a partir da abertura das portas de uma enfermaria psiquiátrica se deu por meio da utilização de uma “pluralidade de linguagens”, bem próximo da experiência de Lula com o grupo de arte Nuvem 33, do qual foi também fundador. As diversas linguagens de arte e atividades coletivas foram estratégicas na abertura da estrutura manicomial da enfermaria, e depois da instituição inteira. A experiência do EAT (Espaço Aberto ao Tempo) torna-se disparadora das discussões que retomam o processo de desinstitucionalização do Hospício do Engenho de Dentro e sua penetração territorial nas ações de saúde mental no entorno da antiga instituição fechada.

“eu disse vamos fazer um grupo, reunir um grupo um dia da semana que vai ser segunda-feira que todo mundo se reúne, que vem visitar ex-estagiários, ex-clientes que vem visitar a gente, fazer um grande grupo. E conversava sobre as suas experiências, o que estão fazendo na vida, suas angústias, suas coisas, a gente batia um papo ali, né? **E aí surgiu a ideia de um cliente de fazer uma espécie de um clube**, ou seja você tinha uma folha de inscrição, se você se inscrevesse você tinha integralmente o tratamento ali; se você passasse mal ia para ali, se você queria uma psicoterapia ia para ali; você via a atenção diária, que naquela época não tinha esse nome, não tinha essas coisas, mas a ideia desse cliente era uma ideia de atenção diária, que a gente foi desenvolvendo naquela época, acho que foi 87, 88... a gente começou a desenvolver aquilo ali, e num entusiasmo enorme porque começou a modificar muito a visão que se tinha; eu peguei a obra da Lygia Clark, coloquei quase que inteira ali em experiências muito radicais ali

dentro com aqueles clientes... mas isso requeria que a gente acabasse as internações, e eu paulatinamente fui acabando as internações, e mantive só um lugar para abrigar aquelas pessoas em crise, que seria hoje o CAPS 3... **Eu mantinha uns quartos para abrigar as pessoas em crise, e as pessoas frequentavam aquele clube intensamente, onde havia uma pluralidade de linguagens, como era no Nuvem 33, né?** O Nuvem 33 tinha uma casa e uma pluralidade de linguagens, eu reproduzi quase... Então você tinha teatro, tinha cinema, a gente fazia filmes, fazia teatro, fazia dança”

“me liguei muito à Angel Vianna, ela foi muito importante para mim naquela época. Angel Vianna foi lá diversas vezes, trouxe pessoas para trabalhar conosco **e a gente foi criando uma coisa extremamente dinâmica de experiências, que eu chamei de Espaço Aberto ao Tempo, que é um espaço de pluralidade, um espaço de multiplicidade**, um espaço onde as pessoas se ligam por uma diversidade de facetas da instituição, ela não quer uma faceta única, mas inúmeras facetas que se reúnem numa unidade no corpo coletivo”

Fragmentando o Hospital Psiquiátrico

E ao contar como foi criado o EAT, fica claro que esse projeto, desde sua fundação tinha o princípio da autonomização como centro do trabalho, algo que também é recorrente em vários outros grupos pesquisados. Mas mesmo com todo o pioneirismo, não foram poucas as dificuldades.

“Foi na época que foi criado os CAPS, e minha experiência não fez muito... não teve muita visibilidade aqui, mas assim aquele pessoal, o Jairo Goldberg, o Peter Pál [Pelbart], o pessoal de São Paulo, se encantaram muito com a minha experiência de corpo que eu fazia no Espaço Aberto ao Tempo, se encantaram muito e começaram a me chamar para ir a São Paulo e falar e conhecer os trabalhos assim... e eu fui entrando no que viria a ser a reforma psiquiátrica, através disso né? Fui me colocando aí; Foi muito interessante que **eu imaginava com o Espaço Aberto ao Tempo criar uma unidade autônoma, completamente autônoma do hospital, tinha administração própria, tinha tudo e tal tal, e clinicamente autônoma também do ponto de**

vista do funcionamento clínico daquilo ali, e imaginava que multiplicasse essas experiências, outras... multiplicando a experiência a gente fragmentava aquele hospital todo, e aí você colocava do lado de fora as experiências que foram se tornando autônomas. Esse era o projeto inicial do Espaço Aberto ao Tempo, essa era a ideia que eu tinha do Espaço Aberto ao Tempo, criar uma fragmentação ali que pudesse facilitar o fim daquilo ali né? Ir transformando, que depois o Edmar [Oliveira] faz brilhantemente isso com ideias muito mais precisas do que essa inicial...”

E Lula conta que não foram feitos os investimentos consequentes para a autonomização do EAT e seu desenvolvimento e expansão como projeto: um projeto original e potente, mas uma experiência de solidão.

“Mas a ideia do Espaço Aberto eu tenho que era essa; por ironia do destino, a prefeitura tinha me prometido uma sede para fazer no Espaço Aberto ao Tempo, e veio sempre essa ideia de que o Espaço Aberto ao Tempo funcionava, que era preciso tirar o infantil, era preciso tirar outros, e o Espaço Aberto ao Tempo não dava conta ali e tal...e... nunca ganhei uma sede. Os dois lugares em que o Espaço Aberto ao Tempo funcionou, foram lugares abandonados que eu mesmo pintei,.. e dava a entender do que viria para o meu trabalho, uma experiência que **embora muito elogiada, mas de uma solidão muito grande**. As pessoas gostam, eu posso apresentar trabalhos em congressos, mas uma solidão muito grande que praticamente nós no grupo construímos tudo. A facilidade de fazer é que eu trabalhei uma equipe quase vinte e tantos anos né, que é muito raro né, você ter a mesma equipe, a vida toda a gente trabalhou junto, com raras exceções. Agora elas começam a sair, começam a se aposentar, e as dificuldades de trabalho...”

A autonomização do EAT em relação às estruturas assistenciais atravessa sua história, e esse processo é uma das questões do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, dentre as questões que são enfrentadas por muitos projetos inovadores em sua construção como grupos. E Lula sintetiza retomando pontos principais de sua trajetória.

“É essa história que tem derivações “mis”... mas a minha trajetória é mais ou menos essa. Dessa ideia de não afirmação, dessa ideia de imanência, dessa ideia de trabalhar a comunicação, dessa ideia de não sair do campo da poesia, do campo do poema, trabalhando mesmo em Saúde Mental, né? **Dessa ideia da criação ser a coisa fundamental... simplesmente eu não tenho uma teoria como uma ferramenta, a própria experiência é a ferramenta**, a minha sensibilidade que move a experiência é a ferramenta de trabalho. Conseqüentemente não há ideia transmissível, embora eu escreva livros; uma ideia transmissível, uma coisa meio fulgurante. Que eu contei, na criação do Espaço Aberto ao Tempo, com ajuda de amigos, depois de uma equipe relativamente estável, unida.”

A entrevista de Lula Wanderley nos permite pensar que a história não é documentada apenas como registro, mas como uma forma de pensar o presente, e questionar os modelos constituídos, tanto na arte quanto no campo da saúde mental. Lula criou, no Centro de Documentação do MAM (Museu de Arte Moderna/RJ), um centro de memória principalmente com as obras de Lygia Clark: “eu criei um negócio assim de você guardar a memória não para o passado, não para preservar o passado, mas para você construir o futuro, você pode olhar para o futuro”.

E o trabalho do EAT foi muito reconhecido, não só no meio da reforma psiquiátrica, mas no campo da arte em geral, e inclusive contribuiu para manter o trabalho de Lygia Clark vivo:

“Olhe, assim, quando eu comecei a fazer a experiência da Lygia Clark ali dentro... em primeiro lugar a Lygia era uma pessoa conhecida mais ou menos restritamente, e muito solitária, muito inacessível, e como eu tive acesso a ela, como era uma pessoa que ela confiava, a gente tinha uma aproximação maior, eu comecei a experimentar toda a obra dela no Espaço Aberto ao Tempo. Mais tarde, Lygia tornou-se mundialmente conhecida, mundialmente famosa, hoje na história da Arte Mundial, assim com uma força maravilhosa, entre as grandes descobertas da Arte Mundial, e o pessoal do Moma de Nova York [Museum of Modern Art] (...) disse que essa minha experiência do Espaço Aberto ao Tempo salvou a obra da Lygia em diversos aspectos, por que na medida em que eu experimentei, né? Mais tarde eu trabalhei os arquivos dela no MAM, e as experiências que eu fiz no EAT juntaram, e eu consegui fazer um arquivo sobre ela maravilhoso,

porque eu tinha experimentado tudo aquilo, não tinha deixado aquilo morrer, em termos de vivacidade. Então o Espaço Aberto ao Tempo tem esse mérito, de ter guardado muito a memória da Lygia, e eu sou muito ligado à memória, de ter feito as experiências, de ter feito descrições das experiências (...)"

Uma Fita de Moebius entre a Arte e o Espectador: deslocar a percepção

Uma definição maravilhosa sobre as ligações entre o trabalho de Lygia Clark, a sacação original de Mário Pedrosa e a arte contemporânea tem a ver com uma forma outra de ver a arte, o sentido da obra não se esgota nela mesma, mas depende das “zonas vazias” da percepção do espectador, e tal deslocamento está no coração da desconstrução contemporânea do fazer artístico e as múltiplas formas de reinvenção da relação da sociedade com as artes. E tem tudo a ver com o trabalho do EAT. Uma forma de conceber a arte em que existe uma posição ativa do receptor da obra artística, uma *fita de moebius* entre a arte e o espectador – que advém do silenciamento do objeto de arte em si, para liberar os sentidos em sua proliferação, em suas possibilidades.

“(...) o Mário Pedrosa na década de 40, ele dá uma guinada assim maravilhosa no doutorado dele, que ele para estudar a Arte Moderna, ele teve uma sacação que hoje assombra o mundo todo. A gente não tem que estudar o objeto em si, de arte, mas sim a percepção do espectador da arte. Ele desloca toda a arte para o espectador... porque a arte tornou-se expressiva com o modernismo, e ele dizia que essa coisa de ser expressiva não era uma totalidade, porque havia certas zonas vazias que o artista não definia na sua expressão, que quem definia era o espectador (...). A expressão não esgotava o que o artista queria dizer com a arte, quem esgotava era a relação do espectador com a arte... então ele tinha uma fita de moebius, entre a arte e o espectador, na qual essa fita de moebius era que saiu mais tarde a Lygia Clark, o Hélio Oiticica, toda uma geração de artistas, que diante da estridência do significado do mundo moderno, eles silenciam os objetos para o espectador definir totalmente a arte. Era mais ou menos essa a ideia do Mário, e que eles fizeram isso por caminhos brilhantíssimos, eram muito jovens...”

E outra questão central é o entendimento das fronteiras entre loucura e normalidade como “porosas”, não há uma distinção definitiva entre a percepção do “louco” e do “normal”. E Lula transpõe os mesmos princípios para o EAT, e nas suas experiências ali realizadas com a obra de Lygia Clark aplicada:

“mas havia uma coisa de interessante nas ideia do Mário, que ele só consegue realizar plenamente essas suas ideias no olhar das pessoas ditas loucas, que ele conheceu no Museu de Imagens do Inconsciente. **Isso é muito interessante, que ele não vai distinguir a percepção do louco e do normal... não há distinção alguma dessas duas, e antes de uma leitura de Foucault, dessas coisas todas, ele já faz essa distinção entre loucura e normalidade como uma divisão porosa e mal feita**, por quê é a percepção do louco que ele estuda, e mistura com a percepção do normal, e brilhantemente ele desenvolve suas ideias no Museu de Imagens do Inconsciente. Eu tinha muito isso na minha cabeça, então toda aquela obra de Lygia foi salva, por que as experiências perceptivas dos clientes, eu não distinguia da experiência de qualquer outra pessoa, estudava elas e teorizava sobre elas, pensava sobre elas.”

A Arte de Desestabilizar o Olhar (e a terapia como exercício da linguagem)

Dois pontos importantes se destacam nesse momento da entrevista. Lula se refere ao projeto do SNA que nasce com a proposta de ser um projeto de experimentação com uso de linguagens artísticas, mas não era nem apenas artístico, em sentido estrito, e nem uma “terapêutica”, no sentido médico-psiquiátrico. E ele também conta a história de uma pessoa em crise em que a intervenção tinha a ver com a busca de formas de desestabilizar o olhar, “pequenas torções que mudam tudo”, uma noção que perpassa tanto sua produção artística quanto sua intervenção como terapeuta:

“Eu trabalhei muito com pessoal de corpo, porque a obra de Lygia me levava ao corpo, trabalhei muito com o pessoal da Angel Vianna, até hoje sou professor da Angel... mas eu me dei muito bem trabalhando com os músicos; e tive grandes músicos trabalhando comigo; Luiz Henrique Nogueira, depois o Guilherme Milagres... (...) que eram além de pessoas ligadas ao ensino da música, ou à musicoterapia, como no caso do Luiz Henrique e Leandro [Freixo], eram por excelência músicos, que viviam de música, que viviam de fazer música, **por que o que eu queria era a linguagem pura, não queria nego fazendo terapia, ali. Eu queria que a terapia fosse o exercício da linguagem.** E fiz experiências muito boas... eu me lembro que lá por volta de 94... eu anotei a vida toda grandes experiências que fiz e hoje estou tentando traduzir em um livro. Por volta de 94, um cliente nosso estava numa angústia muito forte e me procurou né? Dizendo que tinha... tava ouvindo umas vozes né? Pedindo que ele pulasse... do prédio onde morava, mas ele morava no oitavo andar, era complicado... Ele disse que então fazia o seguinte: na hora de voltar para casa, demorava o máximo possível e ficava no degrau da escada, que subia pela escada e ficava no degrau da escada se preparando para voltar para casa, porque o quarto dá em uma janela. E tal...eu fiquei pensando nisso... **eu sempre imaginei - e isso é uma característica do meu ponto de vista como artista; e tenho diversos trabalhos sobre isso - se eu fizer pequenas torções, de achar pequenas torções, pequenas modificações, que me ampliem a percepção e me digam como é o mundo sem aquelas informações que me trazem...** eu me lembro que eu tenho um vídeo muito famoso que eu tiro a bola do jogo de futebol... aí você tirando a bola do jogo de futebol, você tem que inverter tudo, você tem que recriar o futebol de dentro, porque sem a bola você não tem a informação... e eu queria retirar a informação de pontos-chave, para que esse mundo de informação não me tampasse a visão; eu tinha essa ideia... em meus vídeos, na minha arte, **de desestabilizar o olhar.**”

Tais noções, de utilizar a arte para desestabilizar o olhar, e também de entender a “terapia” não como técnica especialística, mas como exercício de linguagem, são centrais em seu pensamento. O vídeo de sua autoria, “Arte é o Futebol sem Bola” (YouTube: <https://youtu.be/RvcyqGpdGvc>), causa no espectador uma estranheza de tal ordem que os movimentos se tornam uma dança, uma mudança na percepção que desestabiliza o olhar, ampliando as possibilidades perceptivas.

Inverter a Espiral da Morte para uma Espiral da Vida

Sua busca da desestabilização também penetra na saúde mental, no trabalho com a loucura, o que gera um princípio fundamental para uma nova visão na reforma psiquiátrica, no enfrentamento de toda visão biomedicalizante: uma inversão fundamental. Ao invés de medicar o sofrimento de antemão, proceder a uma inversão fundamental, primeiro entrar em contato com o ‘paciente’ ou sujeito em sofrimento, para medicá-lo após estabelecer um vínculo e dar espaço ao sujeito.

“E eu fiz **uma desestabilização também muito interessante dentro, trabalhando na saúde mental em paralelo a isso**. Eu imaginava o seguinte: que se você diante de uma crise grande de um sujeito, como desse rapaz que estava ouvindo vozes, queria pular... que eu não criticaria se alguém o internasse imediatamente; mas eu imaginava o seguinte: que se eu fizesse uma pequena inversão, modificaria tudo assim... a maior parte das pessoas na saúde mental, o cara está em perigo, num tumulto de emoções muito grande, numa crise, **medicam para poder entrar em contato, medicam para poder ter uma comunicação com ele. Eu vou inverter... ao contrário, eu só vou medicá-lo depois que eu criar uma comunicação com ele né?** Aí eu medico. Por que vai me facilitar o que eu criei, essa ideia...a ideia minha é que **isso faz com que o sujeito se torne muito mais forte na outra crise, ele encontre ressignificações muito mais criativas quando tem uma crise**, se eu trabalho dessa forma o tempo todo.”

E a compreensão de criar uma comunicação com o outro para ressignificar o sofrimento de forma criativa, está no centro dessa história do sujeito que fica mergulhado no tema da espiral, e daí cria-se uma sinfonia a partir das dízimas periódicas – a dízima periódica é aquela conta que nunca tem fim. E ele ressignifica o seu corpo e seu sofrimento através desse mergulho.

“E eu comecei então a me encontrar com esse rapaz para gente conversar sobre essas vozes, tentando descobrir alguma coisa que a gente poderia fazer juntos. (...) esse cara tá tentando ressignificar isso tudo, de forma criativa... daqui a pouquinho ele me veio com outra ideia: se eu estudar a dízima periódica; **a dízima periódica é aquela conta que nunca tem fim. Quando eu vi, eu comecei a estudar matemática com ele, aquela dízima periódica... ele está no “tema”, a Nise estudava muito “o tema”, aprendi muito a estudar isso. Ele está no tema das espirais, né? Porque a dízima periódica não passa de uma espiral**, que é uma espiral porque o número vai diminuindo de forma circular, porque ele volta ao mesmo ponto, né? E vai vai vai numa espiral infinita, é dízima periódica; **ele está no tema da dízima periódica, e ele começou a criar a partir daquilo**, fazia análise combinatória com aquelas dízimas, com o resto da dízima, é uma matemática complicada, e ele fazia gráficos e coloria o gráfico, fazia uma arte azulejar, muito bonita, e depois ele achou que talvez tivesse descoberto a origem da vida. Que a vida não passa da multiplicação das células a partir de uma dízima periódica... e começou a filosofar isso, não sei se isso tem alguma lógica ou não, mas para ele tem significado muito grande, estudar a dízima periódica e a criação dos órgãos do corpo humano e tal né... ele começou a estudar isso e veio a ideia dele de substituir o número da dízima por um número que significasse o “Lá”, que os afinadores colocavam o número para a nota “lá”. E aí ele poderia fazer uma música a partir das dízimas periódicas, e essa música poderia, ter a música do fígado, do coração, do intestino, a partir daquelas dízimas periódicas.”

Uma criação totalmente inusitada surgiu quando foi possível adentrar os “temas” ligados ao sofrimento, ao invés de tamponá-los com a contenção química ou julgar tudo como uma mera sandice insensata. E nessa travessia, algo de profundo pôde ser descoberto.

“Eu chamei Leandro e eles dois mergulharam nesta proposta... e conseguiram fazer uma sinfonia belíssima com dízimas periódicas, até com ajuda de computador porque os cálculos eram muito grandes. **Eles conseguiram fazer uma sinfonia brilhante com aquela dízima periódica. Eu estava diante de uma pessoa que inverteu a espiral da morte para uma espiral da vida, ressignificando o corpo, que ele vivia no órgão sem corpo, uma metáfora da sua psicose.** E ele faz, às vezes com uma crise, ele ressignifica tudo isso a partir desses estudos da dízima. E a

partir daquilo ali, eu pensei que não é o que ele tem a oferecer agora a partir da sua crise. Vamos representar a sinfonia no teatro. E a gente fez, eu desenhei uma performance para aquela sinfonia, a gente inaugurou o Foyer da UERJ com essa performance, muito elaborada, grande, que a gente, Leandro trouxe músicos e foi tocado.”

Novamente o hibridismo de linguagens artísticas que culmina na criação de um grupo, o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado (SNA), e que fomenta a comunicação com outro grupo, o Harmonia Enlouquece:

“A partir daí eu comecei a imaginar que... criar é.. **espetáculos unindo performance e música**, apresentar em outros cantos, eu comecei a fazer... esses espetáculos, da criação de um grupo né? E nessa criação de espetáculo foi se transformando em grupo, mas a gente era dependente da música que tinha que ser executada... foi quando criou-se o Harmonia Enlouquece, e eu pela proximidade com o Kiko, com o menino do Harmonia, com o Sidney, chamar os meninos para tocar nas performances que a gente fazia, esse negócio todo... mas aí os meninos começaram a ter uma agenda muito grande e não podiam. Nessa época confluíu um psicólogo, que se interessava muito por música, que era instrumentista, confluíu uma residente que era cantora, e confluíu o aparecimento de Yucatán, é um compositor, um menino muito interessante, que respira música, os poros por música, vive música, criando canções extremamente originais, e ele é muito "show man", né?”

Crescendo pelo Prazer: a criação do “Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado”

Lula conta então como foi criado o “Sistema Nervoso Alterado” (SNA) e alguns princípios básicos na fundação desse projeto pioneiro e longo, profundamente inovador no campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica – e um dos pontos principais, como em todos os projetos investigados: o seu nascimento como experiência artística, e não como “recurso” ou

instrumento terapêutico ou assistencial. A partir de uma coincidência, um novo músico se aproxima do trabalho e surge no coletivo a ideia de formar um grupo musical, porém com abertura para uma arte experimental, uma experimentação artística.

“Dava um dinheiro ao filho e o filho vinha trabalhar comigo, que era o Guilherme Milagres, que foi um milagre lá no Espaço Aberto ao Tempo... um músico competentíssimo, que juntou a ideia do Cláudio e da Cristiana de criar um grupo musical, a ideia de que eu precisava da música para fazer minha performance, ele juntou tudo aquilo e criamos o Sistema Nervoso Alterado... Essa é a criação do Sistema Nervoso Alterado... no Sistema Nervoso Alterado eu tinha um cuidado muito grande assim de... **é muito Nisiano, uma coisa que eu queria... a influência da mídia é muito grande; de você, eu não quero chegar e trabalhar profissionalmente aqueles clientes e imitando uma sociedade de entretenimento, que é um grupo de pagode, um grupo de não sei de quê, imitando a sociedade de entretenimento; eu quero pegar as vivências mais profundas dos clientes né?** Aquelas que eu lido nos meus encontros e ir transformando aquilo ali até chegar ao espetáculo... porque eu acho que sai muito mais original. Eu queria no Sistema Nervoso Alterado, o Grupo de Ações Poéticas “Sistema Nervoso Alterado”, **a questão de uma originalidade, de não cair facilmente na imitação de grupos de uma sociedade de entretenimento**, que se ouve na rádio, aquilo tudo... eu queria a experimentação. Também aí vem a experiência do Nuvem 33, um somatório das coisas; E aí a gente desenvolveu o Sistema Nervoso Alterado.”

Do Nuvem 33 até o SNA, passando pelo EAT, há um fio condutor que é o de uma originalidade radical e uma visão de arte que é crítica em relação à sociedade de entretenimento – o que pode ser chamado de ruptura com o conceito de cultura como arte institucionalizada ou instrumental-pedagógica (como discutido no capítulo 1 e na conclusão). Outra parceria em trabalhos de corpo e inclusão da diversidade foi com Angel Vianna.

“Eu me lembro que houve um momento que a gente fez uma apresentação a convite da Angel... a Angel nunca me deixou, sempre esteve por perto, era uma pessoa que me dava muita força, a

convite da Angel e a gente se apresentou assim muito brilhantemente... e tinha aquelas fotografias, bater fotografia no final, porque eram diversas experiências, que trabalhava com o corpo e cura, principalmente em hospitais clínicos, também experimentava ali, dança com cadeirantes... e a gente se apresentou lá, e aí reúne pra bater a fotografia; no momentinho do Flash, eu olhei assim, me deu uma iluminação assim... Uma emoção muito grande assim, eu vi todos aqueles e disse cara todo mundo que participa, os clientes, estão bem. **É certeza que eu me desligo de uma máxima da minha infância, morando numa cidade católica como Olinda, é que se cresce pelo sofrimento né? "Só se cresce pelo sofrimento"; Se cresce pelo prazer! O prazer daquilo ali tudo, se cresce pelo prazer. E quando eu quis escrever o segundo livro, eu disse essa é a frase mais importante que eu encontrei na minha vida, que é uma frase que eu acho que definia muito os caminhos do Espaço Aberto ao Tempo, que definia muito os caminhos do Sistema Nervoso Alterado, é que se cresce pelo prazer né? Uma experiência prazerosa traz o conhecimento, principalmente coletiva, quando a gente cria coletivamente algo, e tornou-se assim... e foi muito bonito.”**

“Eu Vim de Fora”: o olhar de fora para dentro é o olhar mais rico

Mas muitas dificuldades foram encontradas no caminho, e sempre tendo de lidar com aquilo que Lula Wanderley define muito bem quando coloca que: “não se tem vocação para a cultura na saúde mental”. Então o fato de ter vindo de fora do campo técnico da saúde, com o olhar do artista, foi o que fez a diferença crucial, segundo ele aponta, avaliando sua trajetória. Essa é uma característica que frequentemente atravessa os grupos pesquisados: um olhar externo, de quem veio de fora do campo da psiquiatria, da medicina, da psicologia, da saúde mental:

“Tenho muitas críticas à forma como que a saúde mental recebeu essa coisa tão bonita que foi a criação desses grupos de espetáculos aqui no Rio... eu uma vez escrevi um artigo, na maneira como que a gente, como foi tratado dentro da Saúde Mental, os grupos de arte como se fosse alguma coisa catártica, como se fosse alguma coisa pouco elaborada, e que não era esteticamente muito elaborado; Harmonia Enlouquece, Sistema Nervoso Alterado, Cancioneiros

do Ipub, **era esteticamente muito elaborado, ali havia ensaios rigorosíssimos, havia estudo de música...**”

Também a questão do estudo de música já era pensado, que foi viabilizado por meio de parceria com uma escola de música de alto nível. Os grupos inovadores desenvolveram experiências elaboradas que não eram valorizadas no campo da saúde mental:

“(...) eu tinha uma parceria com a Villa-Lobos, e muitos dos clientes ali estudaram na Villa-Lobos, música; não se admitia que fizesse um grupo sem um estudo, sem um aprofundamento, e muitos estudaram, até hoje tem gente estudando no Villa-Lobos, música, para ser simplesmente uma coisa catártica né? E há histórias muito terríveis né? Viajar para São Paulo, para se apresentar, ir e voltar em menos de 24 horas de ônibus, é muito pesado para os clientes, para todos nós; numa conferência de saúde, receber a visita dos organizadores... e dizer assim: “Lula, faz um show mais curto”... não vou fazer um show mais curto. Vou fazer o show que eu programei, né? E isso eu não abro mão. Ou numa faculdade, desligaram o som porque estava muito estridente... ou num desses festivais de loucura, me pediram para parar, por que ia ter lançamento de um livro, depois eu retomo, isso é uma brincadeira né? Não dá a dimensão do que era a experiência.”

“Eu tive muito acolhimento, foi na época do Dado no Ministério da Cultura, Paulo Amarante me apresentou. Eu acho que pelo Ministério da Cultura, até mesmo por algumas ideias do Paulo, que tinha uma visão mais diferente disso, o acolhimento foi muito maior, poder realizar shows mais bem elaborados... **Mas a sensação que eu tenho é que não tem-se vocação para a cultura dentro da saúde mental. Não tem vocação para Cultura...** a sensação que eu tenho também, é que a facilidade que eu tive por exemplo, de fazer um projeto cultural dentro, ou de transformar uma enfermaria... eu sempre ouvi dizer assim: enfermaria não se transforma, ou algo assim - **é porque eu vim de Fora. Eu vim de Fora. Se eu tivesse uma formação médica, se eu tivesse uma formação psiquiátrica eu não faria, eu vim de fora para dentro e me deu uma grande sensação de que esse olhar de fora para dentro é o olhar mais rico.**”

“Curado é Quem Encontra um Caminho”

Lula reinventou, com sua condição de conjunção gramatical e não-afirmação, o lugar de artista e o de terapeuta, fora desses “quadrados” da profissão formal, e criou propostas e trabalhos que não são tratamento psiquiátrico ou médico, mas compõem processos curativos, de reconstrução de possibilidades de vida e reinvenção subjetiva, uma cura de algum nível profundo e as pessoas poderem perceber que são capazes de criar.

“Eu faço a mesma coisa que me propus a fazer, atender pacientes, criar com eles, fazer com eles, fazer propostas, até hoje não consegui encerrar, entendeu? Talvez a criatividade alimente isso né? Traz um rejuvenescimento, porque são muitos anos vamos dizer assim, um caso novo que foi uma brilhante criação, eu tenho um do mês passado, não é um de não sei quanto tempo atrás...”

“E aí você pensa que uma coisa está distante da outra mas não né? No fim eu fiz aquilo que eu disse para o meu pai que eu ia fazer: Olhe, profissão é aquilo que você pega e faz o que quer com ela, né? Não precisa grandes escolhas... no fim eu fui obrigado a trabalhar na psiquiatria, fiz a minha né, psiquiatria poética, psiquiatria do fato, eu não faria outra, eu não poderia fazer outro”

Lula destaca os músicos de alto nível que foram essenciais para a criação do SNA, mas também é possível pontuar que o tipo de trabalho atrai pessoas que têm uma certa competência, não só no sentido técnico, mas que tem essa sensibilidade e busca por isso. A competência técnica musical não garante, por si só, a sensibilidade para acolher um outro tipo de fazer artístico, que não seja o do entretenimento ou o de tocar de acordo com uma certa demanda de mercado; ou mesmo a questão de gerar renda e do consumo. Para um trabalho inovador, importa mais uma criação inventiva ou de ruptura, como os mestres Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, que são altamente reconhecidos.

Também foi importante na fala de Lula Wanderley, sobre a questão da importância da arte e cultura para o campo da saúde mental, quando ele se refere ao que o impulsiona a criar.

“tem duas coisas que me impulsionam a criar... que me fez assim dois campos de atuação... um são as imagens que me chegam do mundo diariamente, isso me impulsiona muito a criar, o bombardeio de imagens que me chegam me impulsiona muito a criar... o outro é o sofrimento humano. O sofrimento humano me pressiona muito a criar, são coisas que me levam a criar, daí eu ter feito dois campos de atuação, criado dois campos de atuação na minha vida, que esse trabalho com a loucura e com a questão do trabalho, de pensar a questão da imagem no mundo contemporâneo, são meus vídeos, são meus trabalhos de cinema, e tal. Essas coisas me chegam muito forte, me batem muito forte, me dão impressões muito grandes à minha alma; a coisa que mais me impressionou quando conheci as pessoas que enlouquecem, as pessoas que... eu não sei como a gente coloca o nome, vamos colocar popularmente né? O sofrimento deles me impressiona muito, eu sou muito sensível à tragédia humana, mas principalmente em **descobrir um outro lado da doença, que é a maneira como ele se defende daquilo ali, a maneira como ele ressignifica tudo aquilo ali e criativamente encontra caminhos né?... eu me lembro de uma frase do Mário Pedrosa que eu acho fantástica, eu tava subindo uma escadaria lá no Museu com o Mário e o cliente disse: "Seu Mário, eu vou me curar?". E ele disse: "Curado é quem encontra um caminho"... e eu achei a maior definição possível de loucura, né..."**

Um Vazio Potencialmente Criador

Uma das noções mais especialmente interessantes do trabalho de Lula é sua forma de conceber a loucura não em sua negatividade destrutiva, mas em sua suspensão de sentidos pré-determinados. Ele designa esse processo como “um vazio potencialmente criador”, o que não significa negar o sofrimento, mas compreendê-lo como algo além de erro, como um momento em que o sujeito precisa se reposicionar:

“Então essa a loucura como um vazio potencialmente criador, eu acho fantástico; minha vida toda eu tentei criar uma percepção para ver esse vazio potencialmente criador, que não é um vazio de morte, mas é um vazio vivo potencialmente criador, e trabalhar aquilo... isso não é só potencialmente criador de obras de arte, mas a maneira criativa como o sujeito vai se defender

das fragmentações, dos sofrimentos das coisas, eu acho isso fascinante, o que para mim é loucura, o que me fica esses anos todos, é esse momento potencialmente criador do sujeito; então eu gosto muito de **entrar em contato com pessoas em crises, criar no momento mais intenso delas, com elas, eu acho fantástico, para ter de volta esse vazio potencialmente criador.**”

“(...) nisso eu trabalho sem a expectativa do tratamento, eu não tenho expectativa nenhuma sobre a pessoa, como na própria vida não ter muita expectativa sobre as pessoas, não exigir das pessoas, é uma filosofia minha não ter muita expectativa; **eu não crio ele através de um projeto terapêutico, através de um traçado, através de a priori alguma coisa**; tudo se passa ali, eu não tenho expectativa, eu quero que alguma coisa do nosso encontro seja produtiva, que aí com certeza ele vai lucrar aquilo ali; e se não lucra de imediato, futuramente ele retoma aquilo ali, faz aquilo ali e se a crise for muito grande a gente usa as medicações e assim vai... mas a minha definição de loucura era aquela, de todas as experiências que eu passei, **esse espaço vazio potencialmente criador** que é o que me pareceu o tempo todo.”

E uma outra história é a de um jovem que frequentava o EAT e começou a entrar em crise, e Lula ao visitar a sua casa descobre um bloco de prancheta com desenhos e textos e o trabalho começa ali, e se torna uma ressignificação do sofrimento usando o “poema-conceito” como forma de comunicação. É a abordagem de não trabalhar com esquemas a priori para guiar um pretense projeto terapêutico “singular”. Segundo Lula Wanderley, não se trata apenas da arte como uma maneira de acolher o sofrimento e transformar em criação:

“é um pouco mais do que isso, é você dizer assim: **quem define como e quando vai ser acolhido é o cliente**, não você, você é um "e" ali... a organizar aquilo tudo, mas ele que define a maneira como vai ser acolhido, né? Quando eu vi aquelas pranchetas ele já estava definido a maneira como ele ia ser acolhido; é muito bonito fazer esse trabalho assim com uma crise e descobrir qual é a maneira que o sujeito quer ser acolhido, e criar com, transformar aquilo numa criação, agora isso eu posso depois... esses poemas podem virar um livro, por exemplo, aí o sujeito está num outro patamar de criação, ele já coloca isso no mundo, já coloca para a visão do outro, já não é aquele espaço fechado, porque é sempre bom abrir os espaços para a gente não ficar fechado ali né... depois dali a gente transforma aquilo, meu olhar já era um olhar literário

também, né? Os poemas do Vladimir eu não tinha sacado a estética profunda que tinha ali. Essas coisas todas eu posso dizer que eu também tenho um conhecimento e aí no final esse conhecimento meu sobre literatura vai sobrepujando o do terapeuta, e a gente cria alguma coisa para o mundo.”

Uma Vida de Multiplicidade: diversos campos numa unidade poética

Uma característica de seu trabalho que Lula Wanderley destaca mais de uma vez, e que ele diz que poderia definir em certa medida o seu trabalho é a de não haver unidade em sua produção, não há obrigação de um corpo “coerente” segundo os cânones da arte:

“o tempo todo é a questão do "e"... essa coisa de não me afirmar, a ideia de que... eu me lembro que quando eu fiz a minha primeira exposição no Rio de Janeiro, eu fui na casa de um grande crítico de arte, o Mário Barata, que morava perto da minha casa na Rua Uruguai; fui lá mostrar os trabalhos, eu ia fazer uma exposição, queria que ele lesse aquilo ali e desse uma ideia... (...) e ele disse assim, deu umas opiniões e disse assim: olha, vai para esse jornalista aqui, pede para ele escrever. Era Marinho de Azevedo, era um cara muito culto que escrevia sobre arte, mas também escrevia sobre comida no Jornal do Brasil, o Marinho de Azevedo; ele escreveu um texto que foi fantástico, a primeira pessoa que escreveu um texto sobre os meus trabalhos, escreveu para sempre porque eu olhei aquilo ali: Meu Deus! Ele diz assim, **uma das características da exposição é que não tinha unidade alguma**, ia fazer um Super 8, junto com o desenho, junto com não sei o quê, não havia unidade nenhuma, e a minha vida não tinha unidade nenhuma... essa multiplicidade, esse percurso que eu fazia em diversas coisas, é que me assegurava que eu era artista... eu achei isso fantástico, aquilo que eu imaginava que me dificultava aí eu ter identidade de artista, ele disse que é aquilo que me assegura que Lula é um verdadeiro artista. Eu acho que eu nunca saí do campo da arte, mesmo fazendo tudo isso, na saúde mental... **e não só eu me ver em diversos campos me traz uma unidade poética que me define**, e ver os outros nas fragmentações em suas vidas, me dá a certeza de quem eu sou, né? De quem eu sou; **e quem você é, é indecifrável, é um sentimento.**”

Lula Wanderley também analisa o cenário da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental atualmente, pensando em seus impasses para os próximos anos, e coloca sua forma de entender esse processo, que é valorizando toda a sua trajetória e “ideologia” da multiplicidade, contra a rigidez:

“o negócio é que eu acho, hoje se vive um período de rigidez muito grande, toda minha ideologia da multiplicidade, eu creio que antigamente, você resistir, e como artista a gente tinha ideia de resistir, como age como artista, era o seguinte: era se contrapor àquilo que tá errado, destruir, construir o novo em cima. Hoje muda-se completamente, **a palavra resistir tem outro significado...** resistir hoje é principalmente aprender a perceber o movimento do mundo, para depois você selecionar; eu não posso em hipótese nenhuma resistir a essas novas tecnologias que chegam, mas posso perceber e selecionar aquilo que elas tem de bom no sentido de que a velocidade esquizofrênica que ela nos dá, eu poder selecionar. Eu também posso falar isso da globalização né? Eu não posso dar um não à globalização, mas eu também não posso aceitar esse liberalismo terrível que está nos botando num beco sem saída, difícil de sair e vai custar anos para a gente encontrar um caminho... então perceber é a grande chave de tudo, a gente nas pequenas torções, a gente percebe o mundo de outra forma, e poder agir... isso requer a flexibilidade – o signo do homem contemporâneo; já teve a idade da pedra, a idade do chumbo, etc. Hoje é a Idade da Borracha, que é ao mesmo tempo flexível e resistente, e a gente mergulha hoje na reforma psiquiátrica numa rigidez que eu não estou reconhecendo...”

Precisamos Juntos Rejuvenescer

Um dos pontos centrais é quando Lula, artista-terapeuta da multiplicidade, faz um balanço crítico do processo atual de reforma psiquiátrica, mais especificamente pensando nos serviços de saúde e modelos de instituições e de tratamento, que é uma crítica de que os dispositivos e estratégias antimanicomiais se transformem em “peças de uniformização”, e modos empobrecidos de lidar com o sofrimento, que sufocam a inovação.

“Essa é a minha crítica que eu tô fazendo, por exemplo no Espaço Aberto ao Tempo eu fiz uma experiência, experiências inusitadas de abrir o saber médico para todos; por exemplo, medicar alguém não era uma coisa estritamente do médico, todos sabiam medicação e se eu não estivesse presente numa determinada crise, qualquer psicólogo, qualquer assistente social podia medicar. Essa era uma experiência corriqueira no Espaço Aberto ao Tempo na década de 90, meados da década de 90... a gente flexibilizava, a equipe ideal é aquela que você ocupava o lugar do outro, tornava-se uma equipe muito mais criativa quando você ocupa o lugar do outro com muita facilidade. Hoje é praticamente impossível isso e o médico está ficando no papel terrível que é unicamente o de medicalizador, e não só por escolha dele, mas como é aquilo que escolhe-se para ele. Hoje, médico, você não faz mais nada, a não ser medicalizar, e hoje também está trazendo **uma uniformização das coisas que me assusta um pouco, os CAPS um parecido com o outro, essas coisas muito uniformes, o pensamento muito uniforme**, quer dizer de tudo... talvez aí as avaliações que fazem, esses programas de avaliação que se fazem nos serviços de saúde, não passam de ser **peças de uniformização**, isso me assusta um pouco, eu tenho essa crítica... mas o país todo tá vivendo um momento de rigidez. Há pouco tempo, com a morte do Belchior eu fiquei me lembrando muito aquela frase dele: “E precisamos juntos rejuvenescer”... a gente não rejuvenesce... **politicamente a gente não tem rejuvenescido, a gente não tem rejuvenescido em diversos campos da vida cultural... e precisamos rejuvenescer**. Esse é um pouco meu medo dos caminhos da reforma psiquiátrica, é talvez uma postura da vida contemporânea que tá matando um pouco aquela explosão criativa que a gente teve no início.”

A entrevista com Lula Wanderley foi profunda e com uma capacidade de síntese ímpar, mas Lula aponta algo que também vai aparecer nas entrevistas de outros projetos, como o Projeto Tam Tam: terminada a entrevista, Lula diz: “Mas para mim, é muita experiência de solidão, viu?”. A escolha de fazer um caminho não convencional, de trilhar investigações incomuns, de transitar entre fronteiras, além de desacomodar lugares de poder e zonas de conforto, também produz uma experiência de trabalho marginal, com dificuldades decorrentes desse tipo de empreitada. Pois o que é valorizado pelo status quo, são os lugares convencionados, que recebem recursos e acesso a investimentos. Trabalhar com a loucura, trabalhar com saúde mental, assim

como trabalhar com arte não convencional, são lugares que incluem uma experiência de solidão. É preciso tentar compreender essa fala como a de um desbravador de cantos insondados. Mas que nos ensina a rejuvenescer! E a continuar resistindo:

O mundo contemporâneo me pede, como artista, que o retire desse cotidiano impessoal e repetitivo, e, simultaneamente, me pede, como psiquiatra, que recoloca os que vivem na experiência do sofrimento psíquico nesse mesmo cotidiano. Criar zonas híbridas para um encontro poético/clínico que elimine a diferença entre arte e não arte; clínica e não clínica, tudo isso tornou-se o meu projeto de toda uma vida. Do ponto de vista existencial, o Espaço Aberto ao Tempo é um prolongamento, para mim, do antigo Nuvem 33. Um lugar de resistência. (WANDERLEY, 2017, p. 18)

PROJETO “CANCIONEIROS DO IPUB” – “Os Cancioneiros”, Coletivo de Poetas e Trovadores

O projeto “Cancioneiros do IPUB” é uma referência dentre os projetos de arte-cultura nascidos da reforma psiquiátrica, pois dele surgiu a mais antiga banda criada no movimento antimanicomial e pioneira como proposta musical, de juntar a arte e a inclusão da diversidade: os “Cancioneiros do IPUB”, mais tarde batizados apenas de “Cancioneiros”. Nasceu em 1996 no Instituto de Psiquiatria da UFRJ (IPUB), tendo Vandr  Vidal como coordenador e um dos fundadores do projeto, que se mant m em atividade até hoje. A banda nasceu ligada ao Centro de Aten o Diária do IPUB, com a ideia de fundar um grupo musical para reunir as músicas de composi o dos pacientes.

“O Projeto “Cancioneiros do IPUB” teve início em 1996 para pesquisar as composi es levadas pelos pacientes nos atendimentos de Musicoterapia no Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. A iniciativa, pioneira na área de saúde mental, ao reunir pacientes compositores e formar um Grupo, valorizou sua produ o musical. Este Grupo vem criando um movimento musical importante no âmbito da saúde mental, incentivando a cria o de vários projetos semelhantes na  rea.” (Folder do Projeto Cancioneiros do IPUB – Coordena o de Extensão IPUB/UFRJ)

A banda congrega pacientes, trabalhadores de saúde e estudantes extensionistas, e atualmente nasceu um grupo de dançarinos coordenado por uma enfermeira que   dançarina, que faz uma parceria com os Cancioneiros – são os “Dancioneiros do IPUB”. A Oficina de Musicoterapia continua de forma independente, em dois turnos semanais, e o ensaio dos Cancioneiros em outros dois turnos semanais.

Os Cancioneiros têm Songbook e dois CDs lançados (VIDAL et al., 1998; VIDAL, 2011), e já se apresentaram em diversos locais, como Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo. Estão sempre nos eventos da Luta Antimanicomial (18 de maio), e em 2001 foram autores da can o-tema da

campanha “Cuidar sim, Excluir Não”. Também participaram do projeto “Loucos por Música” no Canecão em 2008 e 2009; se apresentaram no Teatro Castro Alves em Salvador, em 2008; abriram shows dos Paralamas do Sucesso e também de Alceu Valença, e estiveram em apresentação no MASP em São Paulo, dentre muitos outros locais.

Uma importante participação, com projeção nacional, foi na novela “Caminho das Índias” da rede globo em 2009, em que apareceram junto com outros projetos culturais da reforma psiquiátrica, como por exemplo a banda Harmonia Enlouquece e o desfile da grife “Das Doida”. Fizeram diversas entrevistas para jornais e programas de TV, como o “Globo Universidade”, em 15/06/2013, com visita da repórter Lizandra Trindade ao Instituto de Psiquiatria da UFRJ e um show filmado pela Globo.

Um outro programa marcante é o da TV Pinel, um registro histórico único: em “TV Pinel Ao Vivo – Na frequência da loucura, 18 de maio Dia Nacional da Luta Antimanicomial”, é possível encontrar cenas dos projetos culturais do Rio de Janeiro, como as bandas Cancioneiros, Harmonia Enlouquece, e Sistema Nervoso Alterado, e os blocos carnavalescos Tá Pirando Pirado Pirou e Loucura Suburbana. A TV Pinel é um outro projeto cultural com mais de 20 anos e oito documentários e 30 “programas-revista”, participação em festivais nacionais e internacionais, um projeto inovador de mídia (TV e vídeo).

Os Cancioneiros também já saíram em matérias de revista, com os títulos “O Canto do Povo de um lugar: a música em uma instituição psiquiátrica” e “O Som da Liberdade: os Cancioneiros e suas composições”, que aparecem em vídeo no YouTube “Canção Tema dos Cancioneiros” (música coletiva), retirado do Songbook/CD (VIDAL et al., 1998).

Segundo Vandr , “Cancioneiros”   coletivo de poetas e trovadores. Por isso ele conta como surgiu o nome da banda, que foi da ideia de recolher as músicas do que acontecia no hospital - “o povo desse lugar” (referência   música autoral “O canto do povo de um lugar” que marca o nascimento da banda). Vandr  reconheceu as músicas cantadas na musicoterapia, no pátio, nas enfermarias, e junto de outra musicoterapeuta se propôs a recolher as músicas e fazer o grupo Cancioneiros. “A ideia sempre foi essa, da gente poder dar voz para o pessoal daqui, esse nosso povo: o canto do povo de um lugar, com essa ideia mesmo de “Nada sobre Nós, Sem Nós”, essa coisa do empoderamento que a gente fala” (“TV Pinel – O canto do Canto, com Vandr  Vidal”).

“Mas você sabia que Cancioneiros é coletivo de poetas e trovadores?”, pergunta Vandré.
Ao conhecer a banda, agora todos saberemos!

“A arte não é de Marte

Quando nós nos conhecemos

Foi aquela atração, nós e os Cancioneiros nos amamos como irmãos...

Quando o olho da coruja viu o rabo do morcego, a noite fez-se escuridão

Aí galera do IPUB, aí galera da psiquiatria, Aí galera do meu querido Yes Brasil

Saca, bicho!

Procura meu bem vale

Pra terminar, hein!

Pra fechar a cortina

Fundamental!”

(Música canção tema dos Cancioneiros (coletiva) – O Canto do Povo de um Lugar, 4:58)

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vGdstocwixs>

ORLANDO BAPTISTA: “Quando você ama o que você faz, nada mais te satisfaz”

Orlando Baptista é o vocalista da banda, mas começou sua trajetória nas artes escrevendo poesia. Até que ganhou um prêmio num concurso de poesia no SESC Madureira em 1991 e uma menção honrosa em 1996, em outro concurso. Enquanto pensava nas dificuldades de ganhar a vida com a poesia, um conhecido perguntou: “Você escreve poesia?”, “Escrevo”, respondeu. “Ah, se você escreve poesia, você pode fazer música também”. Ele ficou com isso na cabeça. Sua

primeira composição veio em parceria com Antônio Cláudio: a música “Rios de Saudade”, que diz “o tempo não espera muito tempo eu vou chorando eu vou sofrendo...”:

“mas aí essa música ficou, e essa música Rios de saudade que fez eu entrar nos cancioneiros. Ela que me levou... Porque eu falava com o Miguel... Miguel é outro integrante... Miguel, os cancioneiros não sei o quê aí ele pegava não ligava muito né. **Aí o que que aconteceu? Acabei entrando nos Cancioneiros**”

E daí pra frente não parou mais de compor, em parceria, músicas como “Noite e Dia” e “Meu sofrer”, e “Sintomas” que se tornou uma das mais conhecidas.

“e depois acabei fazendo outras músicas também. Então eu descobri o meu dom né? Para isso aí eu sentei com o Miguel e fiz a música Sintomas, que fala da minha doença, que fala da doença de outras pessoas também né... eu tava fazendo segundo grau escrevi a letra toda depois eu sentei com o Miguel, a segunda parte já estava pronta mas a primeira parte ele fez assim de uma forma diferente mais pausadamente, mais lenta, daí ficou legal ficou um rock.”

“realmente fica na história da psiquiatria né? Porque dizem que é quase uma aula de psicopatologia né quase... Então é isso né? Eu acho assim que você faz o que você gosta... agora eu tô fazendo tá vindo muitos pagodes na minha mente, eu fiz “Ao Som dos meus orixás”, fiz essa música e pretendo levar ela para o Zeca [Pagodinho] né? Lá na gravadora do Zeca, eu vou tentar né... **meu sonho minha esperança não termina** eu continuo tentando pelo menos ser reconhecido como compositor que é o suficiente para mim, já é alguma coisa. Claro que se fosse cantor, obviamente né seria melhor mas se der para ser compositor já basta para mim.”

E Orlando conta como é a vida de artista, as expectativas e o que o move:

“o que acontece é que você cria um sonho na tua mente, você cria um sonho de ser descoberto. Então você fica agarrado aquela... aquilo que você faz e você se sente melhor também é o que

uma psicóloga falou, fortifica o seu ego né? Por que você está fazendo algo que você gosta, que você ama, você faz, **“quando você ama o que você faz”, até fiz uma frase com isso, “nada mais te satisfaz”**. Então é importante você gostar daquilo que você faz, amar aquilo que você faz.”

Ele se refere ao benefício social que ganha, e também o passe livre como uma ajuda, mas não basta porque “tem que ter amor também”. E conta suas andanças com a banda, já se apresentaram em diversos locais e fizeram programas de televisão, inclusive participando com outra banda, o Harmonia Enlouquece (da qual são amigos e colaboradores recíprocos), da novela “Caminho das Índias”, em um grande veículo de mídia, no horário nobre pois a novela tratava também da questão da loucura.

“mas eu acho que é isso, você fica você cria uma expectativa... o “Loucos por Música” também se achou que realmente ia, ia para frente né? Nós fizemos o “Caminho das Índias”, nós fizemos GNT, nós fizemos Canecão duas vezes, abrimos Paralamas do Sucesso e Alceu Valença na Bahia, né? Na concha acústica, então foi algo que nos enobreceu, então enriqueceu bastante o grupo e depois aí você... De repente dá uma parada assim, para na sua mente você fica assim num vazio, né? Você se sente assim: Para onde eu vou? Que que eu vou fazer? Não sei exatamente o que eu faço? não, eu tenho que parar com isso? não posso mais continuar... aí daqui a pouco você abre mão... **o que eu quero é ver a luz no fim do túnel. Uma vez um psicólogo falou: não, você não precisa ver a luz, você já é a luz. Mas eu quero encontrar essa luz dentro de mim! Eu não achei ainda entendeu?”**

“Se Eles são Idiotas, Nós Somos Ferozes”

Os Cancioneiros são uma banda que também trabalha o universo da crítica ao preconceito, da luta contra a exclusão, além da questão musical há um claro viés de defesa da inclusão social:

“se eles são idiotas, nós somos ferozes, nós somos seres humanos e precisamos sermos amados e sermos respeitados também, porque o estigma, o preconceito é muito grande. Nosso grupo mostra isso também no nosso show também. A gente agora faz “show palestra” né? A gente mostra isso também que o estigma, o preconceito de todas as formas, não só mental como de cor, de opção sexual, de credo, de várias coisas, é muito grande, entendeu?”

“então isso é importante, importante você lutar pelos seus direitos, lutar pela tua vontade contra o estigma o preconceito né.. as pessoas verem que nós conseguimos superar através da música né? conseguimos superar os nossos problemas né?”

As dificuldades da carreira artística não o desanimam, mas ele tem a visão de que é preciso investir mais em arte e cultura no país. E Orlando faz pontuações importantes sobre a vida artística, como sobre a necessidade de fazer shows fora de um circuito mais ligado com o campo da saúde, instituições de saúde ou faculdades, de receber cachê pelas apresentações, e de ter um produtor para cuidar da banda.

“mas eu gostaria de expandir para fora né? Botar para fora isso, porque as pessoas de fora nos conheçam, é contra o estigma é justamente isso, eu acho que eu tô meio cansado de fazer só assim focado na nossa, nosso show só focado na saúde saúde saúde faculdade; eu acho que devia as pessoas descobrir e passaram a fazer show aí fora, entendeu? **Pensar também quem sabe no pró-labore**, que já fizemos acho que 90% foi sem pró-labore, entendeu? Então realmente, tudo bem que o país no momento está passando uma fase difícil né... mas tem pessoas que até tem condição né? Tem lugares que até tem condição para isso, eu acho que é importante. Mas quando não tem tudo bem, né? Não tem problema. Mas eu acho que as pessoas, de certa forma aqui dentro, ou lá fora, em todos os lugares, sempre nos aplaudem, tenho reconhecimento sim né, certa forma tem o reconhecimento sim né... de certa forma tenho reconhecimento. **Mas é isso que nós sonhamos, que a gente sai daqui lá para fora, para fazer shows em outros lugares**, em praças, eu tinha vontade de fazer um Largo da Carioca, para o povão mesmo, na Central já tentei, já falei com o Vandrê. **Então precisamos também de um administrador**. Alguém que vê essas coisas entendeu... para ver (...) Mas precisamos de alguém que queira isso, que tenho vontade de fazer isso, que possa fazer isso querendo levar para mostrar às pessoas o nosso talento né?”

Ele fala que sonha com um reconhecimento maior, mas que o tempo vai passando, e fala de sua mãe com Alzheimer que ele cuida, e cuida da casa. E também fala do uso da medicação:

“Claro né que isso não recai em qualquer pessoa, mas eu acho que pode chegar a um ponto de uma pessoa até diminuir o remédio, **no meu caso eu não tomo tanto remédio**, né? o doutor acha que eu tomo muito, mas eu tomo pouco (risos)... mas eu tomo pouco... aí é que tá! o próprio Doutor acho que você tá muito bem; da outra vez que ele conversou comigo, eu tava tomando mais remédio, e ele achou que eu não estava bem... aí da última vez eu tava tomando pouco remédio e ele achou que eu estava bem. Então é pra tu ver, né? A loucura não tá escrito assim, no teu jeito de falar a tua coisa... às vezes a pessoa não tá bem mesmo e... qualquer pessoa pode não estar bem.”

Orlando também se refere ao medicamento como algo que pode atrapalhar a criar, a compor, a tocar:

“o remédio é importante, eu acho que o remédio é importante, mas eu acho que muitos pacientes reclamam dos efeitos colaterais que atrapalham...”

“mas as pessoas, quando descobrem que você é paciente já fica... fica com aquele receio, vê o estigma né. O estigma é ver um defeito naquela pessoa...”

“(...) então eu acho assim o que a sociedade não pode é generalizar, achar que... todos os pacientes são impacientes, entendeu? Depende de cada momento... todo mundo, qualquer pessoa também pode ficar impaciente a qualquer momento entendeu? Acho que o paciente pode ser um paciente paciente... e viver a vida normalmente, ser empoderado, ser uma pessoa empoderada, viver normalmente, ter filhos, de repente até casar né?”

E Orlando fala de várias outras coisas, além da relação com os medicamentos, de namoradas que teve, que “Sintomas” é sua música preferida e que sonhou que o Titãs pudesse

gravá-la, e ao fim canta a última música que compôs, “Ao Som dos meus Orixás”, que ele fez inspirado em uma mulher e fez para Zeca Pagodinho:

“Pedi para você não fugir/ do brilho do meu olhar/ teimosa você se afastou/ e me deixou a chorar

O Galo não quis mais cantar/ o cachorro não mais latiu/ o gato não quis mais miar

Mareja amor, Mareia Mar, aos infinitos sonhos dos meus orixás... Mareja amor, mareia mar, os infinitos Sonhos dos meus orixás

Quem sofre não perde o sentido/ mas nunca quer mais acordar/ os sonhos não são infinitos/ alguém eu preciso amar

agora que o tempo passou/ o amor enfim terminou/ desejo das águas do mar

Mareja amor mareia mar, Aos infinitos sonhos dos meus orixás (2x)

Aos infinitos Sonhos dos meus orixás/ os infinitos Sonhos dos meus orixás

agora que o tempo passou/ o amor enfim terminou/ desejo das águas do mar”

Orlando veio da poesia e a poesia aparece o tempo todo em suas letras, e quando escreve algumas vezes já vem a melodia junto. “Essa música vou levar para o Zeca. Eu vou levar lá na Universal Music na Barra [da Tijuca], Avenida das Américas 3500; vou levar lá para ver o que vai dar”.

Entrevista Coletiva: “A música é um alento que ameniza o sofrimento”

A entrevista coletiva foi recheada de humor, e de um relembrar de quem já passou pelo projeto. E conversas sobre a colaboração entre projetos, um dos compositores por exemplo também participa de atividades no Espaço Aberto ao Tempo (EAT/IMNS). E o percussionista Antônio Carlos que é uma figura performática por natureza, fazendo graça e sempre colocações inesperadas...

“com licença eu Antônio Carlos né fui um degrau...eu acho que degrau.. a Bete Sena é uma pessoa que é minha ídola dentro da banda dos Cancioneiros, que é terapia ocupacional, que melhora o nosso estado mental né? Ela chama o Seu Vandrê de “Mestre Vandrê”, e eu Antônio Carlos cheguei até a banda por intermédio da oficina de musicoterapia, e eu tô falando muito além do quem.. e do que, né? Nós fazíamos musicoterapia dentro das duas enfermarias, uma enfermaria, são duas enfermarias... Aquilo me deu a base e o Antônio Cláudio, o guitarrista, falou para mestre Vandrê que eu tinha alguma... habilidade, eu não sei nem o que é talento, entendeu? Mas eu tenho, mas eu consegui isso mediante a professora Thelma de musicoterapia e nós fizemos iniciação musical lá na Escola da UFRJ que é perto do Arco da Lapa aí surgiu esse [grupo] "Somos Um", e dentro desse contexto todo eu sou nada absolutamente nada. Entendeu compreendeu? (...) Eu não tenho rótulos, mestre Vandrê, eu não tenho rótulos! Qual é a cerveja mais boa do mundo?”

Eu digo pra ele: “você é irrotulável!”, e ele dispara: “Não, eu tenho um nome, me deram um nome, me deram um registro e eu tenho uma idade... cidadão!”. E ele me questiona o que estou fazendo, pra onde vão as informações, e diz que conhece meu orientador, e que ele quer o retorno da pesquisa depois. E acrescenta:

“eu preciso do retorno, que eu tô falando, Sou Tim Maia. Não! Eu sou o Antônio Carlos, eu não tô de brincadeira aqui não, Seu Vandrê, quem me trouxe aqui, quem me trouxe aqui foi Doutor Mário entendeu? Na Psiquiatria e quem me trouxe pro hospital dia foi psiquiatra...”

E dispara a falar sem parar. Vandrê interrompe: “você consegue ir finalizando aí para poder passar para outra pessoa?”. E Antônio Carlos: “eu quero pedir mil e uma desculpas, muita emoção, generosidade, gera o quê? Prosperidade! Para onde vai esse material, tem que ser posto para o mundo todo! Eu só quero o retorno...”.

Um outro participante atual é Marcelo: “Marcelo, Fala aí Marcelo! deixa o Marcelo falar Fala Marcelo”, e segue uma cena engraçada, Antônio Carlos faz cara feia brincando e Marcelo finge um cão ganindo de medo. Risos coletivos e um clima descontraído.

Antônio Carlos provoca: “eu boto um chip em você, você quer que eu bote um chip em você? Eu boto o chip, não, eu boto um chip! Agora estão botando um chip em gato, em cão, em animais irracionais. Mas eu sou racional.”. Marcelo responde: “Eu também!”. E mais brincadeiras. “Marcelo dá para você falar alguma coisa, Marcelo?”

“Bom cheguei aqui em 2012, depois de um problema sério de depressão crônica, tive ajuda de amigos... Claro, minha mãe sofreu muito com isso, e a musicoterapia é uma válvula de escape muito boa... eu sinto falta quando eu não venho aqui, porque às vezes como eu moro longe, e às vezes não dá para ver quando eu tenho intuição, falando assim: “hoje não vá”, eu acho que é um tipo de proteção, mas me faz muita falta, a musicoterapia, e eu comecei em 2012, estou faz cinco anos já, parece rapidinho, né? Toco violão desde pequeno, minha irmã e eu roubávamos o violão da minha mãe para tocar escondido, ela não gostava, a gente começou a brincar e eu comecei a tocar violão com 13 anos mais ou menos. Tive professor particular, estudei no Villa Lobos e saí, fui para o Conservatório, saí, não me dediquei muito bem não, como deveria me dedicar, não... se eu me dedicasse bem... estaria tocando melhor que eu toco hoje.”

E sobre o impacto da música e da arte para a vida dele: “a arte e o caminho da arte faz muito bem para cabeça, e a música é ouvir harmonia, ouvir melodia. Eu não consigo viver sem música, muito bom”

E conversa vai e conversa vem, toca-se no surgimento do nome da banda. Antônio Carlos dispara: “Não! Passei a barreira do som, é porque é muito confortável falar o nome da pessoa aqui que eu vou falar agora: Doutora Eliete, Mestre Vandrê! Também pode falar como deu o nome à banda dos canceiros, como é que foi por favor?”. Vandrê conta:

“Sabia o que é “Cancioneiro”?... Eliete é uma musicoterapeuta que ela propôs esse grupo, que eu vim com a ideia de recolher as músicas aqui do que acontecia no hospital, o povo desse lugar, que tem uma canção: “O canto do Povo de um lugar”. Então, a ideia era essa, que eu reconheci as músicas cantadas aqui na musicoterapia, aqui no pátio, nas enfermarias. A Eliete falou, deu essa ideia da gente recolher e coisa de fazer o Cancioneiros, seria como se recolhesse essas músicas... **Mas você sabia que Cancioneiros é coletivo de poetas e trovadores?** Na gramática, coletivo de poetas trovadores... mas a ideia sempre foi essa, da gente poder dar voz para o pessoal daqui, esse nosso povo: canto do Povo de um lugar, com essa ideia mesmo de "nada sobre nós, sem nós", essa coisa do empoderamento que a gente fala...”

Glória é também vocalista da banda e complementa:

“Porque uma coisa importante, Eduardo, eu acho que o Vandrê ia até falar, existe uma grande diferença entre a oficina de musicoterapia que acontece às terças e quintas; E aí o objetivo é outro totalmente diferente. E existem ensaios dos Cancioneiros quartas e sextas, não é todo mundo que é Cancioneiros, não é todo mundo que está apto a ser Cancioneiros, embora possa tentar, você tem que fazer como o Antônio falou, como Marcelo falou... ou chegar com uma carta de apresentação, aqui ninguém vai ensinar você a tocar nada, mas ser Cancioneiro é diferente de participar da oficina de musicoterapia...”

E Vandrê fala do novo grupo de dança que surgiu, um desdobramento para outras artes. E além de dança ainda citam outras atividades e grupos, como a Oficina de Bijouteria, o Atelier da Vida, Oficina de Corpo e Movimento e Oficina de Culinária, e é citado ao fim um outro trabalho com música que se chama “A Voz dos Usuários”; são atividades que são realizadas no IPUB.

“Agora nós temos um grupo aí de dançarinos, coordenado por uma enfermeira que é dançarina, que é agora o nosso corpo de dança mesmo, são os “Dancioneiros do IPUB”... eles deram o nome de Dancioneiros, então a gente tem feito uma parceria muito legal”

E uma conversa que começa poética e termina com uma piada insólita dá a marca do fim da entrevista. Antônio Carlos solta mais poesia: “A música, como você mencionou, a música é um alento, acaba um pouco com o sofrimento. Tem "A voz dos Usuários"...”. Renata, que está entrando no Dancioneiros, se emociona: “Gostei disso que você falou... a música é um alento que ameniza o sofrimento. Até rimou né?”

Faço uma fala de agradecimento e digo que vejo uma verve artística natural exalando pelos poros. Mas Vandré revela: “Às vezes a gente sai no pau aqui também...”. Antônio Carlos não perdoa: “Ah! Ah, pera aí, com licença, tem que colocar isso aí... eu vou dizer “A voz dos usuários”: tem três bichos que não tem rabo - preá não tem rabo...”. Renata se diverte: “Ai meu deus!”. E Antônio Carlos completa: “... capivara não tem rabo; cotia não tem rabo. Em todo lugar tem um arranca-rabo!”. Vandré encerra: “Paca, tatu, cotia não!”.

E assim finalizamos a conversa e com mais algumas piadas, encerramos a entrevista. Esse final dá o tom de como é a atmosfera do grupo, muito descontraída e nada do que se possa imaginar de previsível.

CORAL CÊNICO “CIDADÃOS CANTANTES” – A Musicalidade da Vida ou a Heterogeneidade como Princípio

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes é uma das experiências artístico-culturais mais longevas entre todas as que foram pesquisadas nesta tese, e mesmo entre todas as existentes no Brasil, que ainda estejam em atividade, tendo nascido em 1992. O projeto completou 25 anos e ainda mostra enorme vitalidade, mesmo com as dificuldades. Contando com Cristina Lopes como fundadora e coordenadora do projeto, e Júlio Maluf como diretor musical, o grupo foi tão transformador em suas vidas, que através dele se conheceram, e acabaram casando e tendo filhos. A entrada de Júlio como diretor musical se deu em 1996. Atualmente o projeto funciona com a linguagem do teatro e da música (o Coral Cênico), e recentemente um grupo novo de dança, o “Cidadãos Dançantes”.

O projeto surge de pesquisas de Cristina sobre arte, saúde e cultura, e como um desdobramento do projeto dos CECCO's (Centros de Convivência e Cooperativa), importante política pública em São Paulo, com o objetivo de “promover encontros da diversidade em espaços mais gerais possíveis” (Entrevista com Cristina Lopes, novembro de 2016, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=B1rZiOqSPQ>). A proposta dos CECCO's, desde o início, foi a de “funcionar em parques municipais, centros esportivos, centros comunitários, não em hospitais ou equipamentos clássicos de saúde”. Espaços de “porta aberta”, de livre acesso, nos quais “não se precisa marcar consulta”. O Coral portanto, é um projeto que nasceu na política pública e se tornou “informal”. Como princípio do projeto do Coral Cênico, encontra-se a ideia de ocupar os espaços clássicos de cultura, os palcos públicos, o que aponta para uma das características mais fundamentais dos projetos de arte-cultura analisados nesta tese: a intervenção na cidade. Era fundamental “ocupar os melhores espaços e os mais abertos possíveis”, como a “vitrine da dança na boca da Avenida São João”. Por isso, o projeto ocupou numa primeira fase, quando ainda se chamava Coral Cênico de Saúde Mental, o Centro Cultural São Paulo; e numa segunda fase, a Galeria Olido, no Centro de São Paulo, já quando o nome do Coral é rebatizado para Coral Cênico Cidadãos Cantantes.

A vitrine da Galeria Olido é um perfeito quadro emblemático da visibilidade, ou da **visibilização** como condição para o reconhecimento. O fato do ensaio ser visível pelas pessoas que passam no local, faz com que elas sejam chamadas a entrar e participar: outro fundamento do

grupo – ser um grupo aberto! “Não tem enquadre terapêutico, apesar de ter alcance terapêutico... muitas pessoas não tiveram mais internações, e reorientaram o uso da medicação”. Além disso, “o protagonismo no grupo aumenta o protagonismo na vida... o tratamento não é mais o carro-chefe, se torna uma parte”. O grupo não se auto-intitula grupo “de loucos”, de “saúde mental” ou de “usuários de drogas” e o diagnóstico não é critério de inclusão ou identidade, é um “grupo misturado, que prima por ser heterogêneo”. Por fim, princípios que também orientam o projeto são o da defesa do S.U.S. e da cultura para todos, e da luta contra a intolerância, numa perspectiva antimanicomial, contra a segregação, o amordaçamento e a medicalização (Entrevista com Cristina Lopes, novembro de 2016, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=B1rZiOqSPQ>).

“O Coral é Minha Espinha Dorsal”

Com os avanços da luta antimanicomial em São Paulo, ainda na década de 80, em 1989 no município de São Paulo “houve o fechamento de 8 dos 21 hospitais psiquiátricos da cidade, a partir da organização popular para implantação de um modelo de saúde mental em rede, entrelaçando a assistência a uma nova cultura de solidariedade”, com reformulações legislativas. Mas depois dos ataques ao “público” através de uma onda de privatizações e da lógica mercantil-manicomial, o cenário se tornou adverso para projetos progressistas e democráticos. (Documentário “História de Produção do Coral Cênico Cidadãos Cantantes” - MALUF, 2005). Nesse contexto é que o projeto nasce e se desenvolve.

O projeto surge em 1992, como política oficial de saúde e cultura, no interior do projeto de Saúde Mental dos Centros de Convivência e Cooperativa (CECCO's), através da ideia de “ocupação dos espaços públicos e inclusão da diferença através das linguagens artísticas e esportivas” (Sérgio Mamberti, documentário “História e Produção do Coral Cênico Cidadãos Cantantes 1996-2005”, de Júlio Maluf (2005)). Neste documentário sobre a história do grupo, realizado em 2005 (MALUF, 2005), Júlio Maluf coloca como princípios do trabalho a inclusão, a heterogeneidade e a diferença, e define o projeto como um espaço para fazer música com pessoas que não tem direito à voz, e passam a ter espaço de voz, por meio de conversas e canções. O ator e produtor cultural Sérgio Mamberti se tornou padrinho do grupo.

Em 25 anos de trajetória, já tocaram em eventos musicais, fizeram exposição de fotos (“A Cidadania em Preto e Branco”), participam das manifestações do 18 de Maio, o Dia da Luta Antimanicomial, e lançaram um livro de poesias (“O Vôo das Borboletas”, 1996), além de espetáculo com as poesias musicadas (“Cirandando”, 2014) e produziram conteúdo para CD-ROM do CECCO’s. Por fim, o grupo funciona como campo de estágio do projeto “Territórios Culturais”, do Curso de Terapia Ocupacional da USP.

Já fizeram inúmeras apresentações, dentre as quais no SESC Vila Mariana, na PUC-SP, no Céu Butantã, no Instituto de Psicologia da USP, e no repertório estiveram músicas como “Seu Olhar” de Arnaldo Antunes, “Berimbau” de Baden Powell, Raul Seixas, Luiz Gonzaga e de inúmeros outros artistas, incluindo “Dor Elegante” e “Pirex” de Itamar Assumpção, artista que se tornou muito próximo do grupo, e um dos mais caros para os membros. No III Encontro Musical pela Cidadania, no centro de São Paulo em 1999, Assumpção convidou um componente do grupo para o palco, na música Pirex, uma cena muito especial que está filmada no fim do Documentário. Nesse mesmo filme, fica muito explícito o enorme investimento e afeto dos componentes em relação ao Coral Cênico, o que aparece em membros que estão há muitos anos no grupo, desde o início ou quase, como Carlos Eduardo, o “Michael” ou “Máicon”, como Dirceu Borges, e aparece no depoimento de Francisco de Assis, o “Chico”: **“o Coral é minha espinha dorsal... abriu as portas fechadas que haviam dentro de mim”**. (MALUF, 2005 - Documentário). Chico fala em “experiência de palco” como um ganho no grupo: “Eu descobri a arte no Coral” (MALUF, 2005 - Documentário).

A história do projeto e diversas análises sobre seus desdobramentos podem ser encontradas em algumas publicações sobre o grupo (MALUF, 2005; MALUF et al., 2009; MALUF & FONTEERRADA, s/d.; MALUF, 1999; LOPES, 1999; SILVA, 2013; LOPES, MALUF & FERNANDES, 2014).

Reverendo os roteiros musicais do Coral Cênico, e extraindo-se uma lista dos temas que foram abordados nos diferentes programas realizados no período de 1996 a 2008, pode-se notar que o tema da loucura e seu estigma foram, gradativamente, deixando de ocupar o primeiro plano na montagem. Isto ocorreu à medida que o grupo se tornou mais heterogêneo e a luta antimanicomial passou a ser vista e trabalhada de maneira ampla, como um desafio de desinstitucionalização da diferença,

de não segregação de desejos, de despatologização da diversidade, de qualificação da criação e da emergência de sujeitos e sentidos (MALUF et al., 2009, p. 201)

A partir de 2006, o projeto passa a funcionar na Galeria Olido e passa a receber estagiários da T.O./USP; e um outro marco importante da trajetória do trabalho foi o Prêmio “Loucos pela Diversidade”, conquistado em 2009. São pontos de sua história em que a autonomização do grupo é fortalecida, movimento que se desdobra ao longo de todo o trabalho. Mas o ponto fundamental que pode ser apontado é a vizinhança com o campo da arte-cultura, a partir da liberação em relação ao campo técnico-sanitário, algo que se observa também em outros projetos artístico-culturais da reforma psiquiátrica, como um ponto decisivo.

A partir do ano 2000, o grupo passou a adotar a denominação “Coral Cênico Cidadãos Cantantes”. A alteração se deu a partir de discussões internas ao próprio grupo e do desejo de seus participantes de vincular sua produção mais claramente ao campo das artes e da cultura que ao campo da saúde. A nova denominação se mostrava mais afinada com os princípios do Coral, marcando uma passagem na maneira deste encarar sua própria atuação e afirmando sua proposta de grupo autônomo e heterogêneo (MALUF et al., 2009, p. 202)

“Toda Pessoa Boa Soa Bem”

A pesquisa de campo em São Paulo começou pelo projeto Coral Cênico Cidadãos Cantantes, que ensaia na “Galeria Olido”, um centro cultural muito bem localizado, bem próximo ao cruzamento da Av. Ipiranga com Av. São João, no coração do centro da cidade, a dois quarteirões da Praça da República, próximo ao metrô e pontos de ônibus. O Centro Cultural OLIDO, da Secretaria Municipal de Cultura, tem programações múltiplas, de cinema, música, dança, culturas regionais e artistas independentes, em vários estilos. É um importante espaço de cultura da cidade.

Fui no ensaio do grupo no dia 16 de agosto de manhã, e participei de tudo, inclusive cantando e fazendo os movimentos cênicos na maior parte do tempo, convidado por eles que não me deixaram à margem como observador. Fui incluído no coletivo, sem ter que me apresentar, o que só fiz depois na roda de conversa durante o ensaio.

Cheguei às 11 horas. O próprio grupo se auto-organiza, e logo no início do ensaio um dos membros, um senhor, puxou o aquecimento e fizemos alguns exercícios corporais de alongamento, e na sequência, uma jovem psicóloga, que faz parte do grupo desde estagiária quando ainda estudante, também fez um aquecimento vocal. Ela é atualmente monitora do Coral e por causa de sua participação no grupo, e seu gosto por música, acabou fazendo ao longo do caminho um curso de técnica vocal.

Além de outras músicas que ensaiaram, como “Dor Elegante” de Itamar Assumpção, estavam começando a pegar uma música nova, “O Som da Pessoa”, de Gilberto Gil, que diz assim:

“A primeira pessoa soa como eu sou/ A segunda pessoa soa como tu és/ A terceira pessoa soa como ele/ E ela também/ Toda pessoa soa/ Toda pessoa boa/ Toda pessoa boa soa bem/ Toda pessoa soa/ Toda pessoa boa/ Toda pessoa boa soa bem” (Gilberto Gil, “O Som da Pessoa”, álbum Gil Luminoso – 2006)

Após o aquecimento corporal e vocal, formou-se uma roda de apresentação com todos sentados. Vitão comandou essa roda de conversa, dando o tom e dizendo que as pessoas deveriam se apresentar, e responder a três perguntas: “De onde veio? Quem é você? E para onde vai?”, lançou essas perguntas disparadoras e mandou a “flecha” para mim: fui o primeiro a me apresentar. Eu tinha citado porque estava ali, mas informalmente para um ou outro. Agora era para todo o grupo, na berlinda. Afinal, um alienígena gera curiosidade. Depois que falei, uma a uma as pessoas foram se mostrando, com falas muito especiais. Dona Alice está no grupo há 25 anos, desde o início; haviam três estagiárias de T.O. da USP; um senhor que contou que é poeta, faz pintura, fez quatro peças de teatro; a Iva das Oliveiras, uma senhora que leu uma poesia que ela fez em homenagem a Sérgio Mamberti (padrinho do Coral), depois de citar inúmeras qualificações de seu currículo; Joel, vice-presidente de uma ONG que trabalha com refugiados de cultura africana; Bárbara, que foi estagiária e hoje é monitora do grupo; e muitos outros co-

fundadores que estão desde o início, como Máicon Pop e Vitão, e membros antigos como Francisco que está há 18 anos (desde 1999) e diz que “despertou para arte” com o Coral, e hoje também faz modelagem e teatro, e renovou a vida: “foi mágico”, ele diz sobre quando conheceu o Coral. Francisco disse na roda, ao responder a terceira pergunta disparadora: “Pra onde eu vou, vai ser pra onde o mar de cantorias do Coral me levar...”.

“Pra Onde Eu Vou, Vai Ser pra Onde o Mar de Cantorias do Coral me Levar...”

Ainda antes da roda, o grupo começou a ensaiar a música nova; começamos repassando a letra todos juntos em voz alta algumas vezes a música do Gil, e o grupo foi definindo que movimentos cênicos seriam feitos. Após a Roda, Júlio Maluf ensaiou com uma espécie de pequeno violão porém com bom som, diferente do convencional, e ensaiaram duas músicas: a do Gil e “Dor Elegante” de Itamar Assumpção, que já estava no repertório do grupo. Ao final do ensaio, a música do Gil já estava saindo, com arranjo vocal na introdução e tudo. Foi muito importante participar da atmosfera do grupo e ver as pessoas da forma como se colocam no grupo. O ensaio acabou por volta de 13:30, e nove pessoas do grupo quiseram filmar depoimentos, o que durou até quase 17 horas. Nove depoimentos!!! Tamanha a vontade de falar sobre o grupo, foram ficando e esquecemos a fome e filmei até o último.

O ensaio do Cidadãos Cantantes foi muito especial, acolhedor, um clima realmente afetivo e aberto. Saltou aos olhos o quanto os participantes, em sua maioria são loucos de amor pelo “Cidadãos”. Amam o espaço do Coral e declararam de várias formas. Os depoimentos foram muito emocionados, e eles esperaram o quanto fosse para filmar, uma vontade enorme de poder falar o que pensam do Coral; fizeram questão de falar. Também um senso de humor e uma perspicácia na atitude foram muito patentes na roda de apresentação. Eles tem falas e atos inesperados e inusitados, cada um de um modo. Francisco, de terno e bigode, fala muito bem e poeticamente; Iva das Oliveiras é vidrada em certificados e anunciação do seu currículo, titulações e trabalhos, misturando dados reais e fantásticos, fez uma fala muito longa e depois leu poesia autoral; Rodrigo fez uma intervenção engraçada, dizendo sua história que tinha deixado de estudar e iria voltar, e passou a palavra de repente; Vitão que disse que se chamava Vítor, mas preferia Vitão e só; Júlio também se apresentou e foi engraçado que no fim disse pra onde vai:

consertar o chuveiro que quebrou. Rimos muito pois alguém disse: “Então você não tomou banho!”. Cristina também se apresentou e todos os outros.

O que mais impressionou em minha observação no ensaio do grupo e logo após nos 9 depoimentos que pude registrar em filmagem, ao longo de toda a tarde sem parar, foi o enorme amor que os participantes tem pelo grupo, algo que ficou muito claro para mim. Uma emoção de pertencimento que transbordou nos depoimentos.

Aprendendo a ser Cidadão no Coral

O primeiro a falar foi Wesley Monteiro, que está a três anos no grupo e está se formando em música, participou de uma apresentação e não saiu mais:

“Aprendo muito aqui todos os dias, sou muito feliz fazendo parte dessa família. o coral faz parte da minha vida... me mudou como pessoa, me mudou como músico, como educador... Essa é minha história aqui dentro. (...) aprendi a lidar com a diversidade na sua essência, aprender a fazer música com quem não entende nada de música, daí você descobre que a música, ela surge de uma forma orgânica da qual não necessita de nenhum tipo de aprendizado, nem um tipo de conhecimento... então eu aprendi isso. Aprendi a ser cidadão aqui nesse Coral, é o que eu sou hoje... o que eu mais aprendi.” (DEPOIMENTO – WESLEY MONTEIRO)

E Wesley não deixa de destacar o que parece um elemento essencial do grupo: a **noção de pertencimento**, a entrega e comprometimento com o espaço do Coral e com os parceiros do grupo, que não visa só um produto artístico, mas um cuidado nas relações, um espaço de liberdade e criação, uma cumplicidade profunda, em que se pode ser sujeito, enfim, um coletivo potente:

“E essas pessoas aqui elas se entregam totalmente quando fazem, quando elas sobem no palco a felicidade é tanta que ninguém está ligando, se de repente tá no ritmo, não está afinado, está desafinado; mas a alegria que essas pessoas demonstram ao estar no palco superando seus medos, superando suas dificuldades, é muito importante... e eu fazer parte disso é melhor ainda. (...) acho que o comprometimento de todos é importante, a capacidade de todos de esquecer os

problemas externos e trazer para cá a alegria de viver, a alegria de vencer, e vou dizer, vou até arriscar a dizer que é... acho que eles nem sabem disso, mas eles me ensinam né? Me ensinam a ser maestro, me ensinam a como reger.” (DEPOIMENTO – WESLEY MONTEIRO)

“E o Coral foi como que uma Mágica...”: Chico e o Mito da Fênix

Um dos membros mais antigos, o Francisco de Assis da Silva, ou “Chico” como prefere, está no Coral a 18 anos, desde 1999. E para ele, o que o Coral representa em sua vida tem a ver com algo muito transformador:

“A partir do momento que eu conheço o coral... na verdade assim... o fato de eu conseguir.. de estar no coral cênico, para mim naquela época... era uma coisa para mim de outro mundo, né? Porque quando a gente... anteriormente eu não imaginava nunca que eu fosse ser um artista, ou coisa desse tipo né? (...) porque assim, eu sou usuário de saúde mental, eu tinha saído de um Hospital Psiquiátrico e foi para um HD, no hospital-dia e foi através do hospital-dia que eu conheci o Coral, através de um panfleto, da semana de luta antimanicomial de 1999. A gente foi... nós os pacientes lá, junto com a equipe, né? Fomos assistir o coral cênico... a apresentação deles nessa semana, lá no centro cultural da Vergueiros; Então eu tinha assistido o coral e quando foi duas semanas depois, uma pessoa do coral me convidou para entrar no coral porque eu vivia... quando eu saí do hospital eu vivia no centro cultural Vergueiros, vivia atrás de atividades de cultura, de arte... uma coisa assim... **foi uma mudança na minha vida! o fato da minha internação, e o fato de eu ter ido pro fundo do poço ter voltado, parece que eu voltei com uma força, vamos dizer assim brutal, no sentido sabe uma fênix, sabe a ressurreição da Fênix? o mito da Fênix? que ela morre no fogo e renasce das Cinzas? é exatamente isso que aconteceu comigo; eu renasci das cinzas, e o coral foi como que uma mágica, não foi por acaso, foi uma coisa, uma coisa mágica,** acho que estava predestinado, tanto é que quando eu entrei no coral eu fui já logo procurando descobrir muita coisa do meu corpo, que eu podia cantar, de que eu podia agir como ator, de que eu podia dançar, entendeu? E no decorrer desses anos todos eu fui adquirindo essas habilidades, tô botando para fora foi descobrindo isso dentro

de mim, o coral ele me permitiu descobrir isso né descobrir essas coisas... e eu já tinha dentro de mim. Eu vou além ainda: Todos nós temos dentro de nós.” (DEPOIMENTO - CHICO)

E o renascimento interno de Chico, numa época de sua vida de fragilidade, de dificuldade, tem como ponto de mutação a entrada no Coral e o espaço que ele conquistou no grupo (e também sua busca pela arte). Em momentos de intensa vulnerabilidade, a possibilidade de um coletivo que dê suporte pode representar o salto de mudança. E Chico tem consciência do que busca no grupo:

“A atividade artística ela tem um potencial muito grande terapêutico. E não é só terapêutico, a gente faz arte também. Eu vou dizer assim: Ah estou aqui no coral porque é terapêutico? Não. Eu estou no coral porque ele é terapêutico e ele é artístico! Eu sou um artista, mas eu estou aqui pela arte e pra me curar. E qual é o artista que não faz a arte pra não se curar? Eu queria citar só um exemplo de uma frase do Artaud, o Antonin Artaud, não sei se você conhece, o francês, que ele fala que o teatro é o estado, o lugar, o ponto onde a gente pode se apropriar da anatomia humana, e por meio dela curar e reger a vida. Então eu tenho essa frase como um mote para minha vida na arte; o Artaud é um dos meus Mestres. Eu conheci o Artaud na luta antimanicomial através de um quadro que eu vi, e aí eu fui procurar, eu estava fazendo teatro, fiquei sabendo que ele fazia (...) diálogo com o teatro e a poesia, e o cinema... Então eu tenho ele como um mestre, assim... na minha vida psicológica e artística.” (DEPOIMENTO - CHICO)

A participação em diferentes atividades artísticas também é frequentemente disparada a partir da entrada em um tipo de projeto, por exemplo, a partir da vivência no Coral, Chico procurou outros grupos e atividades corporais ou artísticas. E Chico ainda aponta uma questão transversal aos grupos de arte-cultura, que é a questão da remuneração, dos cachês, e da sustentabilidade econômica, ponto sensível na maioria dos grupos pesquisados nesta tese.

“E o coral, ele me propõe aí de estar realizando todas essas coisas. Hoje por exemplo eu canto no coral, eu faço teatro apesar de não estar atuando no momento; a gente faz a oficina de dança...

oficina de modelagem em argila... do corpo humano... Eu já fiz trabalhos com audiovisual... então eu fiz muita coisa... **depois que eu fui internado a primeira vez, e conheci o Coral. Muita coisa boa - que não é remunerada. E não é a minha preocupação, essas coisas elas não tem valor, eu faço, eu fiz para me curar mesmo, por que a arte cura, entendeu? É isso, para reger a minha vida. Então, portanto, hoje a pergunta aqui no Coral foi: da onde eu vim, para onde eu vou... Vim de um lugar obscuro, onde eu tava lá no fundo do poço, e consegui renascer, e encontrei um lugar que abriu as portas para mim, e que está me levando para onde ele quiser me levar, que é a arte. Acho que é isso.**” (DEPOIMENTO - CHICO)

Chico ainda destaca seu papel de “mosca” com a música do Raul Seixas, quando ele entra no Coral, num momento em que ele “precisava ser aceito”, e que foi muito marcante, e que no grupo “não tem certo e errado”, nem a técnica de canto é obrigatória.

“Nós precisamos todos assim, de experiências que teve no Coral, eu acho que as pessoas elas vem (...) ...e querer ser aceitas, porque o coral ele tem uma diversidade. E aqui por exemplo, é o lugar onde a gente não tem muito certo ou errado... na verdade a gente não tem uma técnica de cantar, entendeu? O Júlio ele traz um trabalho pra gente e ele consegue afinar a gente... e a gente consegue mostrar... acho que talvez as pessoas vem buscar aqui um espaço para poder canalizar uma energia que elas não podem em outro lugar. Por exemplo, porque eu acho que isso canaliza aqui nos ensaios, e nas apresentações. Eu acho que é isso, eu acho que, é um lugar onde a gente procura quebrar os preconceitos, eu acho que é isso. Quebrar os preconceitos, ser aceito e quebrar os preconceitos, é a mesma coisa.” (DEPOIMENTO - CHICO)

O “Dono da Chave”: abrindo portas, retomando a fala na vida

Vitão também já é membro antigo, com uma história muito forte e uma presença única. Por um acidente de trabalho quando era jovem, no carro de entregas do McDonalds, Vítor ficou um ano em coma... e voltou à vida depois desse período. Sofreu com as dificuldades, por exemplo na fala, coisa que o Coral ajudou muito – alguém que precisava resgatar a fala e a voz, entrar para um Coral, onde o instrumento principal é justamente a voz! Do coma ao canto, uma trajetória de luta incansável pela vida se coloca. Com um sorriso largo, Vitão não titubeia: “O que

é ser um cidadão cantante? é você cantar, você mostrar para as outras pessoas que você é um cidadão. Mostrar para as outras pessoas que você é capaz.” (DEPOIMENTO - VITÃO)

“Há 19 anos atrás, eu queria cantar, e eu falava todo enrolado e eu queria um lugar... eu queria um lugar para poder me expressar, e eu vim até os Cidadãos Cantantes; Daí fui três vezes lá, que era no centro cultural Vergueiro. Fui três vezes... na terceira não deu jeito... a Cristina Lopes me pegou: agora você vai participar! E aqui estou há 19 anos..... aí você vai falar... são vários Vários vários shows, que cada um é diferente do outro. Mas o do Rio de Janeiro me marcou legal, da UERJ; e o de Brasília, também me marcou muito.” (DEPOIMENTO - VITÃO)

E pergunto o que foi importante nessas viagens, e ele diz: “Conhecer outros cidadãos, iguais a gente, que cantam... que cantam sem se espantar com as pessoas, que cantam na praça, cantam na cidade... é um passarinho.”; e pergunto também sobre o seu gosto musical:

“Eu gosto de todos. MPB... eu gosto de todas, né? Mas tem uma música que me trouxeram; Eu não conhecia... uma música do Itamar Assumpção: "Dor elegante". essa música me veio assim, por eu sofri um acidente... aí toda essa dor que o Itamar fala cabe em mim, e eu me vi nessa condição...” (DEPOIMENTO - VITÃO)

Vitão identifica muitas coisas importantes que a música e o canto trouxeram para ele:

“Trouxe paz, alegria, trouxe eu falar melhor... trouxe eu fazer cursos de radialismo, trouxe eu fazer curso de libras... e só tá trazendo coisas... trouxe eu ir fazer reuniões na Assembleia, na câmara... eu falei errado, é na câmara dos vereadores. para fazer um simpósio para ver como as pessoas estão, como podemos ajudar essas pessoas...” (DEPOIMENTO - VITÃO)

E sobre a participação no projeto ajudar a melhorar a saúde:

“Para mim melhorou a saúde, a voz, para quem falava igual embriagado... para mim hoje a minha voz é tudo.(...) muita gente acha que o timbre da minha voz é difícil ser encontrada... porque a

minha voz foi igualada ao Louis Armstrong! Então eu cantar baixo... então foi igualado a dele. Para mim já é uma coisa emocionante... ser igualado com Luiz Armstrong, pô! ... e outras falam: parece o Maguila! eu não sei porquê... eu sou assim... é coisa de veio depois do acidente... outras falam: Você parece que tem a voz do Tim Maia! É... manda chamar o Síndico!!! (risos). Mas Esse sou eu.” (DEPOIMENTO - VITÃO)

O senso de humor de Vitão aparece facilmente, apesar do porte imponente, e hoje tem lugar de comando no grupo, é um condutor das atividades e responsável pela chave – o dono da chave. O final da entrevista é um tanto emblemático de sua figura, o diálogo foi assim:

“EDU: Uma última pergunta...

VITÃO: Vamos lá!... se eu sou casado? Eu não sou casado. (risos) Se você quer me levar para a UERJ no Rio de Janeiro, leva o Cidadãos para a UERJ!

EDU: Nós temos que levar vocês para o Rio de novo!... você descobrir a sua voz como instrumento mudou o quê na sua vida?

VITÃO: Mudou tudo! Sem palavras... não tem nem o que falar! É toda quarta-feira no Olido... e outra coisa: além de ter toda quarta-feira Olido, cidadãos cantantes... eu nesses 19 anos que estou aqui, eu ganhei, como eu posso dizer? a confiança do Júlio e da Cris, por que eles falavam: dá para você abrir a galeria? antes eu vinha, ficava com a chave, devolvia... liga a luz, vejo se está tudo ok... olha só! quem faz isso? hoje ninguém...

EDU: Você é o dono da chave...

VITÃO: É o dono da chave... pareço um carcereiro (risos)

EDU: Aqui está mais para abrir portas do que fechar...

VITÃO: É!!!... mas eu sou assim...

EDU: Obrigado Vitão. muito prazer!...

VITÃO: Obrigado eu. Falou!!!”

(DEPOIMENTO - VITÃO)

“Todo Mundo, Cada Um Tem Sua História”

Dona Alice é talvez a mais antiga participante do grupo, está desde o início e é muito querida por todos, antiga militante de conselhos de saúde e do movimento antimanicomial em São Paulo, é uma referência para todos do grupo, e tem o respeito de ser fundadora por parte do coletivo. Mas foi após uma perda dolorosa do marido por motivo de saúde que ela chegou no movimento popular pela saúde, uma trajetória que ela teve a mais de 30 anos atrás.

“Eu cheguei no coral porque eu já conhecia, já participava da luta antimanicomial; desde 85 eu passei a conhecer, [antes] não sabia nem o que era saúde mental, doença mental, não sabia nada, não sabia nem falar a palavra manicômio.” (DEPOIMENTO - DONA ALICE)

“(…) e o que eu mais adoro assim é quando a gente tem um convite para fazer apresentação. nós há um tempo atrás, a gente fazia muitas apresentações. Éramos convidados para estar indo nas faculdades de psicologia, na USP, vários locais né? Nós tínhamos assim... convites. E aí que eu amava muito tinha lugares Até que a gente recebi a cache isso para a gente era muito legal... Às vezes ainda acontece mas agora tá difícil... que a gente vai fazer uma divisão era muito legal e nesses anos todos, é um coral, e entra gente sai gente entra gente sai gente, e eu estou aqui, vendo pessoas novas vendo pessoas que fazem parte, umas vão trabalhar melhor não trabalhar, outras... já chegou a falecer também pessoas do nosso coral, e outras desistem não querem participar mais, mas sempre tem gente participando sempre tem gente nova. Nosso coral já chegou até 50 pessoas, 50 participantes já aconteceu de ter. naquele tempo quando começou, vinha muito dos centros de convivência... então é um grupo assim que chama as pessoas. aqui agora nós temos pessoas de todo jeito: nós temos pessoas que já passaram por transtorno mental, pessoas que ainda fazem tratamento, tem a nossa coordenadora que é a Cris, ela é psicóloga, só que aqui ela não dá atendimento. Tem o Regente que é o Júlio,... e tem eu que era uma dona de casa que eu nunca tinha passado nem na minha família nunca passou assim transtorno na família que precisasse tomar medicamento... então assim aí eu venho nesses anos todos eu gosto muito sabe? aqui eu considero uma família, porque ultimamente família eu tenho 2 filhos três netos uma nora, uma ex-nora, só que eu vivo assim quase sozinha né? Então quando eu venho chega quarta-feira,

e eu pego vem para cá aí encontrar minha família porque aqui eu considero uma família sem preconceitos... nós aqui somos diferentes; só que nós temos... eu aprendi que aqui nós somos diferentes mas nós vivemos assim.. coisa de igualdade... um para com o outro. então isso daí é muito bom para mim... e o dia que eu não venho gente eu sinto uma falta... Poxa não vim no coral...mas aí; É sim é isso daí... eu não sei mais, tanta coisa!” (DEPOIMENTO - DONA ALICE)

Dona Alice elogia o trabalho das estagiárias e diz que era responsável pelo grupo nas viagens, cita viagens para Rio de Janeiro, Brasília e que agora está mais “livre” porque tem muita gente ajudando na parte operacional, jovens e novos membros. Também elogia a Associação SOS Saúde Mental que ajudava em muitas coisas na luta antimanicomial na cidade. Conta que em 1983 o marido morre depois dela cuidar dele por três anos, e através de uma vizinha um tempo depois ela descobre o movimento de saúde da zona leste, conselhos populares, e se insere na militância. Começou na Comissão de Saúde da Mulher e acabou indo para a Comissão de Saúde Mental do movimento popular de saúde. E ela foi aprendendo e passou pela fase em 1989 da implantação dos Hospitais-Dia e dos CECCO's (Centros de Convivência e Cooperativa).

“(...) até eu falo sempre eu lutei muito para saúde mental e procuro... Porque na minha família até hoje, família de filhos assim, ainda não precisaram ainda mas, até eu mesmo pode ser que eu precise.. uma hora, de participar de um atendimento de transtorno. Então é isso daí, foi a minha situação; e eu gostei, tô aí em tudo (risos). Hoje eu não tô muito mais, mas estou em atividades para mim qual a idade que eu tô eu já tô com 7.8 né esse ano eu faço 7.9 mas eu tô assim mas dedicando eu vou nas UBS fazer atividade para mim, faço alongamento, faço... fiz muito dança circular, faço Chian Gong, faço encontro de senhorinhas da melhor idade, faço da memória, faço relaxamento. participo muito... então agora eu sou falante, Às vezes eu não quero falar gente hoje eu não vou falar mas acaba os outros tudo Alice Alice Então agora eu aprendi, falo mesmo, não tenho palavras bonitas mas eu falo muito né? então é isso aí.” (DEPOIMENTO – DONA ALICE)

Com quase 80 anos, essa ex-dona de casa e militante popular da saúde, diz que cantar lhe faz muito bem e fala sobre pessoas que mudaram suas vidas, com ajuda do Coral, e que ela acompanhou muitas histórias nesses 25 anos de participação no Coral Cênico.

“(...) eu considero isso aí... por exemplo: o Maicon, que é uma pessoa que ele começou no início Né? desde as primeiras vezes ele começou a participar. Nossa, o Maicon era um menino de 17 anos, que ele comentou, era um menino que dependia da mãe... hoje depois o Maicon ficou, hoje eu me admiro muito a maneira que, o Maicon hoje está casado, tá bem, ele sabe resolver as coisas, ele tem a música dele do Mike Jackson que ele gosta de fazer apresentação...então uma coisa que eu lembro bem assim... Antes ele falava, eu mesmo não entendia quase nada, já hoje não; ele fala bem, sabe? Então isso para mim é muito marcante, muito marcante. O Vitão, quando ele entrou, como ele já falou também, era uma pessoa assim que a gente... que mais que eu vou ter?... **Todo mundo, cada um tem sua história, eu mesmo falei que eu era uma pessoa calada, mesmo no coral, e eu sou aquela pessoa assim que fico mais atrás**, eu quase não apareço muito nas fotos, porque eu sou muito... agora eu já estou mais assim, faço mais à vontade; mas eu sempre fui para trás, sempre fui acanhada pra essas coisas. Mas eu também, me põe no meu lugar, eu gosto de uma pessoa que para outras pessoas vão na frente porque eu gosto de deixar para as outras pessoas, eu entendo isso, a compreensão que existe né dentro de mim então é isso aí (risos)” (DEPOIMENTO – DONA ALICE)

“É uma Coisa de Você Gostar Mais da Vida...”

Cida é outra participante do grupo que não economiza elogios. Conta sua história em uma síntese direta, sem hesitação, e mais uma vez o espaço do Coral aparece como um ponto de mutação, de socorro em momento crítico e na reconstrução posterior de vida:

“Meu nome é Maria Aparecida, as pessoas me chamam de Cida ou Cidinha, eu tenho 42 anos, e entrei no coral Cidadãos Cantantes através de um convite de uma psicóloga do CAPS de Jabaquara fez para mim me convidando... ela sabia que eu cantava da onde eu vim que era Assis, aí ela me convidou e eu fui... e eu queria falar que em Assis em 2002, para contar a minha relação com a música né? Eu tive dois surtos psicóticos em 2002 em abril, entre intervalo de 30 dias de um para o outro e eu fazia teatro. E eu fiquei muito mal e durante uma peça de teatro tive um

surto, e eu queria dizer que **a música me trouxe de volta à Vida, a fazer minhas coisas, a música, o teatro me trouxe à vida de novo**, porque eu não via mais sentido nela, e através da arte eu acho que as pessoas podem ser felizes. E depois desses surtos eu vim para São Paulo, comecei a fazer terapia no CAPS de Jabaquara. E aí eu fiquei sabendo dos Cidadãos Cantantes, e comecei a frequentar e eu era muito... eu não tava muito bem ainda, e muito tímida, muito travada, e o coral me ensinou muita coisa. Eu comecei a me soltar mais, eu comecei a ser mais sensível às relações humanas, comecei a amar as pessoas do grupo, e fiquei muito feliz por estar cantando de novo, depois dessa fase ruim da minha vida... eu fiquei muito feliz de estar participando de um grupo e, **e eu não queria fazer terapia só no CAPS, não queria ficar só no CAPS, eu queria sair, eu queria fazer outras coisas**, e graças a essa psicóloga que me falou dos Cidadãos, eu comecei a participar. E eu percebo que a evolução foi muito grande, de 2004 que eu entrei no Coral para cá, o meu jeito no palco de se apresentar mudou muito. Hoje em dia, eu sou muito menos tímida, menos travada, **eu acho que a relação, a segurança com o cidadãos cantantes me transformou, transformou a minha vida. Eu acho que essa relação de carinho que a gente tem mudou a minha vida em casa, mudou a minha vida... e vai continuar mudando para sempre... É isso.**” (DEPOIMENTO - CIDA)

E mais uma vez, destaca-se a questão do coletivo, do pertencimento, do cuidado no grupo entre as pessoas, em termos de acolhimento e abertura, e uma fala especialmente importante é de não querer “fazer terapia só no CAPS” mas querer sair e “fazer outras coisas”: sair para a vida, para outras experiências, e não permitir que o tratamento se converta em mais um enclausuramento. E Cida também comenta como é estar com o projeto na Galeria Olido:

“no Cidadãos Cantantes o que eu mais gosto é a união entre as pessoas, que você nunca está sozinho, se você vai cantar em algum lugar e você não conhece, as pessoas logo se reúnem para te levar, marcam um ponto de partida e você volta, aquele lugar que você não conhece as pessoas te levam, é um carinho especial que um tem com o outro, um respeito mútuo, é muito interessante, é muito legal; cada repertório, cada tema que a gente trabalha é uma história diferente, é muito gratificante.” (DEPOIMENTO - CIDA)

“Para mim é muito importante, muito útil, eu me sinto, **nessa situação que a gente está vivendo, de crise, e que as pessoas estão se afastando muito umas das outras, eu acho que é um lugar que as pessoas se reúnem e fazem arte, eu acho muito legal isso... você tá dentro da galeria Olido**, você tá vendo as pessoas passando na rua, você está interagindo com aquele cenário das pessoas, você tá entre seus colegas dos Cidadãos Cantantes, eu acho muito importante isso, eu acho que a vida é você tá tirando... **é uma coisa de você, de você gostar mais da vida, é uma coisa que sai de você, você tá num lugar que você se sente amado.**” (DEPOIMENTO – CIDA)

E sobre a importância da cultura para a saúde mental:

“eu acho que a cultura nos esclarece, nos sensibiliza, ela transforma a vida das pessoas, dos usuários, a cultura é muito importante. Você se sente mais útil, informado, uma peça de teatro te ensina muito, uma canção... eu gosto muito de ir nas lutas antimanicomiais que tem, as passeatas, eu acho muito importante você estar perto de pessoas e de informações. Eu acho que uma vida trancada trancafiado num lugar... não sei... eu acho que não, não vai melhorar as pessoas assim, eu acho que tem que ter cultura, tem que ter arte, para a pessoa se transformar, para a pessoa melhorar a saúde mental dela, eu acho importante. Eu acho que a pessoa tem que se sentir amada, tem que ser sentir acolhida, para a terapia que ela tá fazendo melhorar a vida dela.” (DEPOIMENTO – CIDA)

“Mas Louco é Quem me Diz”: Balada do Michael

Em uma só tacada, Máicon conta toda sua história desde o início, e mesmo com a fala um pouco mais baixa, ele não deixa o fio cair... desfia sua origem materna na luta antimanicomial e como começou frequentando os CECCO's e conheceu o Coral. Como outros membros fundadores ou antigos, a mesma frase aparece: entrou no Coral e nunca mais saiu, e está a 25 anos como membro. Já viajou com o Coral, e ao longo do tempo foi ganhando independência, e hoje parece tímido mas é tremendamente observador.

“Então, meu nome é Carlos Eduardo Ferreira, mas o apelido é Michael Jackson desde pequeno; na época do Jackson Five, quando eu tinha 9 anos de idade, eu cantava as músicas dele, tinha 9 anos de idade e a gente formava um grupo e chamava de Jacksons five; até hoje eu sou fã dele, até hoje eu sou o Michael Jackson, eu acredito que meu ídolo no pop esteja vivo, vai voltar se Deus quiser. E assim, quando eu tinha 17 anos eu frequentava... quem abriu o CECCOS, foi a ex-prefeita Erundina, aí ela implantou foi lá no Parque do Carmo na zona leste, quem implantou, ajudou, foi a minha mãe. E eu frequentava lá, mas eu não tinha nada de... nunca tive crise, nunca tomava medicamento, nada. Eu não tenho crise graças a Deus, não tenho nada nada nada nada. eu sou meio... isso que eu tenho um problema é problema de ouvido só. E tenho dificuldade de matemática. Eu tenho 44 anos, eu tenho irmãos, eu amo meus irmãos, são quatro comigo e duas irmãs. Aí quando eu tinha 17 anos, minha mãe me pegava na mão, porque não deixava eu pegar ônibus sozinho. Aí quando eu tive oficina de música... Depois de repente a Ana Luiza lá na TO, ela chamou o pessoal: eu tenho uma notícia boa - lá no Centro Cultural São Paulo, na época a prefeita Erundina, tem um coral - Ah é mesmo coral? Nossa que legal. Aí depois quando chegou em julho de 92, eu fui lá conhecer o Coral. Aí eu peguei o metrô sozinho, primeira vez que eu peguei o metrô sozinho. Aí minha mãe estava preocupada (...) e eu fui conhecendo as pessoas, conheci o Coral. (...) eu entrei desde o começo do Coral. (...) aí eu comecei a frequentar o movimento da luta antimanicomial, foi em 92. Porque é assim, em 1985, a minha mãe ela trabalhava de saúde né? E ela frequentava saúde mental, ela frequentava a luta antimanicomial. Eu não tava nem aí sabe... nessa época. E minha mãe era do movimento da luta antimanicomial há muito tempo, eu também há muito tempo que eu sou da luta (...) e viajava tudo para o Norte, para Brasília, Salvador, Ribeirão Preto; única coisa na apresentação que foi, teve conferência de saúde mental, foi em 92. Foi em setembro, a gente cantava a balada do louco; "mas louco é quem me diz"; Aí foi indo né, e até hoje eu tô no Coral (...) Bauru, Brasília, Itu, um monte de lugares. Aí quando teve um encontro da luta antimanicomial que a gente comemorando o 18 de Maio, que tinha um evento no centro cultural Vergueiro (...) o coral era segunda-feira e na quarta-feira, e tinha várias coisas diferentes. Que eu me lembre eu tinha o nosso passeio era o Márcio Oliveira, o Luiz né, Jael também na época infelizmente faleceu né, pacientes que já foram embora, e até hoje eu estou. E a gente saiu foi em 2006, do coral né? Depois a gente veio aqui na galeria olido; e eu aprendi muito muito muito, aprendi bastante, por quê? Eu acredito muito que a Cris ajudou muito eu, Obrigado Cris, tá? Bacana, inteligente, fala muito ajuda procura um monte de gente, correr

atrás de um monte de coisas, ônibus, apresentação, transporte, sabe? Agora hoje em dia tá muito difícil né porque a gente não consegue nem tipo assim patrocínio né? Não precisa né porque tá difícil conseguir as coisas; então a gente está até hoje no nosso parceiro, que é o nosso padrinho né Sérgio Mamberti. está sempre conosco e tal... e agora no dia 21 a gente vai fazer uma homenagem a ele. Vai ter uma homenagem a ele que é o nosso padrinho, e nós também nós vamos tentar também com o cantor, é o Itamar Assumpção, eu ia gravar com ele, mas infelizmente ele morreu. Ele morreu foi dia 29 de maio de 2008, e o nosso Carrano também faleceu, também, ele morreu em 2008, no dia 27 de maio, então esse ano fez 10 anos da morte dele. E tem mais uma coisa: o primeiro prêmio que eu ganhei, em homenagem ao Carrano, foi em 2009 foi na praça (...), é isso né, eu tô aí até hoje, eu vou fazer 25 anos de coral, porque eu entrei desde o começo.”
(DEPOIMENTO – MÁICON POP)

Uma Grande Virada, “Bye Bye Solidão” - JOEL

Outra história incrível é a de Joel, que havia se isolado do mundo e reencontrou a paz e a alegria no grupo. Joel é vice-presidente de uma ONG que trabalha para acolher refugiados de cultura africana, e ele que não queria contato com ninguém, agora dá voz a quem não têm porto nem chegada. **Do recolhimento ao acolhimento: quem se recolhia, agora acolhe refugiados, que são pessoas que estão em dificuldades, que ficam isoladas por estarem fora dos seus países de origem.**

“Meu nome é Joel, eu conheci Coral a mais ou menos 4 anos, mas eu estou nele há mais ou menos 3, quase chegando 3; e foi através da apresentação no lugar onde eu fazia um tratamento psiquiátrico, e esse tratamento era mais dirigido a alcoolismo e fobia social. Eu tinha me isolado de pessoas, isolado do mundo, eu vivia praticamente sem contato quase com ninguém, a maior parte da minha vida, do meu dia a dia era sozinho, com raiva da humanidade com raiva das pessoas (...), e isso estava se tornando insuportável. E algumas terapeutas que faziam o Teatro do Oprimido falaram que eu me colocar nisso de qualquer maneira (...) Teatro do Oprimido, você vai fazer o teatro do Boal, você vai estudar, você vai ver daqui a pouco você vai estar fazendo

filme, daqui a pouco você vai estar no meio; Eu digo: Ah! Eu não acredito. Mas foi. Eu comecei no Teatro do Oprimido, inclusive aqui na galeria Olido, onde a gente está aqui agora... eu fiquei sabendo que tinha esse grupo e fui estudar o Teatro do Oprimido e praticar; foi tão bom isso que eu fui me soltando, pra falar a verdade eu gostaria de participar de mais coisas. E aconteceu uma apresentação do coral cênico cidadãos cantantes no fim de ano, uma festa de Natal e se apresentaram onde eu também fazia essas terapias. Eu gostei tanto do Coral que eu disse: eu vou entrar nesse grupo também; mas não deu no primeiro ano, não deu, tinha muitas coisas para resolver, eu acabei entrando no ano seguinte, que eles foram fazer outra apresentação lá no mesmo local. Até já quase três anos e meio... dois anos e meio, quase 3. E eu não deixo mais o Coral; como eu sou músico também, também dou aula de música, e música faz parte da minha vida, já cantei em coral de igreja, sei fazer qualquer vocalização, com qualquer tipo de harmonia, e gosto muito do coral. O Coral ele, como um Coral Cênico, ele interpreta a letra da música, o coral cênico ele é um teatro também; fala mais com o corpo às vezes do que com a própria voz. E o que me deixou interessado muito é que tinha um repertório do Dorival Caymmi que eu adoro muito, gosto demais. Dorival Caymmi cantava muita música do mar. Foi um ano inteiro cantando músicas do mar, interpretando as coisas do mar, e eu gostei demais e fui ficando.” (DEPOIMENTO - JOEL)

Joel diz que antes fugia mas que hoje fala em público sem problemas, e atribui isso à sua formação em teologia e sociologia, mas principalmente ao Teatro do Oprimido e ao Coral. E que não toma mais antidepressivos, pelo prazer que tem na música e nas apresentações e viagens do grupo. E que a medicação não foi mais necessária “porquê... eu não entro mais em depressão!”.

Eu digo a ele sobre sua fala: **“Uma grande virada, uma virada impressionante! ...que você se recolhia, e agora você acolhe refugiados, que são pessoas que estão em dificuldades.....que às vezes ficam isoladas por estarem fora dos seus países.”**. **“Isso, exatamente.”** – responde Joel.

Uma mudança realmente muito emblemática, sair da situação de auto-isolamento para uma posição de acolhimento daqueles que sofrem de isolamento... uma virada impressionante. E a medicação não foi mais necessária exatamente porque nessa virada, os espaços de arte, cultura e convivência buscados e acessados foram centrais para superar o próprio sofrimento e ajudar a

provocar a mudança. Joel conta sua história com emoção, como um viajante que concluiu uma travessia. Uma travessia de si mesmo...

Quando Joel diz que não entra mais em depressão, o que preenche sua vida agora é:

“o meu trabalho, a vontade de ajudar as pessoas, e a gente precisa falar muito, em todo lugar... Tive agora na USP, na sexta-feira o dia todo, num encontro de estudantes, refugiados, encontro de Africanos que estudam na USP, fiquei lá o dia todo participando de tudo que teve lá. Isso faz muito bem, a gente poder se comunicar, em qualquer lugar ser chamado, falar à vontade, sem medo, sem tomar nenhum medicamento, e sem usar nenhuma bebida. Muito, muito bom isso aí... tô muito feliz com o coral, vou continuar... e tem músicas minhas, composições minhas, logo a gente vai colocar no coral também, eu já falei com o Júlio... e acredito que... vou ficar muito tempo nesse coral.” (DEPOIMENTO - JOEL)

“(...) momento mais marcante no Coral foi quando eu cheguei nele porque... me receberam muito bem. Uma pessoa que vivia isolado de tudo, de todo mundo... todo mundo fazer uma roda e você ir lá, se apresentar, fazer naturalmente... uma apresentação, com brincadeira, coisas que eu jamais iria imaginar. Ah, e uma outra coisa que eu lembrei agora: nós fomos uma vez, se apresentar numa praça em público... Não bem uma praça, mas na rua... e, na Avenida Paulista, tem o vão, lá do MASP..., um pessoal, tinha muita gente, quando eu vi, eu estava lá naturalmente no meio deles todos, e extremamente à vontade. Nunca imaginei estar num lugar daquele, se apresentando normalmente, eu não esqueço desse dia (sorriso).” (DEPOIMENTO – JOEL)

“Eu Sou Suave, Sou Persistente e Sou Guerreiro...”: REGINALDO

Reginaldo foi uma personagem única nos depoimentos, tamanho transbordamento que ele demonstrou, no início disse que ia falar pouco, acabou falando quase 30 minutos. Começou se apresentando e caiu em lágrimas:

“Bom, meu nome é Reginaldo, eu tô no coral desde 2003, e desses quase 14 anos que eu estou no coral, Eu Aprendi muita coisa com eles (choro). Desculpa, gente é muita emoção... eu tô emocionado. E eles também aprenderam comigo...eu... (choro) um pouquinho do coral... desde 2006... depois que eu voltei eu tenho mudado (choro)...”

Chorou um tanto e interrompemos a entrevista, retornando após alguns poucos minutos. Ele contou sobre suas participações no grupo

“eu não achei que era sério né eu achei que era mais uma brincadeira do Júlio aí eu pensei Nossa não vou conseguir cantar na frente deles de um monte de gente..... aí eu fui recebendo apoio do próprio grupo.... E aí eu... eu topei, finalmente topei, sem querer eu acabei entrando no grupo, assim.... sem eu pedir. Eles que vieram me pedir. Eu voltei nesse Coral em 2008... e quando eu voltei... no final de 2007 o Maicon foi me procurar, Cadê o Reginaldo? Foi aí que ele foi que ele me procurou... sem eu saber. Aí eu falei assim ano que vem eu volto, não dá mais para voltar esse ano que já está no fim. Espera acabar esse repertório depois eu entro no próximo,... que foi exatamente os 15 anos do coral, 15 anos de coral... e eu tive a honra de participar dessa festa, de 15 anos. Eu não conseguia chegar procurar e falar assim não, eu não vou conseguir, fiquei sem coragem de recusar o convite. Eu que tenho peito para caramba... nesse... de falar não, meu peito sumiu! Não sei como, meu peito sumiu. Sumiu! Assim do nada... E, pô, em 2010 que foi a última vez que eu, que eu solei... foi muito gratificante para mim... eu... (choro)...”

E ele ficou emocionado o depoimento todo e não parou mais um segundo, e contou de diversas idas e vindas no grupo, suas saídas temporárias e retornos:

“... esse ano que a minha avó faleceu...(choro)... eu não aguentei, (...) e foi exatamente nos 20 anos de coral. Aí eu falei para Cris: Meu, não dá! Vou jogar a toalha.... não joga não que... a gente precisa de você...”

“aí ano passado eu ainda estava no coral... aí nesse ano que faz 25 anos do coral, eles querem que eu cante de novo... a música que eu cantei em 2009. Que é uma uma música do Paralamas, chamada La Bella Luna... (...) mas como eles falaram que precisam de mim de novo esse ano, não sei se vale a pena eu... como faz três anos que eu não trabalho mais no grupo de coral, Não consigo mais pegar o Tom deles; eu consegui antes mas agora eu não consigo mais, eu tenho um tom meio baixo, e eles têm um tom meio alto então... o Tom deles realmente não tá batendo com o meu então, eu preciso redirecionar o Tom deles para mim... e tem uma música do Legião... tipo assim La Bella Luna foi uma das músicas que me levantou... a outra música que me levantou foi Maurício, do Legião Urbana;, que me deu força para caramba, para continuar o meu trabalho; e outra música que me levantou também foi vento no litoral.... e outra música do Legião que me levantou também foi Giz... essa Maurício ela fala de... muita de felicidade. A Giz, ela fala muito de persistência. E Vento no Litoral fala de suavidade... E essas três coisas tem a ver comigo, **eu sou suave sou persistente e sou guerreiro...** não tem como eu não ser Guerreiro nesse país de pobre, vamos dizer assim né? Eu queria trazer uma música do Legião para o coral mas não rolou... eu acabei trazendo uma outra música de outro grupo que sou fã, que é os Paralamas. La Bella Luna também é de uma suavidade que... impressionante. quando eu ouvi pela primeira vez foi em 1989, eu tinha 17 anos, não conseguia mais... ver... ver sentido na vida, e em 2009 eu comecei... eu consegui pegar ela, decorei... mas quando eu cantei para eles a primeira vez, eles falaram assim: você está de zoeira com a gente! Essa música é linda... vai para o repertório... quem está junto comigo e vocês! que essa música é tão linda tão linda que me levantou... já que é assim eu vou... eu aceito fazer a partida com vocês... aí no começo foi dois Estagiários que me ajudaram... que são as duas estagiárias que são Lua Nova, que trouxeram renovação, e as duas que foram lua crescente, e agora falta um.. mas as fases da lua que eu tô procurando que a lua cheia e a minguante... que tipo assim, as fases do coral...eu me baseei muito em fases da lua. Nova crescente cheia minguante... Poxa a lua nova ela quase não aparece no céu, ela é um manto negro... Como diz a música do Astra Zimbabwe... a lua agora é um manto negro... o fim das vozes no meu rádio... e aí eu fiquei com essa música na cabeça... Essa vai ser a minha trilha sonora! Na hora que eu levei para o coral eu fiquei pensando, acho que eu vou levar... E mais uma carta na manga para ver se enrola se não rolar essa eu só com a carta na manga e já era... e aí eu tentei levar tentei pegar essa música tentei levar essa música para o coral, realmente não vai rolar vou ter que sair com uma carta na mão e foi isso que aconteceu eu só quero uma carta na

manga. Pou... na segunda música... foi que rolou mesmo de verdade. aí eu falei assim já que rolou vamos nessa que eu consigo... o coral não consegue se ver sem mim, eu consigo me ver sem o coral, mas o coral não consegue se ver sem mim...Mas é isso gente... eu... eu adorei falar desse coral... para mim Foi emocionante o começo mas eu... mas foi gratificante para mim.”

“Sem Ele Eu Não Vivo” - FRANCISCO

Francisco foi o último, e com uma bandana na cabeça e muito tímido, fez questão de falar, e ao final me mostrou os cadernos que faz usando discos de vinil antigos para fazer a capa dos cadernos. Sei que falar para ele foi difícil, mas superou a dificuldade e registrou seu depoimento.

“Meu nome é Francisco, tenho 35 anos, tem uma pessoa que me trouxe aqui no coral, uma estagiária... o nome dela é Ana... faz tempo. Aí né, desde esse ano que eu estou aqui. Aprendi muita coisa com ela, eu não sabia andar de ônibus, ela que me ensinou! andar de ônibus... aí agora eu estou andando sozinho. Uma pessoa legal que foi ela... sou... tem que falar, é uma pessoa boa que veio na minha vida para me ajudar. Desde esse ano, aconteceu muitas coisas... fiquei mais altos e baixos, não conseguia nem fazer Coral também... também não dá para fazer Coral quando a gente negoça (????)... senti muitas coisas ruins. eu lembrei dos meus anos que eu tava namorando, aí não conseguia fazer por causa dela, então...aí foi as Estagiárias que me ajudaram bastante, desde esse ano agora... eu não ia conseguir ficar no coral, Não queria mais fazer mais nada, parei de tudo, fiquei com depressão, fiquei com um monte de coisas, com depressão. E dois anos que eu fiquei com depressão, esse ano e 2015..... então eu tô aqui... eu aprendi muitas coisas com o coral... quando ela me ligou para mim participar do coral, eu nem sabia que eu ia participar do coral, Ela perguntou você quer participar do coral? aí eu quero... aí eu fui ver com ela e gostei do coral, desde esse ano eu tô aqui... ela foi embora eu tô aqui ainda; tô indo aí... é muito bom o coral aprendi muito com eles com esse pessoal é gente boa gente fina todos anos tem ensaios para apresentação já apresentei na USP, no centro cultural Vergueiro, e no Ibirapuera... e aqui na galeria olido também no final do ano, que eu apresentei. Foi muito bom... estar com eles aqui, de quarta. dá muita alegria... quando eu não tinha nada para fazer eu ficava em casa. ficava desanimado sem fazer nada quando eu conheci o coral aí eu me soltei...não.. fazia nada. Eu faço teatro também, já fez capoeira, falso coletivo preguiça lá no Centro Cultural

Vergueiro, que é um negócio de fazer desenho também; e faço caderno.. com os discos de vinil. bastante eu tô fazendo ainda. esse ano começou muito bem, muito bom esse ano... então no final do que ela foi embora, nós fez um negócio tipo um negócio para o standasse do coral, nós não terminamos ainda vamos terminar o estandasse do coral... chegou tá de história nova esse... que dia é hoje?... hoje é dia 16, chegaram hoje... Eu conheço uma que fez o Coletivo Preguiça também... mas a outra eu ainda não conheço. Eu faço outra coisa lá no... no Tendal da Lapa Território Cultural de terça-feira, é muito bom. Desde o ano passado que eu estou com elas... desde 2000 que elas vem... então é isso que eu tenho para falar só isso.”

(Pergunto sobre os cadernos e falamos mais um pouco) - Você faz várias coisas, várias atividades artísticas? o que os Cidadãos Cantantes significa para você?

“Para mim? É um lugar que eu me sinto bem, é os Cidadãos Cantantes. Sem ele eu não vivo.” (DEPOIMENTO DE FRANCISCO, DOS CADERNOS DE VINIL)

Júlio Maluf e Izabel Cristina Lopes – Coral Cênico “Cidadãos Cantantes”: A Provocação como Ofício, 25 anos Inventando Arte para um Novo Modo de Estar na Vida

(Izabel Cristina Lopes - Psicóloga Sanitarista. Idealizadora do Programa Centro de Convivência e Cooperativa do Município de São Paulo. Fundadora do Projeto Cidadãos Cantantes e Coordenadora Geral do Coral Cênico Cidadãos Cantantes.)

(Júlio César Giúdice Maluf - Músico, Regente Coral. Professor da Escola Municipal de Iniciação Artística – EMIA, da ETEC de Artes de São Paulo e da Faculdade Paulista de Artes. Diretor Musical e Regente do Coral Cênico Cidadãos Cantantes.)

“Afinando Diferenças”

Na sua dissertação de mestrado, Júlio Maluf analisa o percurso do grupo, para ele o estudo “visava estudar a heterogeneidade do grupo”:

“Então isso está dentro da dissertação, essa discussão sobre até que pontos a gente entende... **se a saúde mental nesse sentido é acolhida em outros grupos**. E na verdade a gente acha que não, ainda. Por vários preconceitos e tal. **Mas a busca central disso, até pela ideia da crise inicial, pelo que a gente foi, é essa radicalidade dessa heterogeneidade, então que: cabe todo mundo...** com história psiquiátrica, sem história psiquiátrica. Então, os padrões de normalidade sendo questionados todos... e os padrões de loucura, então o quanto que isso é bem vindo no trabalho. **A mistura, a diferença - por isso a questão do "afinando diferenças"... e a mistura ser o mais importante do trabalho**. A mistura é que dá a produção, a diferença e o atrito que isso traz, atrito mesmo pode ser... embates de ideias de dinâmicas... Ah, Por que que um é tão lento para aprender uma coisa... eu não tenho muita paciência. Então tudo isso fazer parte da construção. O que cada um tem de precioso e que pudesse acrescentar no trabalho... então isso foi pesquisa desde que eu cheguei lá em 96 que eu contei lá na dissertação também... então de ver assim, bom: é um grupo bem diferente, mas é isso que me atraiu. Se fosse um coral sei lá nos padrões que eu já vinha trabalhando, eu não ia pegar naquele momento. Porque eu já tinha outros trabalhos... e esse trabalhava no Centro Cultural São Paulo, achei tudo muito interessante. Esse tipo de discussão também a gente... permeia o trabalho, a dissertação.” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

O grupo começa com uma história própria, como foi dito, um contexto político propício, de investimento em políticas públicas e a implantação do projeto dos CECCO's (Centro de Convivência e Cooperativa). O local de acesso privilegiado, a ocupação de um equipamento cultural da cidade, a quebra do olhar das especialidades do campo da saúde, tudo isso faz do Coral um trabalho pioneiro no campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica:

“...porque o Centro Cultural São Paulo?... porque um centro cultural? isso foi importante desde que a Cris idealizou, quando ela foi lá conversar... e graças a várias sintonias ali, tinha um diretor na época, que era um filósofo, que foi sensível.. a essa discussão. E abriu esse espaço, né? bom, talvez sejam assim as coisas da época, então sei lá, ela procurou em 92... toda essa discussão estava muito recente ainda; da luta antimanicomial, mas as pessoas estavam já tomando mais atenção. **Então o grupo tem esse pioneirismo mesmo**, assim.... outros... o TAM TAM eu acho

que estava começando, outras coisas, mas o Coral Cênico trilhou... abriu um caminho também nisso. E um espaço de Cultura... um espaço privilegiado em São Paulo, então a questão dos acessos, era importante que fosse **um espaço onde todo mundo acesse... então que não fosse num hospital, ou numa casa de atenção especial, então que essa especialidade fosse quebrada...** e eu acho que a gente conseguiu, né? em vários momentos, quebrar isso, vários.... **Então essa questão da heterogeneidade ela permeia até hoje o trabalho. Essa coisa: será que a gente consegue a mistura? E a gente acha que sim, a gente observa isso.**" (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

A Radicalidade da Mistura: “Qualquer voz pode”

A “mistura” de pessoas de diferentes tipos é apontada de forma recorrente como um ponto central na formação e proposta do grupo, conferindo uma qualidade musical potente, menos por uma adequação formal ou técnica e muito mais por uma riqueza humana e sensível, e que desafia a direção musical que precisa buscar a criação mantendo o grupo o mais aberto possível, para qualquer tipo de participante.

“Porque a mistura, é assim: quem que está mais precisando deste trabalho? ou seja, quem procura é porque está investindo tempo, dinheiro, não paga para estar lá mas está gastando condução, tá investindo em si próprio. E é isso que a gente acredita. Então quem vem lá... está passando lá na galeria Olido, é uma vitrine, né? Então vê de fora... e muitas vezes entra e quer participar... a gente acolhe. Ele entende o caráter do trabalho, ele quer ficar ele fica... "Ah não não era bem isso que eu queria eu queria um coral... um pouco mais tradicional com divisões de vozes a 4 ou 3 vozes..”. Então tudo bem Não é este o grupo. **Mas muita gente se seduz mesmo, fica com vontade de trabalhar por esse perfil, do encontro das pessoas, das Diferenças... e das questões musicais, é uma pesquisa para mim que foi desde a primeira hora.** O que que se faz, o que que se consegue fazer com esse grupo? Então tem várias coisas que por exemplo, não faria igual em um outro coral; mas, ou seja, tentando esclarecer um pouco mais... (...) e eles têm dificuldades de realização de algumas coisas musicais - de afinação, por exemplo: não tem um

teste... **então a radicalidade é: qualquer voz pode. E isso é muito interessante...** ”
(ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Uma Liderança no Grupo, a Potência Vocal e Musical de Vitão

Um dos participantes com uma história muito particular é o Vitão, pois além da superação do acidente, ainda conseguiu redescobrir sua voz e se tornar alguém de referência para o grupo.

“(...) **então a radicalidade é: qualquer voz pode. E isso é muito interessante...** Então o Vitão, ele veio depois, ele contou deve ter contado várias coisas para você; ele teve um acidente automobilístico e que deixou sequelas... e ele tem uma voz assim... mais descontrolada. E ele está há anos, mas quando ele chegou ele tinha muita vergonha também de ter a voz desse jeito, de ser taxado como uma pessoa... no mínimo deficiente; mas em outros níveis uma pessoa que está drogado ou embriagado, e isso ele sentia que as pessoas olhavam sempre com muito preconceito. E ele chegou no Coral caladão... **e hoje em dia ele é uma pessoa de referência no grupo, de organização, de liderança... e vocalmente e musicalmente ele tem muita potência.** Tem que lidar com a voz dele... as pessoas brincam que ele é Tim Maia! É o Tim Maia sim, mas a gente precisa sempre ir colocando ele no contexto musical, aonde que ele tá conseguindo adequar a voz dele, aonde que está servindo bem ao Coral ou onde ele está exagerando, sei lá; mas ele mesmo... aprendeu a lidar com o controle da voz dele. Então um trabalho contínuo, dia a dia; isso dá um exemplo de que todas as vozes são... e principalmente a potência dele; continuando o exemplo com ele, ele faz coisas que os outros não fazem. Isso é que é legal!” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Uma Heterogeneidade Concreta: transitando fora da “normalidade” musical

Quando Júlio chegou no grupo, o Coral estava sem regente e tinha lançado um livro de poesias (“O Vôo das Borboletas”). Júlio percebeu a potência do grupo, e começou a trabalhar

musicando as poesias. E acabou percebendo que na verdade o livro tinha poesias que já tinham sido criadas como músicas. E que se tratava de um Coral fora da qualquer “normalidade” musical.

“Quando eu cheguei, tinha essa história do livro...(..) E eles fizeram um livro de poesias (...) e isso era, revelava para mim uma potência do grupo... quando eu vi assim tá bom Tem várias coisas difíceis, ritmo, afinação, pulsação, cantar juntos, se escutar... por outro lado eu via várias coisas difíceis, **mas eles tinham uma paixão muito grande, uma valorização daquele espaço muito grande.** Ou seja uma vontade de realizar muito grande. Então qualquer ideia que eu desse ou outra pessoa estava dando, eles já se jogavam para fazer, isso era muito legal. Mas... eu via também as potências, a escrita da poesia, fazer um solo especial que eu nunca via (...)
assim como em determinado momento aparece até hoje a Dona Iva, que escreve poesias, ela tem esse talento especial, essa dedicação do cordel quase, coisa que vem lá do nordeste, dela né? E isso é valorizado, então tem o momento dela, tem o momento do Vitão, o Dirceu... (...) ou era a poesia falada, ou para minha surpresa naquele livro mesmo todo de poesia, eu pensei assim: ah vamos ver se a gente consegue transformar em música algumas dessas poesias, e daí para minha surpresa na verdade eram músicas, eram canções, e que foram escritas. Ou seja eles já pensavam música... alguns, não todos. Dirceu no caso sim. Ele tinha poesias e tinha canções, e daí a gente aproveitou, **Ah então tem composições próprias!** Isso foi um diferencial do grupo para mim que ficou claro desde o começo... bom, **esse grupo não vai ser igual aos outros... ainda bem!** (risos) mas ele vai trazer coisas muito particulares.”

“Essas são as diferenças né? Que é investir nessa particularidade, e não assim "vamos fazer um coro... que une arte e saúde".. **mas que a gente tente se aproximar do padrão normal do coro. Não! Então esse coro podia cantar, com outras vozes, outras qualidades de voz** e não com aquela voz empostada, ou aquela voz que se espera, ou seja: aquele som mais homogêneo... estou usando a palavra da homogeneidade e da heterogeneidade; (...) agora é esse som heterogêneo, é esse som misturado, esse som que não está preciso em afinação, não está tão preciso rítmicamente, mas é um resultado harmônico. (...) E daí se a gente tem isso no meu entender a gente tem um bom som harmônico e a gente consegue afinar as diferenças. Ou se não afinar as

dissonâncias, nesse sentido. (...) Falando um pouco da história!” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Nesse ponto aparece a retomada da concepção de heterogeneidade e qual a importância disso no trabalho do projeto, e suas diferenças em relação a um coral “normal”. Foi o que atraiu mais ao regente:

“Mas existe essa **heterogeneidade concreta**, existe uma subjetividade que também a gente tentava ver. Me interessa também essa heterogeneidade de todo o grupo. Por isso que, alterou para mim? Com certeza! Eu aprendi muito dentro desse trabalho, pela entrega deles, por lidar com as diferenças... então quando eu estou em outro grupo qualquer, que não tenha esse carácter especial arte e saúde... para mim eu estou o tempo todo também trabalhando... então, os outros grupos também dão muito trabalho! (risos) Nos egos, nas individualidades, na falta de respeito, na falta de escuta um do outro... então também questiono isso, de que esse grupo tenha essa especialidade, e ao mesmo tempo eu encaro como um trabalho... como eu trabalho em outro lugar... onde as pessoas estariam dentro de uma normalidade.” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Um Banho de Poesia – a plasticidade musical do “Cidadãos Cantantes”

Como regente do Coral, em sua tarefa de conduzir musicalmente o grupo, Júlio Maluf tem uma experiência muito própria que permite ter uma visão dos diferentes tipos de grupo Coral que podem surgir, transitando dentro ou fora da “normalidade” musical convencional.

“Mas assim todo o devaneio e a loucura que acontecia semanalmente nesse grupo às vezes eu tentava falar, mas será que dá para fazer em outro grupo também? As pessoas vão aceitar também e tal? E às vezes eu via, assim maior resistência em outro grupo do que nos Cidadãos Cantantes, em determinadas propostas, e... e às vezes, nem sempre, não estou dizendo que seja uma regra,

mas às vezes **um respeito e harmonia dentro dos Cidadãos Cantantes que resultava numa plasticidade musical interessante**, e que às vezes os outros grupos onde as individualidades ficam muito seguras, as couraças e tal... isso atrapalhava musicalmente também, no desenvolvimento artístico, não deixava fluir a fantasia, as imagens e isso artisticamente perdia, ficava mais pobre. Então por vezes o trabalho acaba ficando mais rico...não sou eu que estou dizendo, são outras pessoas também, ao observar as vezes falava assim: Nossa, até hoje... algumas pessoas vinculadas ao trabalho artístico: Nossa, isso tem uma potência artística muito grande! Então a Thaia Perez, que trabalhou conosco, uma atriz que fez direção cênica durante um bom tempo, ela também falou nossa, **é um banho de poesia isso!** É lógico que na hora de construir, de deixar isso visível para as outras pessoas, tem todo um trabalho técnico e artístico; mas ela procurava sempre destacar a poesia disso. **Então o que cada um trazia, essa forma poética, esse gesto poético, que já era em si, não precisava construir muito; daí esse era o ouro.** E ela tentava não mexer muito nisso, e foi um trabalho bonito que ela acompanhou.” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Uma Ginga, uma Quebra de Previsibilidade

E falamos sobre os depoimentos de nove participantes do Coral, quando participei do ensaio dois dias antes, na Galeria Olido, e chamou a atenção a atitude dos que ficaram para filmagem, esqueceram da fome do almoço, esqueceram a pressa e fizeram questão de falar, uma paixão grande pelo trabalho, e o desejo quase uma necessidade de falar sobre o trabalho, uma emoção de poder falar sobre o trabalho. Uma sensação de acolhimento muito grande e verdadeiro, de pertencimento das pessoas ao grupo, é realmente um grupo que as pessoas gostam muito. E já tem autonomia, pois Júlio e Cristina podem chegar depois que o grupo inicia o ensaio.

Também falamos da colaboradora que entrou no grupo como estagiária, se formou e voltou ao grupo como voluntária, e no percurso foi fazer um curso técnico de canto: o que por certo parece ter influência do Coral. “Continuou depois de estagiária e foi buscar a coisa da voz”, comentamos.

Sobre a roda de apresentação, falamos como Vitão encarnou um líder, e a simplicidade do dispositivo da roda ressaltou as falas poéticas, o senso de humor, a atitude de se expor sem véus, mas salta aos sentidos que tem uma coisa diferente. Uma ginga, uma quebra de previsibilidade, que por vezes a “normalidade” impede, a convenção abafa, as máscaras escondem. Algo que está além do comportamento previsível, da fala protocolar! E o resultado é uma fala que é engraçada e poética.

“Porque Nem Todo Mundo Fala Tudo de Uma Vez”: desengessar a sensibilidade é uma construção poética

E fora de todo procedimento padronizado ou voltado a resultados de pretensa “eficiência produtiva”, o grupo é um espaço de acolhimento e liberdade, onde algumas estratégias são importantes para a criação, como as Rodas de Conversa.

“(...) a gente entende que a roda de conversa já é criativa, já é pesquisa estética também, porque às vezes daí... isso que eu observava desde o começo também; às vezes daí é que vinha, **porque às vezes dentro da dinâmica do ensaio fica meio engessado**, a gente, eu e todo mundo: ah vamos tentar resolver as coisas técnicas da música, e tal... e fica um pouco engessado. Mas antes e depois do ensaio era precioso. A conversa que vinha antes, às vezes tinham informações que alimentavam as criações e depois também de passar todo o ensaio: “Ah, eu quero conversar com você”; às vezes eu gravava, “Como você está fazendo?”, “Então pera aí você tem uma composição? Vamos gravar”, e daí me preocupava também em gravar mais de uma vez para ver: ele está improvisando e cada hora vai ficar de um jeito? Ou tem uma construção de canção? E observava que tinha, em muitos deles, ele definiu a forma, tem uma intenção musical nisso aqui... (...) e o final do ensaio era precioso para fazer essas coisas, descobrir novas potências, novas potencialidades. Por exemplo na conversa para a gente mesmo que está com eles, o Rodrigo falar sobre a expectativa dele de voltar a estudar e o quanto ele estudou é novo para a gente, então cada conversa... **porque nem todo mundo fala tudo de uma vez, não fica à vontade...** então às vezes aparecem novidades na conversa...” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Um outro ponto fundamental é que a participação nos trabalhos do grupo não tem nada a ver com informações sobre tratamento de saúde nem com triagem diagnóstica. Invertendo a objetificação psiquiátrica, o que importa é o acolhimento dos sujeitos.

“(…) mas **ninguém precisa se apresentar ao chegar no grupo, se apresentar em seu diagnóstico, nas suas dificuldades...** por mais que mesmo na roda de conversa eles começam a falar, já fiz isso, já fiz aquilo, me trato em tal lugar... mas ao entrar no grupo não precisa, se a pessoa quiser ela fala... **e a gente exercita essa autonomia e esse tempo deles...** quero falar sobre esse assunto ou não? Ou é um assunto meu pessoal, não quero abrir agora? Mas tem um tempo que ele pode querer abrir, então tem isso, a princípio não precisa falar tudo”
(ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

E as histórias sempre alimentam o trabalho artístico e de criação, como em um caso em que, a partir de um tipo musical, houve o resgate de toda a história de vida de um participante, que se desdobrou em resgate real do vínculo familiar.

“(…) e às vezes eles falam outras coisas muito interessantes que não tem nada a ver com tratamento... e traz um dado que é muito importante, um dado familiar, às vezes um deles falou, uma vez... tinha vários sofrimentos psiquiátricos, acho que ele não estava hospitalizado nesse momento, mas já tinha passado por vários hospitais várias internações... e daí relatou uma passagem sobre Catira... porque eu tinha levado uma catira para cantar, um ritmo de catira, uma música que tinha esse ritmo de catira. E daí ele fala, então retomando uma coisa familiar, meu pai cantava, fazia isso... e daí a gente vai puxando, que história é essa... **então essa história de cada um muitas vezes alimenta o trabalho**, assim como o Rodrigo nesse momento vai alimentar também, a dona Iva, todo mundo que põe ali. Então nesse momento esse rapaz trouxe a história familiar dele, e foi descortinando para a gente uma coisa muito interessante, **porque ele falou que o pai dançava Catira...** batia os pés, que é uma dança tradicional aqui de São Paulo especificamente também, caipira né? então a dança de pés e mãos... mas que ele relatou que

quando o pai dele não estava bem, não sei se ele especificou exatamente o que que era, que ele dançava mais Catira. Então a gente entendeu que quando o pai dele não estava bem psiquicamente, ele batia a Catira, fazia e tal, e ele dizia que tentavam conversar com ele e daí ele não respondia, porque ele estava em outra sintonia já, mas com a catira né. Isso foi muito legal porque daí ele liderava a catira também... então daí a gente falava: "como que era a Catira?"... daí ele ajudou a construir essa Catira, e refazer esse percurso dele.” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Em artigos sobre o projeto, encontra-se a história da entrada de estagiários e a história do rapaz com a Catira (MALUF et al., 2009; LOPES, MALUF & FERNANDES, 2014). E a dissertação de Júlio Maluf que cobre o período até 2004 (MALUF, 2005).

A roda de conversa dentro dos ensaios do Cidadãos Cantantes se mostrou uma estratégia muito potente: “muito potente a roda de conversa, com humor... (...) Isso é um dado muito interessante do grupo...**um humor não protocolar**, de como se apresentam, cada um tem um jeito particular” (Júlio Maluf – Entrevista).

Uma dinâmica que permite algo inusitado, em cada fala sempre tem alguma coisa que quebra a expectativa, tudo fora do previsível. No ensaio que participei, o Dirceu que falou as poesias, a Iva das Oliveiras que é um espetáculo à parte, por que é muito peculiar, cada um é único, é muito interessante porque já é cênico mesmo fora do acting out do Coral: “(...) **e quanto que isso alimenta a criação do grupo**, a Roda... mas por outro lado aparecem coisas na roda às vezes que a gente nem sabia... ou às vezes quando tem uma pessoa diferente, aparece um dado novo” (Júlio Maluf – Entrevista).

Ter por Premissa o Imprevisível

Cristina Lopes destaca que o espaço para o imprevisível é um dos elementos do DNA do grupo, uma liberdade para as pessoas, de não ter que se apresentar e contar tudo sobre si, ou

realizar anamnese, compartilhar diagnósticos, etc. O foco não se dá sobre o percurso de tratamento, mas sobre a vida dos sujeitos.

“(...) porque a gente não tem por premissa uma anamnese... a gente não tem por premissa os mesmos enquadres do que seria uma assistência... então se não é assim, a surpresa ela sempre existe, porque as pessoas não contam tudo... não precisa, ...é claro que alguns cuidados a gente tem, principalmente quando vem pessoas encaminhadas; que não é um pré-requisito, o encaminhamento. A ideia é as pessoas tropeçarem no projeto, passarem na rua e quererem entrar... e isso acontece. **Então nesse sentido o imprevisível ele está dentro... é previsível para nós que ele ocorra... Por que as pessoas são uma surpresa, elas estão ali como pessoas... não como diagnósticos.** Isso é um treco difícil de fazer... alguns acham arriscado, mas é assim que a gente trabalha. Não há 25 anos, porque no começo acho que a gente estava um pouco mais amarrado, tentando experimentar. E a maior parte das pessoas elas vinham de serviços, foi assim que começou bem no comecinho...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

A mudança de nome (de “Coral Cênico de Saúde Mental” para “Coral Cênico Cidadãos Cantantes”), marca uma bifurcação decisiva na história do grupo, e marca uma transformação no significado do trabalho, no sentido de que os fundamentos permanecem desde o início, de abertura e acolhimento da diferença, mas o grupo radicaliza a afirmação de sua autonomização, abandonando sua filiação nominal ao campo da saúde mental em direção ao campo mais vasto da cultura e da arte.

“Isso mesmo, a mudança de nome acho que muda essa identidade, que era o desejo, mas era difícil de viabilizar, então estava muito calcado ainda na questão da saúde mental... isso hoje não é a nossa pegada. Então esse é um aspecto... acho que eu falei né? Que nasce essa ideia de uma observação dos Centros de Convivência e Cooperativas da cidade.. cheguei a falar isso para você? Mas... observando quais as linguagens que agregavam mais as pessoas, a gente identificou a música e o teatro... e como eles estavam bem pulverizados na cidade, nos Centros de Convivência, e pulverizados na periferia principalmente, e alguns no centro tipo Parque

Ibirapuera... A ideia era poder pensar um projeto que fosse um ícone, algo que pudesse sensibilizar a cidade... tinha essa função. E enfim, pensamos vamos observar o quanto que essas linguagens podem significar esse ícone... Então vamos lá vamos tentar. E para ser coerente com o propósito, não dava para ser um coral, um coral cênico desses clássicos, e nem em um espaço qualquer... principalmente não de saúde porque ele não podia vir adjetivado da premissa, vai... doença, ou saúde mental; mas mesmo assim ele nasce como Coral Cênico de saúde mental, e vai para o melhor espaço da cidade, público de cultura, que era o Centro Cultural São Paulo... **então foi um desafio porque as pessoas lá não entendiam que cabia... cabia, era observado que: não isso aqui é muita saúde para estar na Cultura... e a saúde olhava e dizia não isso é muito cultura para se chamar saúde!**” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Uma certa marginalidade que revela ineditismo e que ao mesmo tempo propõe desafios, questionamento de fórmulas prontas e categorias institucionalizadas: assim o grupo vai criando novos lugares de existência e novas possibilidades éticas, estéticas e políticas.

Ficar no Limbo, Habitar um “Não-lugar”: “Mas queremos nesse não-lugar, incomodar os lugares existentes...”

Esse é um ponto muito importante a ressaltar, pelo fechamento relativo dos campos da saúde e da cultura em seus modelos mais convencionais, e obviamente muito distantes, a um primeiro olhar convencional, ao desconstruir esses sentidos de saúde do paradigma biomédico e técnico-assistencial, e de cultura como arte convencional, o grupo coloca em cena um questionamento desses modelos de saúde e cultura, que promove uma desinstitucionalização dos conceitos de saúde e projeto terapêutico, e dos conceitos de projeto cultural e artístico. Mas ficam numa zona de fronteira que os coloca na corda bamba, ou como emenda Júlio, nesse ponto da entrevista: **“Isso é ficar no limbo!”** (Júlio Maluf). E Cristina prossegue:

“(...) não tem lugar... vocês estão no não lugar! E aí ok. É isso mesmo, estamos no não lugar. **Mas queremos nesse não-lugar, incomodar os lugares existentes... e na cultura é o nosso lugar, para essa produção. Desaloja o espaço da "doença"...** e foi muito interessante porque na época era um filósofo quem coordenava o Centro Cultural São Paulo... o José Américo Pessanha, um professor da Universidade de São Paulo, amigo da Chauí, e a Marilena Chauí era a Secretária de Cultura. Então eles estavam muito abertos para essa quebra de paradigmas... E aí a coisa aconteceu como possível. mas os regentes eles iam... o regente do Centro Cultural São Paulo sai... "isso não é para mim não"... “vai falar com o pessoal lá da Unesp... que eles são mais abertos a essas maluquices”... deu risada e tal. Daí eu fui na Unesp falar com o professor Samuel (Kerk), que foi professor do Júlio... que é um monstro, na Regência na música porque ele atravessa essas questões... já no campo da música; E aí a gente conversando com ele, ele foi muito sensível e falou: toca! é para fazer!... e eu falei mas eu não sou da música; mas a ideia é essa não precisa ser, toca vai, aconteça! Deu o maior gás... e a gente foi e produzindo isso, **buscando pessoas que tocassem essa ousadia.** E aí muitos regentes passaram até chegar no Júlio, e é muito interessante porque todos os que passaram e deram muito gás e acreditaram no projeto eram da Unesp, Por que viviam dessa linhagem dessa formação...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Essa é uma das questões que diferencia o grupo, um certo olhar diverso, uma formação aberta às questões da diversidade e da inclusão da diferença, uma visão transdisciplinar e uma abertura à sensibilidade, seja nas artes ou na saúde mental.

“Então não é qualquer formação, é uma formação que está aberta para o diálogo com outros saberes... e um cara assim teórico que ajudou muito a pensar essa ideia, e que não é da música e não é da Saúde Mental, é o **Edgar Morin, e que fala dessa religião de saberes...** então a gente se alimentou muito desse saber do Edgar Morin... o Sesc aqui em São Paulo traz muito o Morin... já trouxe muito agora ele está bem velhinho... e a gente foi podendo trocar esses saberes para se fortalecer numa ideia que é uma ideia que ela não é palatável... nem para o grupo era uma coisa assim muito familiar... **misturar pessoas.**” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Religando Saberes, Tocando Ousadia, Misturando Pessoas: uma incrível passagem, eram Cidadãos que cantavam...

E nesses 25 anos do projeto, muitas histórias de vida se transformaram, a partir da mudança de inscrição no mundo, que deixa de ser a de paciente psiquiátrico, ou mesmo usuário de serviço de saúde mental, para passar a ser uma inscrição no mundo como cidadão, como um sujeito de direitos: inclusive a roupa, o transporte e tudo que reproduza uma identidade psiquiátrica, de sujeito institucionalizado ou doente, deve ser modificado, à liberdade física deve se seguir a liberdade de ser um sujeito singular.

“Então no começo para você ter uma ideia... sabe a Aninha, aquela que diz hoje eu sou Cidadã, mas eu cheguei aqui como trabalhadora... ela vinha com o grupo do Hospital Psiquiátrico da Barra Funda...e eles vinham uniformizados do hospício, e vinham de ambulância: queria cantar! ok... mas aí a gente fez um pacto, não dá para vir com essas roupas... Eles não têm roupas deles? Então foi assim uma festa quando eles puderam vestir as próprias roupas!... Aninha é quem acompanhava... aí o segundo passo foi um pacto de que não dava mais para vir de ambulância; vamos experimentar vir de outro jeito? Diminuiu o grupo... mas vieram de outro jeito. **E aí outros começaram a se lançar nessa possibilidade e foi tão incrível essa passagem, porque eles com outra roupa e vindo de ônibus, se sentiram de outro jeito... cidadãos mesmo.** Por isso que esse nome foi se construindo. Por que eram cidadãos que cantavam... não eram os frequentadores, os pacientes do hospício Água Funda... nem do Pinel... nem do CAPS não sei das quantas. **Então a inscrição era outra.** E esses sujeitos, como se viam diferentes, alguns buscaram suas origens” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

A Musicalidade da Vida: reescrevendo a história

E a partir da conquista de espaços de singularidade e cidadania, as pessoas podem inventar novas possibilidades de vida e reconstruir os laços de sentido com o presente e o

passado, reescrevendo sua história e sua autonomia para a vida, que ganha uma nova musicalidade, novos sons, ritmos, melodias.

“Então a inscrição era outra. E esses sujeitos, como se viam diferentes, alguns buscaram suas origens... sabe, eu sou de Minas... e por que isso? porque a gente começou a pesquisar: que músicas que vocês gostam de cantar? Que músicas que remetem... até hoje a gente faz essa pesquisa anualmente, o que remete às origens da família... ou de onde você veio, ou o que os seus avós cantavam, o que você gosta e faz sentido para você... sempre tem uma ligação que os envolve a todos, para construir uma temporada. Pode ser que tenha a ver com o momento que a cidade está vivendo, o Brasil... enfim. Um sonho que alguém teve... Opa, sonhei, ouvi essa música Felicidade... Vamos trabalhar nisso? Daí trabalhamos. Mas nessa ocasião tinha essa perspectiva das origens, e o sujeito trouxe: "Sabe? eu sou de Minas... a minha família é de Minas e eu estou aqui em São Paulo, a música me faz lembrar, eu tenho uma vontade de recuperar a minha família!"... Ele já estava há muito tempo internado naquele hospício; Aninha foi uma pessoa que ajudou muito nesse sentido, uma assistente social... disponível, que estava com um pé no hospital e um pé lá conosco... **esse cara recuperou a família, ele voltou para Minas! Então foi uma festa! A gente fez uma festa que chorava porque ele ia embora, mas uma festa importante, porque ele reescreveu a história dele. E a gente sabe que a gente teve parte nessa memória que não era só musical, é a Musicalidade da vida... então isso não tem preço, assim.**” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

O Cotidiano Não Tem Preço: indo na contramão

Uma outra questão central dos projetos de arte-cultura investigados nesta tese, é a questão do estatuto jurídico, dos patrocínios e da sustentabilidade dos trabalhos, e essa questão traz algumas contradições e elementos importantes para discussão.

“É um pouco dessas coisas que a gente vai se alimentando, e é engraçado que a gente vai pouco atrás de patrocínio... vai pouco... a gente não é uma ONG... a gente não quer ser uma ONG, a gente não tem CNPJ. A gente foi convidado várias vezes pelo Sesc para poder realizar oficinas, contando um pouco como a gente trabalha, e de que maneira que a gente poderia compartilhar essa metodologia, e eles pagam por isso e a gente empresta CNPJ de associações, isso lícito, porque não é nossa pegada, não é. A gente está lá e não recebe por isso... isso não nos faz melhor ou pior que outras experiências, mas eu ainda queria entender, é de um outro jeito, é como se isso fizesse parte da vida da gente... não é o nosso trampo. É nossa militância, talvez, ou nossa crença... eu não sei te classificar, mas é algo que a gente empenha vida, tempo, criação, vontade, mas a gente é mais um desse grupo, acho que um dia a gente consegue nomear o que que a gente optou. Mas é uma produção que vai nesse caminho, que se vale de parceiros que queiram estar junto. Não necessariamente só dando uma grana. Mas tem que estar junto... A galeria Olido está junto. Os caras que ligam o som, os que aceitam o Vitão ser o dono da chave, ele negocia um espaço, um armário para botar as coisas... é assim que está funcionando. E é um jeito que eles também vão entendendo que eles são donos do processo... **em alguns momentos o cachê faz toda diferença, porque a gente quer trabalhar nessa dimensão, de que o outro possa convidar o trabalho e valorar esse trabalho, mas o cotidiano não tem preço, o cotidiano é o empenho de cada um para produzir essa temporada.** Eu acho que a gente vai um pouco na contramão, desde o começo, vai um pouco nessa contramão. Mas é uma contramão que ela faz um sentido muito especial, que desloca mesmo para quem vê, para quem está ali produzindo...”

(ENTREVISTA – CRIS LOPES)

A Cultura do Fazer Juntos

Ao completar 25 anos do projeto do Cidadãos Cantantes, Júlio e Cristina fazem uma avaliação do percurso do trabalho e como isso influenciou a vida deles, e como influencia a vida dos participantes. E também desfiam a formação de cada um e como se aproximaram das questões da inclusão e da diversidade, quais os conceitos ou concepções mais importantes que orientam o trabalho nesse tempo, e qual a importância da cultura para a saúde e vice-versa.

Cristina fala de sua formação familiar, da família afeita às artes, à música e à festa, e ao acolhimento da diversidade, a mistura de pessoas, uma família aberta; fala da influência do pai e da mãe, e que ela foi para a pastoral de direitos humanos e fazia teatro de rua; que desde jovem já mobilizava eventos e campanhas, e fazia espetáculos com um grupo, e que queria fazer filosofia mas acabou se formando em psicologia. Conta também dos primeiros trabalhos, especialmente numa unidade de saúde com uma equipe de saúde mental, pioneiros em atuação territorial numa comunidade, e trabalharam com escolas, e o trabalho se desdobrou, até conquistaram uma legislação para educação de crianças especiais, e por fim fala do trabalho de luta a favor dos intoxicados por uma indústria na região, e do trabalho em um lixão, destacando sua entrada no movimento de saúde da Zona Leste e no movimento antimanicomial:

“Mas nossa posição sempre foi muito clara, que: ou era uma sociedade sem todas as formas manicomiais, ou não servia. Não queremos só fechar hospício e substituir por CAPS. E isso é muito! Não é pouco, é muito na nossa fala... porque desde 87 lá em Bauru era uma posição de que não queremos FEBEM, não queremos as prisões do jeito que elas são... então quando Goffman falou de “Manicômios, Conventos e Prisões”, não pode ser numa coisa só da letra do livro... isso tem que interferir no nosso cotidiano. Ou a gente está junto com o movimento negro, LGBT, de crianças, e tudo... mulheres... ou a gente vai fazer de conta que está fazendo uma luta antimanicomial para mudar uma cultura... **e essa cultura é a cultura do fazer junto**, é a cultura que alguém ousou na 27ª Bienal de Artes aqui em São Paulo, falar: como viver juntos? **Para mim essa é a minha máxima: como fazer junto**. E esse junto envolve: aqueles que estão ali fazendo... essa mistura essa diversidade... quanto os que apoiam esse fazer: é fazer junto... daí essa nossa dificuldade nessa relação em se transformar em ONG, patrocínio... é um campo que a gente quer também fazer diferente... não sei como, sabe? Mas fazer diferente para ter mais coerência nesse fazer junto.” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Um Outro Jeito de Estar na Vida

Cristina Lopes é uma das idealizadoras da política pública implantada na década de 90, que se chamou Centro de Convivência e Cooperativa, o CECCO que representou algo extremamente avançado e foi possível num contexto político propício. Esse ponto é recorrente na pesquisa de campo desta tese, um contexto promissor no plano político, aparece como elemento crucial para a implantação ou nascimento dos projetos pioneiros inovadores.

“Acho que nisso eu resumo assim, um pouco dessa minha contribuição que foi depois, no governo da Luiza Erundina, que ela era tão louca quanto nós, dizer assim: molecada! pense crie invente... e o que coube a mim foi pensar inventar com as pessoas, **os Centros de Convivência... esse espaço onde... eu não encaro como específico de saúde mental; ele é um lugar onde ele provoca saúde, onde ele provoca um outro jeito de estar... na vida.. onde ele provoca misturas.** Mas ele está na saúde, só que ele é da Saúde, ele é da cultura, ele é do esporte, ele é do verde...foi assim que ele se forjou... não virou lei. Mas foi assim que o decreto que o criou, pensou... de multi secretarias, de multi saberes... e os Cidadãos Cantantes que hoje tem coral cênico e dança... você não conheceu a dança, de sexta. **É essa mistura de gentes em espaços improváveis de saúde...** Então acho que eu contei um pouco.” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Cristina tem uma trajetória familiar e profissional que faz sentido para que ela se tornasse fundadora de um trabalho como o Coral. Assim como Júlio teve uma formação musical em uma instituição com tradição de ser não convencional, e está quase desde o início. São trajetórias coerentes com o que eles vão forjar no grupo, no tipo de trabalho.

Uma Questão Muito Maior

Vindo de fora da saúde mental, ao se engajar no grupo, Júlio foi percebendo que se tratava de algo muito mais amplo que um fazer artístico pontual. E estar no grupo foi profundamente transformador para ele.

“(…) como que eu cheguei lá no Cidadãos Cantantes... e tem uma história cruzada toda nisso... Lógico né porque... teve algumas.. teve coincidências que eu não sabia também... mas é assim: eu já tava trabalhando como Regente de coral, me interessava muito essa linguagem do coral e me interessava muito a educação musical, estava como professor e continuo até hoje, de crianças na Escola Municipal de iniciação artística, uma escola de artes né? Com Artes Integradas também... um trabalho de pesquisa nessa área muito interessante, de como trabalhar a música ligada a outras linguagens, e quando a Ianni me convidou (...) mas eu não fazia nem ideia do que que era saúde mental... ou fazia um pouco de ideia sobre... esse tipo de trabalho. Mas não poderia imaginar o que seria... (...) e daí eu acabei indo lá conhecer, e ao chegar também fiquei encantado com a potência...(…) e eu fui tentando entender na lata na hora na raça, o que que era aquilo de saúde mental... o que que era luta antimanicomial, que eu nunca tinha ouvido falar na minha vida né? E eles falavam... era uma época de muito engajamento, que não tá tanto hoje.. mais né? Então isso participava muito dos ensaios... e me seduzia isso. Existia essa busca de consciência, da onde a gente estava indo, para quê que serve esse trabalho... mas eu fui entendendo... na raça aí, muito intuitivamente com isso. **E fui entendendo que era uma questão muito maior do que só o ensaio, do que só aquele grupo, que se ligava a outro...** E como que eles se ligavam, tanto profissionais quanto integrantes lá do grupo... mas isso foi ficando assim: Como as histórias se cruzam, e como eu fui me ligando afetivamente ao grupo. À Cris... porque a gente acaba constituindo... casando, e constituindo família né? Então tem uma afetividade cruzada nisso tudo também.” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Construindo a Potência do Grupo: Ocupar os espaços culturais, quebrar os muros e divisões

Júlio diz que quando está com o grupo também vai se “refazendo como profissional”: “a minha trajetória dentro do grupo, foi aprendendo como fazer, hoje em dia eu acho que estou muito mais seguro, mas eu tive que acreditar muito na minha intuição, isso foi precioso..”. E foi construindo a potência do grupo:

(...) nesse desenvolvimento desde o começo eu queria que esse trabalho fosse o mais musical, ou o mais artístico, o mais interessante possível. Para mim acima de tudo que fosse... e que pudesse ser para as outras pessoas também. **E a gente foi construindo, com a Cris, com todo mundo envolvido, aos poucos essa potência do grupo;** porque quando eu cheguei, já tinha várias coisas interessantes, que eu fui observando, depois ao estar no centro cultural, a gente foi vendo isso: poxa a gente está no espaço privilegiado de Cultura, como é que a gente pode ocupar mais, não só na segunda-feira de manhã que era o ensaio, mas ocupar de outras formas; que eles possam ocupar, e que a gente como grupo possa também. **Então acabamos criando os encontros musicais ou artísticos pela cidadania plena,** isso desde 97. Então daí acabou fazendo anualmente isso; isso era uma forma de ocupar o Centro Cultural, da gente expandir os tentáculos... tem o ensaio de manhã, mas a gente quer ter uma noite de encontro por ano. E daí dessa noite do encontro com convidados, passou a ser uma semana de debates que envolviam pessoas da luta antimanicomial, com pessoas da área artística, **de quebrar esses muros... divisões.** Então o primeiro mesmo teve apoio da USP, foi muito bom, veio gente lá do Museu da Nise da Silveira do Rio... não me lembro exatamente o nome do rapaz; mas veio um professor da USP também, João Frayze Pereira para falar. Eu falei pela primeira vez, muito nervoso, porque não tinha nenhum percurso acadêmico, e visivelmente eu estava numa arena... acadêmica né? Mas também no momento lá eu relaxei e falei, pronto eu vou falar sobre a minha perspectiva, da onde eu estou, da onde eu venho, o dia a dia da música e como eu senti esse trabalho.”
(ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

E por conta desse envolvimento, Júlio transforma sua experiência em estudo acadêmico no Mestrado na Unesp, e descobre que a riqueza do estudo era justamente a singularidade do grupo, inclusive musicalmente, esse era o cerne da questão.

E o trabalho é voluntário atualmente, o que suscita questões, que Júlio avalia agora que o projeto alcançou um quarto de século, em um cenário difícil da reforma psiquiátrica.

“Então a partir de lá eu acabei entendendo mais sobre a interação e a potência desse trabalho, e o alcance acima de tudo... e o envolvimento é sempre renovado, com eles; eu acho que a cada ensaio eu posso chegar eu mesmo, cansado, sem vontade até de fazer o ensaio, mas o grupo me devolve, tem desejo do grupo... tem um comentário ou outro que faz com que eu me coloque diferente... e fale Poxa muito legal estar aqui e vamos... **e eu saio diferente. Então é um trabalho, até hoje a gente continua voluntário no trabalho mas eu acho que a gente se alimenta** bastante dele. Pra perspectivas futuras, eu acho que a gente precisava de maior reconhecimento até para a gente estar mais tranquilo trabalhando, porque a gente trabalha dentro das nossas brechas de outros trabalhos né? Por ser um trabalho voluntário... e a gente acha que 25 anos, a gente fez uma trajetória de aprendizado mesmo, ver como que é isso deveria, poderia e deveria ser irradiado... em outros núcleos... (...) mas ao mesmo tempo (...) a gente tem uma percepção de retrocesso até... isso ao nível político geral, e da luta antimanicomial também... eu, o que via de movimento, eu achava que a gente hoje em dia precisava estar muito mais a frente, do que em 96, 97, 98... e ao contrário, acho que as pessoas que falam menos, o movimento está menos articulado... então ficou mais cada um dentro do seu quadrado” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Um Indicador Que Não Existe: Vitão no Sarau da avó branca

E Cristina analisa um pouco mais esse cenário do campo da saúde mental atual, defendendo a noção de rede como fundamental para a reforma psiquiátrica; e especialmente conta a história do Vitão, membro do grupo que se vinculou fortemente e para quem o grupo foi profundamente transformador. É o “dono da chave”, que tem seu depoimento mais acima no

texto. Uma história realmente emblemática de ressignificação de vida: um indicador que não existe nas estatísticas de saúde tradicionais.

“eu tenho a impressão que é isso vem desde a origem do sentido mesmo do antimanicomial que eu falava um pouco... porque se a gente se basta com a reforma assistencial, é como se a gente não tem mais para onde ir... então vamos esperar aos poucos irem fechando os leitos hospitalares de internação, e ampliasse vertiginosamente os CAPS. Tem lugares em que os CAPS, as pessoas propõem a abertura por que tem a verba, independente de ser uma necessidade real, vamos dizer assim, e não optam por outras ações para formar uma rede... **e isso é um pensamento manicomial**; pensamento de que eu dou conta sozinho, de que no meu CAPS eu respondo por tudo, pela inserção no trabalho, pela possibilidade de criação cultural... Então o que a gente vê em muitos espaços é as pessoas criarem uma espécie de família... homogênea; então surgem aqueles casos: o louco namora um louco, os amigos do louco são só os loucos, e isso segrega! Isso não abre... como é que é possível você fraturar isso...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

“a fratura é de outra ordem... para você ter uma ideia: o Vitão, aquele rapaz grandão negro, dos cidadãos cantantes, eu vou contar para você... não sei nem se ele permite... pode gravar, ele é um sujeito que é de uma família... da “Senzala”! Na minha avaliação... porque a avó dele que tem quase 90 anos, ela é cozinheira da família Quadros... o Vitão mora numa travessa da Avenida Brasil... é um dos PIBS mais altos da cidade de São Paulo. Ele é um sujeito que ele não tem história psiquiátrica, a história dele é um acidente de trabalho... do McDonald's, quando ele era moleque, 17 anos, entregador... E aí o que acontece?... Tem um acidente, no carro do McDonald's, que ele entregava, junto com o motorista, **e ele fica um ano! Em coma... ele acorda do coma depois de um ano, com lesões neurológicas...** o que confunde para quem olha e vê, com um alcoolista... então ele sofre, já sofreu muito mais, e nesse sofrimento dele, ele teve tentativas de suicídio... mas o que que é bacana de tirar, de extrair dessa história do Vitão? Que morando na casa dos Quadros, no fundo - na “senzala” - vamos dizer assim, metaforicamente... Ele não adentrava a “Casa Grande”... Principalmente quando tem os Saraus... porque eles fazem Saraus. A avó branca dele, que ele gosta muito e ela gosta muito dele, que é a “Dona Quadros”, ela tem a mesma idade da avó Negra dele... e as duas são irmãs! Se amam... mas uma serve a outra... e o Vitão assistia os saraus da janela... quando ele vai para os Cidadãos Cantantes, ele fala para a

gente: vocês tem que ir no Sarau da avó branca! Pra cantar... mas nós não éramos convidados! (risos)... e a gente disse: conquiste este espaço, Vitão! Cabe a você, não a nós... e ele vai! E conta que está cantando, e que é um trabalho bonito, e que ela podia convidar para o Sarau; a insistência dele durante um tempo vingou... e ela convida, não o grupo inteiro porque não cabia, mas uma parte, ele decide quem ele vai convidar do grupo... ele leva uns oito de nós, e a gente entra na Casa Grande e o Vitão canta no Sarau! Então para mim, esse é um ‘treco’ assim, entendeu? **Essa é uma coisa que... é um indicador que não existe! isso é mais do que saúde mental né? E aí o cara está numa outra posição, noutro lugar, ele vai e canta para todo mundo que está sentado, que aplaude... todos os Quadros e todas as senhorinhas quatrocentonas dessa cidade... Então essa é uma coisa (risos)... forte.**” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

A Mágica da Disponibilidade: “...é algo que acontece”

A abertura para o trabalho no grupo, a partir de uma disponibilidade para os encontros, sem restrição a uma dimensão formal ou instrumental-utilitarista, cria um ambiente de vínculos de confiança e produção de sentidos de vida.

“Mas o que eu queria te contar também, e que eu falo sempre, que a cada quarta-feira eu me reapaixono pelo Júlio...(risos)... porque o nosso cotidiano não é fácil né? dois filhos, dinheiro curto, um monte de coisas, aquecedor da água que queima... mas às quartas-feiras ele se transforma... **Então isso que ele fala, do intuitivo, do criativo... é um treco! é algo que acontece... acho que tem essa mágica dessa disponibilidade... então é muito legal, é muito legal ver como ele trabalha, e a liga que dá no grupo,** e de brincar, e de dar bronca... de tratar quem está ali, independente das histórias, do mesmo jeito que ele trata outros grupos que ele rege... (risos e beijo). Mas isso eu acho que são os outros ganhos, sei lá que a gente pode chamar de "alcance terapêutico", de outra ordem, que vai se processando...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

E o trabalho também tem dificuldades e enfrenta momentos bons e ruins, mas mantém os princípios básicos que fundaram o projeto. Como a noção de “polifonia”, que inclui lidar com as diferenças entre os sujeitos, não só musicalmente, mas na vida.

“Mas acho que o bacana é que a gente se dá conta que não somos infalíveis né? Estamos ali num barco semelhante, lógico tem funções distintas, a gente não vai ser hipócrita de dizer: ah todo mundo igual... temos diferenças (...) tem muitos problemas... mas o bacana é isso, de todo mundo ali perceber que tem falhas... tem tarefas distintas, isso é parte do processo, tem que ser assim... então ninguém nega funções, **mas o quanto que são diferenças, elas não podem implicar em desigualdades...**(...) Tem um teórico que nos ajuda bastante, para esse manejo grupal, que é o Pichon Riviere. (...) **Uma coisa que eu aprendi com a música, que o Júlio traz, e que eu acho que se aplica muito a esse trabalho é essa ideia da polifonia... Por que são muitas vozes ao mesmo tempo, e que podem estar indo em direções muito diferentes,** e que a gente tem que ter essa habilidade, tanto nós quanto quem participa, e isso a gente tem sinalizado, de sacar o que é que se destaca... Porque mesmo na polifonia tem uma voz que se destaca... que para o Pichon [Riviere] podia ser o “porta-voz”... mas olha que incrível a polifonia... eu aprendi isso, não tinha ideia... e isso acontece! Essa multidão que destaca identidades, subjetividades...”
(ENTREVISTA – CRIS LOPES)

“... e que na música é bem-vinda... **na linguagem musical essa convivência de melodias diferentes da polifonia, pensando num resultado harmônico, é bem-vinda. Não é caótica... até tem um certo caos, tem uma dose caótica,** se você exagerar...(…) É um caos que está em busca de uma terceira via (...) como é que a gente convive com as várias vozes, ou eles mesmos quando vem com os sofrimentos, dizendo existem muitas vozes... Eu estou convivendo com muitas vozes... (...) como é que a arte pode facilitar isso... não é resolver, a gente sabe, não é resolver o problema...” (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

Essa é uma referência a “ouvir vozes” e como o Coral pode interferir nisso. Assim, com o espaço para acolher as diferenças na polifonia musical do Coral, também se aprende a ressignificar o sofrimento, a lidar com a loucura não apenas num âmbito médico, mas como processo de reposicionamento dos sujeitos.

“E é muito louco por que essas vozes, que atormentam, a gente fala epa, aqui elas podem brincar... e aí meu tira o chão, o cara às vezes sai brincando com essas vozes... **a Cida é uma... que ela brinca com essas vozes, passou a não temê-las, faz parte**, não para dizer: ah tá! vou me resignar a elas.... não! **Mas estar de um outro jeito nessa relação**, porque vai muito nessa linha... não conceitual, ninguém tá lá falando de polifonia, nós estamos vivendo isso. E aí o treco fala: Opa, então dá, então pode, então eu domino esse pedaço... é incrível (...) ela não deixa de tomar o remédio dela...(..) ela sofre diferente.” (ENTREVISTA - CRIS LOPES)

Júlio se refere a outro participante que também entrava em crise algumas vezes: “... isso acontecia com o Márcio Luiz de Oliveira, que eu falei para você, que teve algumas crises... mas que na hora dele fazer a atuação, como ele era muito bom mesmo... (...)... soube que ele faleceu, por isso estou falando que era,... mas ele fazia muito bem, muito focado quando ele cantava a música dele, ou quando ele dançava a música dele... então naquele momento,...”. E Cristina completa: “ele era tomado!”.

“...as coisas estavam todas incomodando ele, mas ele focava naquilo... então a arte tem isso; então naquele momento... ele podia estar numa crise antes, mas se a gente tinha uma apresentação, a gente achava até... vai dar m****, por que não vai dar certo, o cara não tá bem... na hora da apresentação... ele assume, ele é o ator, ele é a estrela, ele faz,... e depois são outros 500... depois que desceu do palco, depois pode voltar a crise...”. (ENTREVISTA - JÚLIO MALUF)

E Cristina pontua: “mas não voltava na mesma intensidade!”

A Provocação como Ofício: 25 anos transformando a música em cidadania e a vida em arte

E o grupo tem projetos futuros para comemorar os 25 anos de existência, como a produção de um livro e um novo vídeo documentário. Dentre as conquistas principais: a consolidação do trabalho, a experiência acumulada, as histórias de vida transformadas e a perspectiva de que qualquer pessoa pode estar no mundo de forma criativa, e despertar para a arte.

“Acho que a grande conquista nesses 25 anos foi poder sedimentar o trabalho... **está um trabalho sedimentado, e algumas hipóteses que tínhamos, eu particularmente tinha, eu acho que elas puderam ser checadas...** tem um cara, que é o Hélio Oiticica, que ele marca muito, para mim, algumas premissas do que eu acredito, que ele fala desse Sujeito Construtor...um sujeito que ele é a própria construção, e que está na obra dele... uma obra que ela atravessa, se deixa atravessar... que ela é uma verdadeira instalação. Então eu penso que isso é muito... A conquista dos Cidadãos Cantantes no campo, vamos dizer assim, antimanicomial, que atravessa possibilidades como uma instalação; Instalação de pessoas construtoras, eles são a construção, somos a construção... nos misturamos, entre Construtor e Construção. O Vinícius de Moraes fala isso num poema dele, e eu acho que isso fala muito da gente. **Essa mistura que se dá e que possibilita criar, ali no fazer, um novo paradigma. Que não é só um novo paradigma na Saúde ou na Cultura, mas é nessa perspectiva de estar no mundo... como é que as pessoas podem estar no mundo se sentindo criativas...** Isso não é um atributo exclusivo de alguns... então se não é um atributo exclusivo, será que precisa de um setting exclusivo para que isso possa ser despertado? São questões que se colocam; que eu acho que o Hélio Oiticica, ele provoca a gente a pensar que não, não precisa... você precisa provocar. **Talvez a provocação seja o nosso ofício, e esse Ofício poderia ser de muita gente, provocar outras formas de estar, outras formas de se incomodar com o mundo do jeito que é. E aí eu acho que desloca os lugares que a gente está de uma forma mais acomodada. Então se tem algo de conquistado... vai nesse caminho**” (ENTREVISTA - CRIS LOPES)

Reescrevendo a Própria História: Téo e a Catira

A história do participante que através de uma música de Catira relembra da sua própria história e retoma a ligação com a família é profundamente representativa do que pode ser considerado como marca indelével nas conquistas do grupo, e que aponta para algo que não tem a ver com prêmios ou sucesso, mas com inspiração e mudanças de vida, e ensinamentos coletivos. O depoimento, por sua força e beleza, segue reproduzido:

“são essas as questões... e que elas podem se materializar no exemplo que eu dei do Victor; ou do Téo... que no artigo que eu referi que a gente escreveu lá para o livro da família, a gente tinha que recortar uma questão que fizesse menção à questão familiar por exemplo... e o Téo, ele vem da Água Funda, daquele Hospital Psiquiátrico, ele já tinha saído de lá, voltado para a família... mas isso tava muito preso na vida dele, no corpo dele,.. uma pessoa mais séria, fechada, dava um sorriso pedindo licença, de olho baixo... um homem alto, bonito, mas que não se colocava. E ele vai para os Cidadãos Cantantes há alguns anos atrás mas já tinha todo o percurso traçado no Hospital Psiquiátrico, já não estava mais lá... e quando ele chega, a pesquisa que a gente vem fazendo, musical, tem a ver com Catira... por que alguém sugeriu. E quando isso cai para ele, esse homem se modifica, corporalmente! ...é uma coisa que o corpo dele passa a falar diferente, e ele traz a lembrança de uma catira, que o pai dançava e cantava.... e o grupo acolhe, bota na temporada, **assume aquela Catira...** então a gente ensaia bastante, todo mundo sai pesquisando outras catiras, e isso é um momento do grupo que entendemos que para ele estava fazendo muito sentido. **Até que ele nos conta que a Catira tinha uma lembrança para ele de menino de 5 anos...quando tinha as festas, e o pai dele dançava e cantava,** era muito vibrante, era muito gostoso de ver, que ele ficava vendo quase quase da altura do pé, da perna batendo né? Porque ele era uma criança pequena... e que a lembrança que ele tem da casa dele é que quando o pai longe das festas começava a dançar catira em casa, na sala... era a aura, era o sinal de que ele ia ser internado... o pai. Porque ele daquele momento, era um sinal de que ele não estava aguentando, ele psicotizava... era essa lembrança que ele nos trouxe. E catira para ele era algo sagrado e

satânico, porque tinha essa lembrança de que o pai ia embora, de que o pai sofria, e de que eles sofriam a ausência do pai. Ele passa a viver essa loucura que seu pai viveu, o sofrimento do pai, só que sem a Catira.... quando ele recoloca a Catira, **relembra a Catira naquele espaço, muda a vida do Téo!** E aí na sequência o Téo adoece e vai internado... **mas o Téo não foi internado no Hospital Psiquiátrico dessa vez... porque o problema que ele teve foi cardíaco!** Isso me emociona, porque a gente foi pesquisar o que é lembrar... o que é relembrar, o que é recordar. Recordar é passar novamente pelo coração... e o Téo efetivamente passou novamente pelo coração, só que de um jeito reescrito. Reformulado...ele pôde de alguma maneira, recordar de um jeito que faz menos mal para ele. Mas ele foi para o hospital de coração... por conta de que esse Recordar foi muito forte. Isso é um fenômeno...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Um dos elementos de maior potência nos grupos de arte-cultura pesquisados, é a capacidade que os coletivos tem de serem alavancadores de transformações dos sujeitos, mudanças de vida definitivas, definidoras.

“Então se deparar com estas questões do Téo... do Vitão... e como eles reescrevem uma história, e o sofrimento passa a ter um outro lugar... a Cida e as vozes... então eu vejo que são questões que elas são invisíveis a você, são invisíveis a quem vai ouvir falar do Cidadãos Cantantes, por que não são os prêmios, não são os dinheiros, não são as viagens, são esses fenômenos. E que para nós são impagáveis, mas que eles nos reaquecem... e eles vão de alguma maneira reafirmando algumas hipóteses nossas.” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

E realmente não são conquistas, no sentido comumente aceito, como prêmios ou projeção de mídia, que mais importam no trabalho do grupo, mas sim as histórias de vida que se transformam e a cumplicidade de construir juntos um lugar de potência e de valorização de cada um, e que além de tudo gera reconhecimento no meio artístico.

“Talvez a gente devesse ousar mais, querer mais, talvez tornar isso mais visível, não sei. Isso é uma questão que eu estou pensando também junto aqui com você, falando para você...esses 25 anos, talvez comece a contar um pouco essas histórias, mas contar outras também, para elas não fiquem só no campo do sofrimento... contar o quanto que Dona Iva, costurando do jeito que ela costura, ela pôde criar os figurinos, em muitos momentos, e isso abriu os olhos de quem estava olhando o espetáculo, e falar: quero encomendar umas roupas pra senhora... então, **de estar num outro lugar, de potência de valorização nesse criar...** de poder sensibilizar um Sérgio Mamberti, que fala: eu quero ser o padrinho desse trabalho... e de estar próximo da gente; de sensibilizar um Itamar Assumpção, e de cantar conosco e nos dedicar uma canção, e falar: quero gravar com vocês...então isso também é um treco.. de muita coisa boa de falar assim, olha quanta coisa construída! Que foi fazendo sentido para tanta gente...” (ENTREVISTA – CRIS LOPES)

Entre a Marginalidade e o Enraizamento

Um panorama final, sobre as dificuldades enfrentadas pelo grupo, encerrou a entrevista, e novamente retorna a reflexão sobre a sustentabilidade do grupo e a dificuldade de estar numa situação de “marginalidade” como projeto.

“agora tem as dificuldades, essas dificuldades que, eu posso em algum momento, talvez esteja dourando a pílula, falar ah não a gente funciona assim está bom, mas o Júlio por exemplo já vê de um jeito, que podia ser melhor. E é verdade né; o Wesley que está lá tocando, se encantando, que disso desdobrou para a vida dele uma porção de coisas, tem dias que ele não tem dinheiro para a condução... para chegar até o ensaio. E os cachês que a gente foi ganhando, uma parte dividia para o grupo, uma parte foi para a caixinha, para viabilizar por exemplo para os músicos... **acabou a caixinha! E dá para viver só de caixinha? Então por que que a gente tem que viver também nessa marginalidade? Acho que tem uma magia... tem uma irreverência... mas não tem sustentação. Então eu estou fazendo aqui uma autocrítica mesmo, de que talvez isso seja um desafio...**”

“Júlio fez a dissertação de mestrado, e ela está nas bibliotecas das universidades, ela não transitou. O quanto que a gente buscou parceiros para poder editar esse.. em livro, que tem um valor que é o valor de poder tirar da invisibilidade esses indicadores, essas coisas boas que eu te citei, mas ao mesmo tempo provocar outros a fazê-lo também.”

“É possível acreditar nessa coisa, então é um treco que a gente fica pensando, será que esses 25 nos chacoalha para pensar nessa direção? Porque eu olho e falo, hoje eu estou diferente de quando eu comecei... hoje eu me vejo prescindível, não imprescindível. Isso é bom mas ao mesmo tempo, qual é o meu compromisso de deixar um registro de outra ordem nessa história, que talvez esses 25 anos me cobrem? Vai ficar só na memória oral? Eu acho que fica um pouco esse o campo, dessa dificuldade... Talvez teria muitas outras coisas para dizer mas eu prefiro ficar nisso. **E de pensar que comemorar esses 25 possa ser uma comemoração que ele também nos provoque a querer estar de um outro jeito, a construir uma trajetória que tenha um enraizamento, para que outros se sintam tomados**, impactados enfim... estou aqui pensando alto junto com você (risos). E venha comemorar conosco! Dia 18 de novembro a gente faz um encontro musical, onde a dança também vai estar junto, na galeria Olido, e queremos realizar algo no Centro Cultural São Paulo... e estamos trabalhando para poder participar em Bauru, da comemoração dos 30 anos da luta antimanicomial, por uma sociedade sem manicômios, e quem sabe lá provocar um pouco essas reflexões.” (ENTREVISTA - CRIS LOPES)

PROJETO TAM TAM – “Revolucionando a Saúde Mental” com “uma Poética de Outra Dimensão”

O projeto TAM TAM foi criado a partir da intervenção municipal em um hospital psiquiátrico conhecido como “A casa dos horrores”, que foi a “Casa de Saúde Anchieta”, em Santos (SP). A intervenção se deu na gestão de esquerda de Telma de Souza, no final dos anos 80, sob o comando de David Capistrano na pasta da saúde, e que mobilizou um grupo de vanguarda de profissionais de saúde mental comprometidos com os ideais da reforma psiquiátrica. A partir das denúncias de maus tratos e mortes de internos no interior do hospital, uma equipe de intervenção inicia a abertura manicomial e a construção dos dispositivos externos. A intervenção foi realizada em 03 de maio de 1989. Renato Di Renzo, diretor de teatro, é chamado para fazer um trabalho com teatro e arte no hospital, e se torna fundador do Projeto TAM TAM.

Renato Di Renzo é de Santos, mas foi para São Paulo estudar artes plásticas, e passou a frequentar os laboratórios do Teatro Oficina com Zé Celso Martinez Correa, Renato Borghi, Ítala Nandi e Antônio Pedro. Formou-se em Arte e Pedagogia e trabalhou promovendo núcleos de teatro e expressão em periferias, e também ministrou aulas em escolas e realizou exposições de seus trabalhos de arte. Mas é no Projeto TAM TAM que mostrou todo o talento e criou um trabalho original que se tornou referência e ganhou repercussão nacional e internacional.

O projeto está perto de completar 30 anos de experiência, com inovação e pioneirismo que se tornaram marcas das experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica investigadas. Considera-se para a investigação desta tese, que o Projeto TAM TAM representa um marco de fundação do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica e da luta antimanicomial, sendo o projeto mais antigo e longevo dentre os pesquisados, que alcançou um grau completo de autonomização em relação ao campo técnico-assistencial e ocupou espaços públicos da cidade. De qualquer modo, é uma das primeiras experiências fundadas no Brasil, e uma das mais importantes ainda atuante dentre as experiências de arte-cultura pesquisadas.

Todo Mundo Pode Mudar a Sua História: “Quem foi não é mais”

Algumas das características mais importantes do processo foram o fato de vir alguém de fora do campo da saúde mental, no caso um artista e diretor de teatro, com o princípio de prescindir do conhecimento médico-psiquiátrico para lidar com os sujeitos internados. E também a proposta clara de ocupação da cidade para além da dimensão assistencial da saúde. A noção de que todas as pessoas, independente de sua história de vida mais ou menos difícil, podem se transformar e ressignificar a existência, que é central no Projeto TAM TAM, revela-se decisiva como liberadora de espaços criativos. Tudo começou a partir do contato humano com as pessoas, e não com os prontuários e prescrições de medicamentos.

Eu não falo de uma oficina especificamente de teatro ou de artes plásticas, mas eu falo de uma transformação, eu falo de uma ruptura, de um trabalho muito grande com a saúde mental, de um modo geral, e da cidade como um todo (...) algumas coisas que foram fundamentais e importantes dentro dessa estrutura de um hospital psiquiátrico, ainda com onze alas psiquiátricas: masculina, feminina, essa coisa toda. Quando esse projeto fecha, tranca todos os prontuários e começa do zero, com cada paciente que ali estava, acho que isso é uma coisa importante, fundamental. Enquanto todo mundo corria nos prontuários para saber exatamente o histórico, etc., o Projeto TAM TAM vai ao contrário disso e resgata “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, quando fala que “todo mundo pode mudar a sua história”; e que, na verdade, você não precisa ser aquilo que te rotularam. Na peça, Augusto Matraga diz que quer voltar para a cidade e ser uma pessoa diferente e o padre fala assim para ele: “Quem foi não é mais”. E isso funciona um pouco como fio condutor dessa equipe. (Di RENZO, 2008, p. 57)

A Rádio TAM TAM foi o “braço” do Projeto que ganhou maior desenvolvimento, tornando-se o “carro-chefe”, mas a multiplicidade de intervenções está na fundação do Projeto: rádio, TV, vídeo, dança, teatro, performance, intervenção urbana, música, dentre outros. E outra questão importante é a da sustentabilidade do projeto, que se tornou uma ONG.

E aí, o meu amigo (...) me chamou de louco quando eu resolvi levar isso para uma rádio comercial e ficamos exatamente oito, nove anos em cartaz numa rádio comercial da cidade, com um programa líder de audiência (...) isso foi tudo parte de um projeto político e partidário e quando mudou o governo, tudo isso veio. Foi uma loucura, fragmentar toda a equipe. E nós transformamos o projeto TAM TAM numa ONG. Hoje ele é uma ONG e com isso, sim, a gente conseguiu caminhar com o projeto. Só que quando ele volta, ele volta de uma outra forma (...) Então, não é mais um NAPS, não é mais um CAPS, não é mais um Centro de Convivência, mas sim, a cidade de Santos. (...) Eu tenho verificado na minha região, porque ainda faço trabalhos ligados aos NAPS, aos CAPS, etc. (...) Eu tomo um susto quando eu vou lá visitar e vejo que o hospital-dia ou o CAPS, na verdade, é um hospício. (Di RENZO, 2008, p. 59-61)

Os “Loucutores” do projeto da Rádio TAM TAM refundaram a relação da cidade com os “pacientes psiquiátricos”, que passaram a ser vistos em sua criatividade e senso de humor, o que representa uma intervenção no imaginário social. Como também foram ocupando diferentes espaços físicos da cidade, com intervenções e espetáculos. A dimensão pública da experiência de Santos, no final de década de 80, considerada a primeira cidade sem manicômios do país, ganhou projeção com o sucesso do Projeto TAM TAM e seu caráter inovador e revolucionário. Fizeram Programas de TV, como o Programa de entrevistas de Jô Soares, e também o Programa “Documento Especial” da extinta Rede Manchete e no “Fantástico” da Rede Globo, por exemplo. A visibilidade da reforma psiquiátrica santista contribuiu decisivamente para um contexto de debate intenso no país, e o Projeto TAM TAM como pioneiro e inovador elemento atuante, foi central nesse contexto.

Na mesma época em que veio toda a repercussão do Projeto TAM TAM e da experiência de Santos, na mídia e nos meios públicos, em seguida à intervenção na Casa Anchieta, inicia-se o processo de instalação dos NAPS (Núcleos de Atenção Psicossocial), e a construção da “Cooperativa Paratodos” (NICACIO & KINKER, 1997) e da “República Manequinho” – e toda a intervenção de desconstrução, com as experiências pioneiras que se desenvolveram. Era o surgimento do primeiro projeto de política pública de saúde mental de caráter realmente substitutivo ao manicômio do país. E as primeiras experiências que seriam referências para posteriores modelos de projetos de trabalho e geração de renda, e também de residências terapêuticas no Brasil. E o Projeto TAM TAM que se tornou referência no uso da arte no campo da saúde mental.

A radicalidade do processo de reforma psiquiátrica santista se tornou referência na história recente, e suas características fazem dele um marco histórico do campo, especialmente pela proposição clara de prescindir do hospital psiquiátrico como parte do sistema assistencial, defendendo a extinção progressiva dos manicômios. E por isso, ultrapassando uma mera reestruturação técnico-assistencial “psiquiátrica”, para se mostrar uma verdadeira experiência de mudança da relação da cidade e da comunidade com a loucura e o sofrimento mental, e buscando a superação do manicômio através de uma rede de ações e estratégias de cidadania e cuidado em liberdade. O Projeto TAM TAM foi a parte mais inovadora e criativa desse processo, realizando uma transformação profunda no imaginário social local.

Poder Estar em Todos os Lugares: “Movimento Rólidei”

Atualmente, o Projeto TAM TAM se desdobrou em diversas atividades e utiliza múltiplas linguagens artísticas, com composição heterogênea dos grupos e sub-projetos, realizando eventos frequentados pelo público, e diversas intervenções e processos criativos inclusivos. O “Café Teatro Rólidei” – um café-bar que na verdade é um espaço cultural e de convivência, funciona num espaço reconstruído dentro do Teatro Municipal.

Então, eu acho, por exemplo, que hoje nós temos um projeto – o “Café Teatro Rólidei” - que é muito parecido com um bar, mas não é um bar. É um local de concentração, de cerimônia, que abre para a população toda sexta e sábado e, durante semana,

mantém vários cursos para a população, de um modo geral. (...) Nós temos trabalhos no Dique – que são as palafitas; nas favelas, temos os trabalhos nos cortiços, nas escolas de samba da cidade, etc. Então, essa é a ideia do movimento Rólidei: poder estar em todos os lugares, trabalhando a nossa qualidade de vida, a nossa felicidade mental. (Di RENZO, 2008, p. 62)

Abrigando um café-bar, palco com espaço de apresentações e oficinas, camarins, e equipamentos de som, o Café Rolidei entrou para os itinerários da cidade com a realização de eventos frequentes e shows musicais, e hoje congrega jovens, estudantes, profissionais, artistas, pesquisadores, pessoas com síndrome de down, “usuários” de serviços de saúde mental, pessoas com deficiência física ou sensorial, como cadeirantes ou deficientes auditivos, dentre outros. Integrando diversos tipos de arte, trabalha-se com teatro, dança, performance, música, fotografia, vídeo e eventos, numa potente miríade de possibilidades, desde um espetáculo de balé com bailarinas com e sem síndrome de down misturadas, passando por oficinas e espetáculos de teatro com jovens, shows de músicos e bandas locais, saraus e participação em atos públicos e atividades externas em outros espaços da cidade. O Grupo de Arte Orgone, criado pela psicóloga Claudia Alonso, também compõe as parcerias com o TAM TAM.

O Projeto TAM TAM não só produziu uma autonomização total em relação ao início, de intervenção na Casa de Saúde Anchieta, como ocupou espaço próprio no “Café Teatro Rolidei”, dentro de equipamento público central na cidade; e também já nasceu como projeto artístico, sem intenção terapêutica, incorporando a heterogeneidade de componentes e o uso de múltiplas linguagens artísticas. É um dos projetos mais originais e inovadores dentre todos os investigados.

“A Estética da Linguagem como Arte de Expressar as Diferenças”

O Projeto TAM TAM produziu rupturas com a noção da arte como terapêutica e com a noção de trabalho como ergoterapia, propondo a produção estética e sensível como modo de trabalho emancipatório e orientado ao coletivo, provocando um “curto-circuito” com qualquer uso da arte como distração ou de trabalho como disciplinamento, como havia no manicômio:

A proposta desenvolvida nunca foi de ocupação de um tempo, mas de produção desse tempo. Tão logo, o local se transformou em espaço de acontecimento e troca social. Oficinas de teatro e artes, moda, produção de um jornal, rádio e vídeo transformaram a rotina e a vida dos pacientes. Um dos fios condutores do projeto foi a Rádio TAM TAM feita pelos “locutores” - como se autodenominavam – e serviu de modelo para outras iniciativas. A linguagem do excluído ecoou na sociedade, rompendo paradigmas, preconceitos, criando um “canal” de diálogo entre toda a cidade. Muito além e para ir além, foi fundada a ONG TAM TAM. (Di RENZO, 2011, p. 153)

Como aconteceu com o Projeto TAM TAM, a partir da intervenção em 1989, houve uma mobilização da sociedade e uma grande repercussão social no desenvolvimento do projeto, atraindo profissionais e artistas que se encantavam, e se tornavam participantes das proposições. A ocupação da cidade tem destaque como fundamento do projeto, com intervenções como o sub projeto “A Cidade Essencial” e nos atos públicos do Dia 18 de maio, Dia da Luta Antimanicomial. Sobre o Projeto TAM TAM, coloca Antonio Lancetti que: “Esta intervenção artística não implica – o que seria uma ironia – nem elogio da loucura, nem relação utilitária – o que seria uma trapaça com a arte. Trata-se do outro pólo apontado, o da dimensão estética.” (LANCETTI, 1990, p. 144)

Dois filmes documentários são referências obrigatórias para compreender o processo santista. O vídeo “A Batalha pela Cidadania” (TV Imaginativa, 1989, 8:30 min - BRASIL, 2007, p. 5) é um documento histórico do momento da intervenção, bem como “O dia a dia na Casa de Saúde Anchieta” (TV Imaginativa, 1990 – 9 min. - BRASIL, 2007, p. 9), que mostra o ano seguinte.

Muitos estudos foram feitos sobre o Projeto TAM TAM e a experiência santista no campo da saúde mental (REIS, 1998; NICÁCIO, 1990 e 1994; KINOSHITA, 1997 e 2001; KODA, 2002 e 2003; LANCETTI, 1989, 1990 e 2005; YASUÍ, 1990 e 2010; LUZIO & L`ABATTE, 2006; NICÁCIO & KINKER, 1997). O site do projeto é de uma qualidade excepcional e tem diversos conteúdos disponíveis, além de um vídeo documentário sobre a história do projeto (www.tamtam.art.br).

A Loucura Nossa de Cada Dia – A Cidade Essencial

Em 2016, a proposta de intervenções sob o nome “A Cidade Essencial”, do Projeto TAM TAM, integrou uma programação de mais de uma semana com diversas atividades, no “Centro de Cultura Patrícia Galvão”, como: a exposição permanente “Abraça a tua loucura antes que seja tarde”, com alunos das oficinas de fotografia TAM TAM; uma Vídeo Instalação (“Eu Sou TAM TAM”); Bazar e Artesanato, com participação conjunta da APAE de Santos, do Lar das Moças Cegas, do Programa “Serfis” de Habilitação do Deficiente, da Saúde Mental de São Vicente, e do artesão José Rodrigues; mostra de Luminárias dos alunos da Oficina de Iluminação TAM TAM; e Intervenções Cênicas: “Eu vou pra Maracangalha: dessa vez eu vou”, com Alexandre Camilo e Cláudia Alonso e direção de Renato Di Renzo, e “Disse Artaud” com Luiz Carlos Gomes; Oficina de Reciclagem TAM TAM; Apresentações de dança (Balé, Jazz); Peças Teatrais “3x Shakespeare” com alunos TAM TAM e “Canalha” com Orgone Grupo de Arte; Oficina e apresentação BATUCAPS (Saúde Mental de São Vicente); e ainda Conferências, Rodas de Conversa, Mesas de Debate, Oficina de Literatura e Leitura, e Shows Musicais como “À Beira de um ataque de nervos (bem sucedido)” com Danilo Nunes, e apresentação com banda do Lar das Moças Cegas. (Folder “A Cidade Essencial – A Loucura Nossa de Cada Dia – 2016”; realização Associação Projeto TAM TAM, com parceria da Secretaria Municipal de Cultura de Santos).

É importante perceber a capacidade de integrar diferentes sujeitos e atividades que um evento como esse tem, produzindo a intersecção entre pessoas com deficiência, usuários de serviços de saúde mental, pessoas que trabalham com arte e diversos outros campos, como urbanismo, saúde, educação e projetos e experiências de inclusão social, e toda essa riqueza produz trocas e porosidade de barreiras que revelam seu poder de mobilização de temas e problemas, na busca por discutir uma cidade inclusiva que conviva com a diversidade.

Foram realizadas entrevistas com Renato Di Renzo e Claudia Alonso, coordenadores do Projeto TAM TAM, no “Café Teatro Rolidei”, sede onde o projeto funciona, em espaço totalmente transformado dentro do prédio do Teatro Municipal de Santos, no 3º. Piso, lugar mágico de cenários, objetos e figurinos, esculturas, pinturas, antiguidades, bonecos de papel machê, e outros objetos artísticos, que rodeiam 360 graus do espaço cultural – quando se entra se respira uma atmosfera de teatro, com cores e formas por todos os lados. Cheguei durante ensaio

de dança, em grupo que integra pessoas com síndrome de down, e mais tarde ensaio de teatro com jovens da periferia.

Renato Di Renzo e Claudia Alonso – Linguagens Múltiplas na Reinvenção da Cidade como Espaço de Sociabilidade

“Loucura Pouca é Bobagem” - Atravessando a cidade

Um dos pontos centrais do Projeto TAM TAM, como foi dito, é a questão do ocupação e ressignificação dos espaços da cidade, e nesse sentido, as intervenções não visam manter os sujeitos gravitando na vizinhança com o CAPS ou local de tratamento, mas permitir uma circulação das pessoas em sofrimento mental de modo a atravessar os espaços urbanos, expandindo horizontes e quebrando fronteiras territoriais de convivência.

“Hoje se fala muito em inclusão, e o quanto que a gente trabalhou inclusão desde lá de trás... Por que a preocupação nossa foi: aonde essas pessoas circulam? Por onde as pessoas caminham? Qual é o trajeto para sua casa? (...) Inclusive uma coisa que era muito interessante mas que ficavam me olhando assim... é que o mais importante desses CAPS e NAPS era circular... Por que o projeto é regionalizado, por bairros e tal, e eu falava que isso aí era bobagem, porque isso se transformava no “louquinho do bairro”... porque o mais legal era você atravessar a cidade! E não ficar naquilo... e que de fato eu consegui de alguma forma provar. Porque como o TAM TAM não tem isso, ele é híbrido, recebe todos os lugares, a gente percebia que quando o cara saía do seu bairro ele era o “louquinho”... quando ele pegava o ônibus ele deixava de ser o louquinho, com as responsabilidades de um cidadão, e chamavam a atenção e tal... quando a gente chegava na ponta da praia no outro local, ele também tinha um outro tipo de forma de conversar com as pessoas e tudo mais...” (Entrevista - Renato Di Renzo)

Apropriar-se da Vida

Dentre as muitas histórias de construção de espetáculos com grupos incomuns e heterogêneos, o Projeto TAM TAM já realizou inúmeras apresentações em diferentes espaços de cultura, inclusive com grande público em espaços tradicionais de arte da cidade. E as pessoas que participam do Projeto começam a se transformar nesse processo, de descoberta da arte e da cidadania.

“A gente consegue levar um grupo nosso e lotar salas com 1.000 lugares,... a gente consegue fazer uma peça teatral com pessoas do Dique, que é um local com palafitas... Aonde a per capita dessas pessoas deve ser de R\$ 80, R\$ 90, e a gente consegue montar no principal teatro da cidade, no Coliseu, que essas pessoas pensavam em nem passar na porta... estão no palco e com a platéia toda lotada, e as frisas todas lotadas e sendo aplaudidos de pé... Então isso é extremamente significativo. O que aconteceu depois desse espetáculo? É que essas pessoas começaram a se mostrar no seu bairro, na sua comunidade, essas pessoas começaram a ter um outro olhar na dor do vizinho... que essas pessoas começaram a querer estudar para aprender a ler e escrever... então, o quanto que essas coisas de alguma forma, elas também fazem... eu não sei se a gente pode chamar de melhorar a vida, mas se apropriar da vida. Ser dono dela... e não pedir ajuda ajuda ajuda ajuda, para não pedir esmola né?” (Entrevista - Renato Di Renzo)

Contaminando a Cidade com a Rádio TAM TAM

A Rádio TAM TAM “contaminou” a cidade, uma sensibilização que foi se tornando uma cultura da comunidade, querer fazer rádio, querer fazer teatro, houve uma repercussão que foi a arte tomando a rua e se coletivizando.

“Então foi lugares que a gente foi inventando coisas, inclusive extremamente interessantes, vamos montando por exemplo: Ah vamos fazer o “teatro de janela”. O que que é isso? Todo final

de semana às 3 horas da tarde você abre a sua janela e faz um teatrinho... e põe uma latinha para as pessoas jogarem uma moedinha... Você entende? Então tu inventa! Que nem foi quando foi a Rádio [TAM TAM], a gente pensou assim, a gente pode fazer a rádio na janela da nossa casa: fazia um cano de papelão e: “Atenção! Atenção! A rádio está entrando no ar”, isso está em prédio da cidade, entendeu? Então a rádio contaminou, todo mundo queria fazer rádio, todo mundo queria ser da Rádio TAM TAM, todo mundo queria fazer, e a gente com megafone, ou com esses canudos antigos, e tal, a gente ia fazendo rádio, e independentemente de ter uma rádio oficial... que era o desejo do pessoal! E não era só do pessoal “louco”, não... era de todos os "loucos", da cidade.” (Entrevista - Renato Di Renzo)

O projeto foi a iniciação de profissionais de comunicação e artes que hoje estão no meio profissional e começaram no TAM TAM:

“Nós recebemos currículos de um monte de jornalistas, basta ver que nós temos os jornalistas, que eles falam assim: “eu fiz estágio antes de ser jornalista"... que eram alunos meus que eu convidei. E aí entraram no projeto. Hoje um deles que era o que fazia toda parte de trilha sonora, um é jornalista em crítica de rock, o outro é professor de uma universidade e professor de comunicação, que era o cara que fazia as vinhetas da rádio... o outro foi produtor do Amaury Júnior repórter e produtor da Bandeirantes. todos eles eram jovens que ainda estavam fazendo na época o colegial, e que se tornaram de fato jornalistas e gente da televisão, da comunicação... contracenaram com todas essas pessoas "loucas", e tem um orgulho danado de ter no seu currículo, o início de tudo isso sendo na Rádio Tam Tam...”

“Quando era chamado às vezes na televisão era muito interessante porque eu cruzava com essas pessoas nas emissoras em São Paulo e aí ficava todo um jogo cênico uma coisa gostosa em volta porque eles falavam, de fato eu comecei com os loucos, televisão e rádio com os "loucos". Nós temos hoje uma repórter internacional (...) também começou na rádio, fazia até um pintinho: Ariovaldo! Fazia as reportagens internacionais...” (Entrevista - Renato Di Renzo)

A importância desse processo é que o projeto se tornou referência para muita gente de diferentes áreas, transformando não apenas a vida dos “loucos” do hospício, mas disseminando um novo olhar e mudando também a vida de pessoas de fora do hospital. E outro dado importante, é que a cidade de Santos tem uma herança cultural bastante interessante, o que se reflete em sua forma de receber o trabalho e de acolher o diferente.

“Então tem muita gente que de alguma forma não estava diretamente internado no Anchieta, mas que estava se somando a esse grupo, estava de alguma forma se tornando uma pessoa com um outro olhar uma outra formação. Isso foi bastante importante, tanto para o projeto quanto para a cidade entender o que vem a ser Saúde Mental, o que era isso e tal, porque: a cidade de Santos é uma cidade de 470 anos... muito tradicional, uma cidade que foi chamada de cidade vermelha, que sempre foi palco de grandes vanguardas, até porque estamos a 65 Km de São Paulo, então aqui era o Reduto do fim de semana dos paulistas, dos paulistanos... e casas de Veraneio e praias... aqui entravam os cassinos clandestinos que jogavam os carteados, os festivais de música nasciam de alguma forma aqui, como Elis Regina e Arrastão, começa o festival aqui no Guarujá em Santos. O festival de teatro mais antigo talvez do Brasil de 1958, nasce aqui em Santos, com Zé Celso Martinez Corrêa, com Etheas Frazer, sempre foi uma cidade muito de vanguarda.” (Entrevista - Renato Di Renzo)

Dos “Ajudantes de Eletrochoque” à Intervenção no Hospício

A situação à época da intervenção na Casa Anchieta era grave e o cenário de fundação do projeto gerava grandes desafios, em meio a práticas francamente manicomiais e contexto de profundo abandono.

“Depois teve o período de Pagu, onde estariam grandes políticos e comunistas, e que tem o famoso navio em que sumiam as pessoas...até achavam que o Hospital Anchieta era um depósito de presos políticos... não encontramos, procuramos muito, não encontramos depois que estivemos

lá dentro, procuramos uma referência clara... mas sabemos que em vários hospícios do Brasil isso aconteceu. Pode ter acontecido lógico, tinham lá várias salas com aparelhagem de eletrochoque... e esses eletrochoques eram usados de uma forma indiscriminada, por que qualquer pessoa, ... é laborterápico... o hospício tinha uns 45 anos de existência quando aconteceu a intervenção, um hospício com mais de 600 e tantas pessoas, que não sabiam o que tomavam, não sabiam porque estavam lá dentro, um hospício que tinha como referência quatro médicos psiquiatras, uma psicóloga meio período, uma assistente social meio período... e um quadro de vários auxiliares de enfermagem, e muitos laborterápicos... a maioria deles inclusive pessoas que já tinham sido internas... e que continuavam morando no hospício, em troca de pequenos serviços. E aí pequenos serviços chegava até a ser... "ajudante de eletrochoque"! Ou acabaram de alguma forma sendo torturadores, de várias situações... então então era esse o quadro que foi encontrado em 1989, um quadro muito parecido com quase todos os outros hospícios do Brasil... um grande depósito de pessoas, e que foi feita a intervenção naquele dia 3 de Maio de 1989, porque naquela semana aconteceram duas mortes no hospício, então não tinha mais como esperar alguma coisa. Então naquela semana mesmo, David Capistrano e Telma de Souza, que era prefeita da época, fizeram uma intervenção por direitos humanos e pela dignidade humana, pelos maus tratos e tudo mais. Teve várias vezes a devolução da coisa, mas até chegar uma hora que ficou uma intervenção por tempo indeterminado, para poder acontecer de alguma forma um trabalho.” (Entrevista - Renato Di Renzo)

Renato conta como foi o marco zero: um contexto político progressista com disposição para implantar um programa novo na saúde mental, capitaneado por uma figura especial, histórica, que é David Capistrano, que vinha com a experiência acumulada no contexto de um dos berços do movimento da luta antimanicomial, que foi Baurú, cidade que abrigou o histórico evento de fundação do movimento, o Encontro de Baurú, com o lema “Por uma sociedade sem manicômios”, em 1987.

“O projeto na verdade ainda ia ser construído... essas mortes que ocorreram, foi importante, para acontecer a intervenção. Porque na verdade estavam sendo chamadas pessoas para construir um Programa de Saúde Mental. A mesma equipe já estava sendo construída há um tempo atrás em

Baurú. Porque o David era de Baurú, ainda pelo partido PMDB, depois é que ele muda para o PT, então ele estava lá construindo o projeto de saúde mental, aí acontece aqui a eleição onde entra Telma e convida David, e aí vencendo o Programa de Saúde Mental, só que ocorreram essas mortes e a intervenção.”

“E aí aconteceu a intervenção muita gente apoiando, os sindicatos, estudantes e associações... era muito raro encontrar alguém que não apoiasse, mas a cidade em si, a população não sabia de fato o que era que estava acontecendo, porque na verdade, você sabe que quem frequenta, conhece mais, quem não frequenta, nem passa na porta... esse hospício embora estivesse numa localidade muito boa dentro da cidade, diferentemente de vários hospícios que estão sempre na margem, muito longe. Não, ele estava na cidade, contracenando com vizinhos... porque na verdade ele foi feito talvez para ser um hospício "bacana", entendeu? Classe A..., porque o dono desse hospício, ou um dos donos, ele na verdade também era dono de outras Clínicas, que eram clínicas “bacanas”, clínicas bonitas, clínicas inclusive que os artistas escolhiam para ficar em São Paulo, e somente quando teve aquela loucura, de poder abrir para o Inamps, ele se conveniu também para ganhar a grana, porque você sabe que isso aconteceu para todo mundo: é a melhor grama do mundo, você que controla o dinheiro, então ele também entrou nessa de se conveniar, e era isso que acontecia... então você pode ver que existe a ala Universitária...” (Entrevista - Renato Di Renzo)

São quase 30 anos de histórias e trabalhos inovadores, com uma visão artística e militante que faz com que o Projeto TAM TAM seja um dos projetos mais importantes do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, podendo ser considerado um marco de fundação das experiências inovadoras de arte-cultura no contexto contemporâneo.

COMPANHIA TEATRAL UEINZZ – A Invenção de uma Nova Língua para Uma “Arte Outra”: 20 anos de história

Uma trupe intrépida e única surgiu em São Paulo entre 1996 e 1997, a partir dos ensaios com os pacientes do Hospital-Dia “A Casa”, sob a direção teatral de Renato Cohen e Sérgio Penna, com o músico Wilson Sukorski e diversos outros membros. Um dos coordenadores e fundador do projeto é Peter Pál Pelbart, filósofo e professor titular na PUC–SP, tradutor de Deleuze e Guattari para o português, e membro da Cia. Teatral Ueinz; é um importante autor de inúmeros livros e artigos, conferencista e pesquisador reconhecido.

Fundada no interior do Hospital Dia (Instituto A Casa), em São Paulo, no ano de 1997, a Cia. Teatral Ueinz se desvinculou por inteiro do contexto hospitalar somente em 2002. Com três peças dirigidas por Sérgio Penna e Renato Cohen, e música de Wilson Sukorski, num total de mais de 100 apresentações, a trupe conquistou sua independência e maioridade. Composta por pacientes e usuários de serviços de saúde mental, terapeutas, atores profissionais, estagiários de teatro/performance, compositores e filósofos, além de diretores de teatro consagrados, o grupo é considerado um dos únicos no gênero no Brasil e um dos poucos no mundo (PELBART, 2003, p. 63)

Na verdade, o grupo já tem mais de 300 apresentações em diversos locais e países (PELBART, 2016, p. 259), como Argentina (Buenos Aires), Finlândia (Helsinque), Alemanha, Escócia, Portugal (Lisboa), e já protagonizou inúmeros eventos. Apresentou-se em Festivais (como no Festival de Teatro de Curitiba e no Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana), e também na Bienal de Arte de São Paulo, estabeleceu parcerias com outros grupos de teatro e de arte, como no Projeto KafkaMachine (com coletivos da França e Finlândia) ou como na experiência de convívio da Companhia com os atores do Théâtre du Radeau, no Sul da França, e ensaiou e se apresentou em centros culturais, como o Centro Cultural Barco, por exemplo.

A “Ocupação UEINZZ” talvez tenha sido um dos eventos mais complexos e mais importantes realizados pela Companhia, com dez dias de programação, com performances,

conferências (como a de Jean Oury), interferências e filmes, evento realizado no SESC Avenida Paulista, pertencente à rede de espaços privilegiados de cultura da cidade de São Paulo.

O grupo já produziu e encenou diversas peças originais, como “UEINZZ – Viagem a Babel”; “Dédalus”; “Gotham SP” (2001, no Teatro Oficina), esta última inspirada em “Cidades Invisíveis”, de Ítalo Calvino e outros autores; “Amérika ou o desaparecido” (2011); “Finnegans Ueinzz” (2010), “Cais de Ovelhas” e “Gravidade Zero”.

Nesse “teatro da loucura”, algumas questões importantes “deverão servir de contexto para pensar a relação entre praticas estéticas e vidas precárias na contemporaneidade” (PELBART, 2013, p. 119).

A Cia. Teatral UEINZZ é atualmente, um dos projetos artístico-culturais mais longevos e originais do que nesta tese está se considerando como o campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica, no sentido de projetos de arte-cultura que se tornaram autônomos, criados em contexto de processos de desinstitucionalização e atenção psicossocial para o cuidado em liberdade (o grupo é nascido a partir de um hospital-dia).

O Grupo completou 20 anos e continua se renovando. Com coordenação geral de Peter Pál Pelbart, juntamente com atores-terapeutas como Ana Carmen del Collado, Eduardo Lettiere, Erika Inforsato, Paula Francisquetti (apenas para citar alguns), e tantos outros participantes que já compuseram o grupo, “o projeto Ueinzz é fruto de um esforço coletivo, e também de parcerias bem-sucedidas, tal como com o Centro Cultural Elenko, ou o curso de Comunicação e Artes do Corpo, da PUC-SP” (PELBART, 2000, p. 115).

Teatro de Verdade!

Como surgiu o grupo teatral? Por que esta experiência artístico-cultural é importante para esta tese? Pela sua singularidade e pelo seu pioneirismo, na ruptura com o estatuto do “terapêutico” e com a marca do “louco” fazendo arte “menor”, como distração ou “reabilitação”. Uma experiência que nasce colocando em jogo uma des-hierarquização entre os pares. Como explica Peter Pál Pelbart:

O grupo nasceu em um Hospital-Dia onde eu trabalhava, juntamente com outros terapeutas. Vários de nossos atores ainda frequentam esse Hospital-Dia (A Casa). Um dia, um

deles propôs que fizéssemos teatro, mas “de verdade”, não teatro de doido pra doido, a ser apresentado em festa de hospital, no domingo, para os pais. Levamos a sério tal proposta, e convidamos diretores. Havia, no início, os pacientes desse hospital e nós, os ditos terapeutas. Começamos uma aventura teatral sem que ninguém tivesse nenhuma experiência prévia. Isso teve por efeito que se redesenhassem as assimetrias do hospital, entre terapeutas e pacientes, pois no palco éramos todos um pouco proto-atores. (PELBART & APPRILL, 2013, p. 56)

E certamente a composição do grupo deveria ser bastante variada e múltipla, com deslocamento dos papéis do binômio profissionais-pacientes. Também a proposta desde o início era diversa tanto da ideia de arte como terapia ou atividade intra-institucional (interna a serviço de saúde), quanto em relação a grupos artísticos com aspiração a entrar no mercado do entretenimento ou no circuito comercial (no “mainstream” profissional comum das artes e do teatro).

É uma composição bastante heterogênea, hoje, mas um pequeno núcleo se manteve, que tem entre si uma afinidade, uma sintonia, de sensibilidade, e também uma maneira de pensar essa experiência de forma não institucional, não profissional, não comercial, não mundana – uma diferença brutal em relação a tudo o que aqui nos circunda. (PELBART & APPRILL, 2013, p. 56)

Em outro texto, Peter Pelbart define de uma outra forma, que o grupo enfrenta suas incertezas mas tem um vitalidade própria:

Somos a Cia. Teatral Ueinz, nascida há dez anos num hospital-dia em São Paulo. Fomos dirigidos desde o início por Sérgio Penna e Renato Cohen, há alguns anos deixamos o hospital-dia e nos constituímos como uma companhia autônoma, ensaiamos semanalmente, fizemos três peças, tivemos mais de 150 apresentações, viajamos muito pelo Brasil e também no

exterior, tudo isso faz parte de nosso currículo, mas toda essa concretude não garante nada. Por vezes, passamos meses no marasmo de ensaios semanais insípidos, às vezes nos perguntamos se de fato algum dia nos apresentamos ou voltaremos a nos apresentar, alguns atores desaparecem, o patrocínio minguava, textos são esquecidos, a companhia ela mesma parece uma virtualidade impalpável. E de repente surge uma data, um teatro disponível, um mecenas ou um patrocinador, o vislumbre de uma temporada, um convite para o Cariri ou para Paris... (PELBART, 2013, p. 120)

Um dos termos criados para definir o trabalho do grupo é o de “Esquizocenia” (PELBART, 2003), cunhado pelo diretor Sérgio Penna para designar essa interface teatro/loucura. Outra noção usada por Renato Cohen é a de “Teatro do Inconsciente” (COHEN, 2001).

O UEINZZ não é um teatro de representação; é um teatro em que não se busca uma máscara para identificar-se. Por se conhecerem muito, a simbiose entre os membros leva ao processo criativo, que tem inspiração em textos e personagens alheios, mas é um outro tipo de trabalho que não é teatro de representação.

Dois marcos da história do UEINZZ foram a morte de Renato Cohen em 2003, e quando ficam sem diretor em 2011.

ANA GOLDENSTEIN: Uma Poética Cênica na Desconstrução da Narrativa da Linearidade

(Ana Goldenstein Carvalhaes é Mestra pelo Programa de pós Graduação em Estética e História da Arte, USP (CAPES). Bacharel em Comunicação e Artes do Corpo pela PUCSP. Performer da Cia. Teatral Ueinzz, atua também como professora e pesquisadora. É autora do livro “Persona Performática”.)

A entrada de Ana Goldenstein no grupo foi, ainda estudante, através de uma pesquisa de graduação no Curso de Artes do Corpo da PUC-SP (curso de teatro, dança e performance), com Renato Cohen, que era professor de performance e que se tornou diretor da Companhia Teatral Ueinzz, que por sua vez estava mudando o local de ensaio – saindo do HD “A Casa”. A

composição da equipe avançou com outros profissionais, artistas e membros novos e passaram a ensaiar numa sala na PUC e depois a fazer apresentações no circuito cultural da cidade.

“Aí o cara falou [um dos pacientes do Hospital-Dia]: quero fazer teatro!, eu quero fazer teatro de verdade!. Um ator de verdade, com um diretor de verdade... e aí encontraram o Renato Cohen, que era essa figura muito especial e que não tinha nenhum fetiche em relação à loucura, não era uma pessoa que ia fazer caridade com louco. Por que tem muito isso, as pessoas que chegam na gente, muita gente vem pedir entrevista e conversar e querer com um certo fascínio pela loucura, óbvio que ele tinha também, todo mundo tem, mas enfim... ele começou a fazer esse projeto e aí eles saíram do “A Casa”, precisavam de um espaço maior para ensaiar. O Renato foi começando a chamar artistas de todo tipo para integrar a companhia, então iluminador, tinha um outro diretor, técnico, produtor e aí o grupo começou a circular no circuito profissional com eles.”
(ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

A fetichização da loucura é um dos elementos frequentemente presentes quando são criadas experiências de expressão artística ou cultural, e que produzem muitas vezes uma desqualificação ou uma romantização do sofrimento psíquico e das vidas precárias. Por outro lado, o início do grupo como grupo cultural, sem uma marca primária de pertencimento a uma instituição psiquiátrica, coincide com um dos pontos mais fundamentais para uma compreensão da arte para além do enquadre terapêutico, que é o de desestabilizar as marcações pré-existentes entre “normais” e “loucos”, impedindo a captura dos sujeitos pela significação prévia do rótulo psicopatológico ou pela associação de suas expressões a uma condição de doença e tratamento – o que leva a um embaralhamento de papéis sociais pré-estabelecidos. O que torna o Ueinz um trabalho de intervenção artística no campo das artes e da cultura, com composição heterogênea.

“E eu sempre trabalhei pra UEINZZ ser conhecida como um núcleo de teatro profissional mesmo e na história do grupo demorou para isso acontecer, na verdade. No começo, as matérias de jornais saíam assim, “grupo de loucos estréia em São Paulo”, era muito deprê, as pessoas ficavam muito mal. E hoje em dia a gente nem fala que a gente é louco (...).” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

A morte do diretor Renato Cohen, em 2003, foi um dos momentos mais difíceis para o grupo, segundo Ana Goldenstein, que conta a morte de outro membro muito próximo pouco tempo antes da entrevista, um membro da Cia. que participou de toda a trajetória do grupo, incluindo as viagens para festivais nacionais e viagens internacionais.

Um elemento fundamental para a Companhia é a liberdade nos processos de criação, e a possibilidade de divergir de esquemas mais convencionais de teatro:

“(...) por que a nossa comunidade tem uma liga muito forte, tem uma liga muito densa, a gente tem muita liberdade de criação e não tem nenhuma expectativa do que é o grupo, do que é um grupo de teatro, escreve isso no doutorado. A gente não precisa responder a nenhum tipo de linguagem cênica, então a gente tá sempre criando, mas criando totalmente livre, então, até na tese da Érica ela fala da desdobra, a gente não precisa fazer nada, então as vezes sai teatro, mas as vezes sai filme, as vezes sai almoço, as vezes sai performance na rua, as vezes não acontece e isso é muito bom, por que não tem nenhum lugar assim em São Paulo, não tem, você tem que tá sempre produzindo, fazendo uma coisa coesa e a gente fica inventando, criando com um tempo alargado e também a gente já tem uma linguagem própria mesmo, a gente tem uma poética cênica, então pra mim é muito difícil entrar em outros grupos, por que os grupos eles tem sempre uma direção de uma pessoa, da qual você tem que responder, você tem que atuar de uma certa maneira, até na relação entre as pessoas” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

O fato de não ter vínculo institucional e trabalhar em outra temporalidade que não é mensurável de forma mecânica são características centrais da trajetória do grupo, demarcando um tipo de liberdade essencial ao processo criativo não-linear:

“Os grupos de arte eles são muito delineados, é muito louco isso, mas é verdade, até por que, hoje em dia, os teatros, eles têm que responder as instituições, então você tem que ter uma resposta social, você ganha uma grana do estado, você precisa ter, enfim, dar um workshop de graça, mas não é só isso, o próprio formato, chegar no horário correto, entregar os documentos da forma correta, a gente é muito atrapalhada nisso, muito atrapalhado. Não é só o grupo não, os coordenadores também são e tudo bem, ninguém se culpa por isso, a gente está de boa, a gente tem que explicar para as pessoas, olha, a gente trabalha mais devagar. Então, é um lugar que dá

muito prazer por causa disso, por que não tem nenhuma espécie de cobrança. É lógico que tem também, mas a gente trabalha para abrir espaços disso.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Como grupo de teatro contemporâneo, aparece uma marca que é de buscar uma desconstrução da narrativa da linearidade, novamente ligada a uma liberdade criativa:

“(…) no Brasil a gente tem falado de cena contemporânea ou teatros performativos, cena performativa, tem alguns nomes para isso que a desconstrução da narrativa da linearidade, enfim, propostas pós estruturalistas da estética contemporânea e a UEINZZ, então, nesse lugar de um teatro contemporâneo. E acho que a gente é muito reconhecido no meio teatral nisso, desse lugar, de experimentação cênica. (...) os atores buscam essa liberdade da representação, das convenções teatrais que a gente usa, não usa, fala que vai usar e na hora inventa outra coisa, a gente inventa cena em cena. O Alexandre, que morreu, ele fazia cenas inteiras diante do público, era uma coisa, uma coisa impressionante (...). (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

A experimentação é aspecto central do processo criativo e em determinado momento o grupo passa a não ter diretor, e se reinventa numa direção coletiva da criação e direção de cena:

“quando a gente ficou sem diretor, quando saiu o Sérgio Penna, (...) entrou depois de um tempo o Cássio Santiago, que era um cara que tinha trabalhado com o Renato Cohen. Aí o Cássio foi embora e aí a gente ficou um tempo meio de luto e depois a gente percebeu que não queria mais um diretor, a gente sabia muito bem fazer teatro, não precisava de alguém mandando, dizendo o que era pra fazer, que cena que era o que, então mudou muito isso... o processo e a nossa dramaturgia é muito caótica, acho que a gente nem tem as vezes dramaturgia, ficam alguns buracos, que são buracos muito incômodos pra algumas pessoas do teatro, mas a gente precisa deles e acho que, ao longo da cena, ao longo das temporadas, a peça vai ficando melhor, mas o nosso processo é muito na experimentação, a gente aquece, improvisa, ensaia, refaz cenas e vai montando a peça e vai organizando a cena, as sequências, isso seria um pouco da dramaturgia, depois volta, desenha pra ver como ficou, desenha na parede as cenas, volta, as vezes a gente leva

fotografias dos ensaios, tem muitas formas de criar.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Sobre o processo criativo, e como surgem os temas para uma peça:

“(…) mesmo que o tema não tivesse explícito, isso acontece muito na UEINZZ, a gente só no final de seis meses a gente entende do que a gente tá falando, ah, a gente tá pesquisando isso, mas a gente não fica tentando achar de prima um tema ou um problema (…)”. (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Na volta da peça Cais de Ovelhas, há uma certa elaboração da viagem de Lisboa a Santos, feita pelo grupo no Projeto KafkaMachine, que é integrado por três coletivos de arte, onde repetiu-se o mesmo percurso feito no livro de Kafka, um personagem que vai para a América. A viagem foi traumática e resultou na saída de um antigo diretor e de alguns outros membros.

Esse ponto é muito importante como característica de diferentes projetos culturais investigados nesta tese, a **comunicação com outros grupos culturais** e outros artistas, e uma colaboração mútua.

A participação de Renato Cohen introduz alguns conceitos oriundos de sua obra, para o desenvolvimento dos processos criativos do grupo, como os conceitos de “Ator-Autor”, em que o ator quebra o fluxo linear da representação da personagem, interferindo no processo de sua criação; e de “Work-in-Process” e “Work in Progress”, em que uma nova relação entre processo e produto se torna uma pesquisa de linguagem. O processo se torna a própria obra, o diálogo entre Arte da Performance e Teatro provoca um extrapolamento do teatro convencional, do teatro de representação, para compor um teatro de não-representação, que utiliza uma “polifonia cênica”, descentrando a cena do apego ao privilégio do texto e abrindo-se para o imprevisto e a tomada de outros elementos da cena como tão importantes quanto o texto, como a luz, a música, o silêncio, e tantos outros elementos, de forma não hierárquica. (CARVALHAES, 2012, p. 20-27)

“Quando a gente estava voltando de uma das temporadas do Cais de Ovelhas, eu acho que inclusive a gente estava voltando do Festival de Ouro Preto, a gente apresentou o Cais de Ovelhas lá. Foi super legal, a gente deu uma oficina, super legal. A gente percebeu que a gente tem muitas

histórias, aquela coisa do universo interno, muitos temas, histórias, que a gente fica discutindo, muita gente percebeu que a gente estava discutindo ficção científica, viagens pra outros planetas, viagens siderais, espaçonaves, extraterrestres, a gente percebeu que tinha que fazer um trabalho disso, aí a gente fez o Gravidade Zero e aí o Gravidade Zero teve cinco episódios por que também tem essa coisa do work-in-process, do Renato Cohen, que é uma ideia de que a peça não tem um produto final, o processo é a arte, o processo é o teatro, então a peça vai sempre se transformando e se modificando e aí desse momento a gente quis fazer episódios, então cada vez que a gente apresentava era um episódio diferente e aí esse foi o momento que tinha, o Cais de Ovelha antes não, o Cais de Ovelha as cenas foram surgindo, depois que a gente ligou, se ligou do sentido da peça.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Ao mesmo tempo que o grupo se afirma desde a fundação como grupo de teatro, há um tensionamento especial com as questões clínicas que confere uma nuance própria e uma porosidade nas fronteiras entre o fazer artístico e o cuidado com a vida e a saúde do outro.

“(...) a gente não é clínica, a gente também não é grupo de terapia ocupacional, tem psicólogos, tem isso lá, tem isso também, a gente também faz terapia ocupacional, a gente também faz psicodramas as vezes, mas não é esse o foco do trabalho, o foco é teatro mesmo, mas isso também acontece, mas tem um limite do quanto a gente pode, é sempre difícil a gente descobrir o limite de quanto a gente se envolve na clínica, na ajuda da pessoa” (...) a gente gosta muito de viajar por causa disso, intensifica a cura, intensifica nossas relações e tem momentos que a gente fica muito distante, então é mais difícil acompanhar uma pessoa e o teatro tem limites de acompanhamento terapêutico. Quando a pessoa está sem acompanhamento terapêutico, em geral, não consegue ficar no grupo, não consegue ficar em nenhum lugar do mundo, sem chão.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Atualmente os ensaios ocorrem no Centro Cultural Barco, uma galeria de arte e espaço cultural no bairro de Pinheiros.

Para Ana Goldenstein, uma das ideias mais importantes que sustentaram o grupo ao longo dos anos, é a da diversidade e da heterogeneidade do grupo, e também a não-diferenciação, que afeta a todos produzindo uma “mistura”.

“Eu acho que o mais importante é essa coisa da diversidade mesmo, de ter gente de todo lado, não só da psicanálise, não só louco, não só gente do teatro, mas tudo isso e o fato da gente não fazer diferenciação, a gente tenta, o Alexandre sempre denunciava isso, ah, vocês ficam diferenciando, mas isso ao longo dos anos foi diminuindo. Eu sentia isso também por que eu entrei ainda muito nova, então eu não era nem atriz ainda quando eu entrei e acho que com o tempo a gente foi se misturando mais, eu acho que os psicólogos, os coordenadores, não são só psicólogos, os coordenadores foram se misturando mais, entendendo melhor, mudando mesmo, eles foram mudando e hoje tem uma mistura mais, uma heterogeneidade mais forte, eu acho que essa é a coisa mais impressionante do grupo. A coisa de todo mundo poder falar e agora sem diretor, todo mundo dirige, o que faz demorar muito a produção, por que quando a gente decide uma coisa, alguém resolve mudar, quando uma cena está pronta alguém vai dirigir para outro lado, mas ao mesmo tempo é muito gostoso, por que você aprende a não ter expectativa nenhuma, não ter pretensão, não é para ter pretensão naquele grupo, por que as coisas vão mudando, são muito fluidas, então eu acho que isso é o mais forte do grupo.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Em determinado momento da trajetória, o grupo fica sem diretor teatral e o coletivo passa a conduzir o processo criativo; sai de cena a figura do “chefe” e o grupo passa a uma espécie de autogestão. Segundo Ana Goldenstein, a experimentação cênica como herança de Renato Cohen (e Sérgio Penna) ainda estão muito presentes:

“a experimentação cênica, as propostas do Renato eu acho que ainda são muito presentes, de presença viva, de uso não hierárquico dos elementos. Acho que a entrada do Renato foi muito feliz, por que o Renato já tinha uma visão performática (...) no sentido de que, na performance o texto não é central pra peça, na dramaturgia clássica a palavra falada é o mais importante e na performance não, na performance é no sentido mais ampliado, então os elementos cênicos, a luz pode ser mais importante, a luz pode ser uma figura da cena, pode se ter uma cena que é só um objeto com uma pessoa e não precisa falar, não precisa ter sentido, as peças do Renato não eram pra ser entendidas, eram pra ser sentidas. As pessoas não saíam contando a historinha, tem uma coisa do nível da sensação e de um outro tipo de trabalhar a recepção mesmo, tem uma ligação

com o ator, com muitos artistas, mas acho que foi uma escolha muito feliz por que ele realmente tinha uma afinidade com a linguagem esquizo, se é que se pode falar linguagem esquizo, mas com a sensibilidade esquizo, então experimentação aqui tem uma importância e também tem uma forma da gente sacar a experimentação, o que tá dando certo e seguir e também abandonar o que não tá dando certo, isso exige anos de experiência, então o fato do grupo ter pessoas que estão há muitos anos no grupo, é crucial pra linguagem poética do UEINZZ, por que só depois de muitos anos que um ator consegue improvisar ou criar dentro de uma comunicação cênica específica, então a gente tem uma comunicação interna, uma forma de tá em cena que a gente sente já, a gente saca, a gente se conhece muito bem, então é muito raro isso. (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

E também existem as dificuldades, momentos em que as coisas não andam, se paralisam, como nas perdas de pessoas do grupo, como no travamento do processo criativo, ou ainda na falta de recursos ou estabilidade financeira, por exemplo. (E mesmo a ausência de vínculo institucional que por vezes pode representar uma dificuldade, de viabilizar inscrição em editais ou acessar canais de pessoa jurídica, ou contar com infraestrutura. Por outro lado, a autonomia conduz a uma liberação de certas dinâmicas advindas das instituições.) De qualquer forma, a força de ligação do coletivo sustentou o grupo em suas travessias ao longo dos anos.

“Eu acho que isso foi muito sério da escolha do grupo de ser teatro, não é terapia, é teatro, por que deu uma outra liga para a gente e a gente quis está no grupo mesmo em momentos terríveis, quando o Renato morreu foi terrível, por que ele era o diretor, como é que vai fazer agora? Acabou, agora acho que com o Alexandre também, no momento acho que acabou o UEINZZ, o UEINZZ acabou e agora tá começando outro, mas esses grupos que você tá pesquisando não sei quantos tem tantos anos de experiência, a gente se surpreende, a gente não consegue estreitar, a gente não faz nada as vezes, a gente as vezes tem ensaios que são absolutamente caóticos e horríveis e tristes e angustiosos.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Além das dificuldades de se renovar e permanecer produzindo, existe o problema do que Ana chamou de o “clichê do fascínio”, uma fetichização da loucura, da arte “louca” ou da arte como forma de cura:

“eu acho que isso pode cair um pouco no clichê do fascínio. Eu acho que qualquer grupo de teatro tem esses momentos, qualquer processo criativo é muito doloroso, se você for no ateliê de um artista plástico, nem de teatro, tem dias que o cara sai triste do ateliê, o processo criativo é muito doloroso. Eu fico meio receosa de te dizer que a loucura ajuda. Eu acho que a loucura ajuda no sentido de permitir se conectar com coisas diferentes, não tem essa coisa do ator precisa ser daquele jeito, não, o ator vai se conectar, vai fazer conexões múltiplas com a luz, com o texto, com uma poesia, mas isso não é por que ele é louco só. Eu acho complicado, delicado, lógico que isso existe, mas é delicado falar nesses termos, por que eu acho que isso pode fazer um fetiche desses lugares, desses centros culturais, por que, na verdade, todo mundo é diferente, qualquer grupo de teatro tem pessoas diferentes umas das outras, a gente que acha que é todo mundo igual, não tem isso. O que a gente devia era justamente mostrar que todo mundo é diferente, se você vai na minha classe de alunos, eles chegam jovens, cada um é muito diferente, aí a escola faz eles ficarem todos iguaizinhos, então o UEINZZ ou esses grupos que você está pesquisando, eles são especiais por que mostram que todo mundo é diferente.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

A questão colocada também têm a ver com o fetiche dos centros culturais, no sentido de começar-se a achar que fazer arte vai “curar” todo mundo, vai resolver os problemas de todo mundo. Ou então que a loucura pode ser romantizada, que é uma experiência ótima, que vai ajudar a criar, ou que a arte “louca” é uma arte maravilhosa e incrível por si só, ou mais especial que outras, ou ainda que é interessante ver por ser de “loucos”. Fetichização, romantização da loucura. O que não exclui a necessidade de compreender em que dimensão que a intervenção artística produz uma transformação das pessoas:

“ (...) Ou que vai ser uma arte mais legal ou que é legal ver por que é de louco, mas ao mesmo tempo a arte cura, cura os neuróticos também, mas o que falar? (...) A gente pode dizer que casos clínicos visivelmente melhoram, indivíduos tem mudanças claras, mas aí eu não sei dizer se é só por causa da UEINZZ, mas tem algumas pessoas que realmente melhoraram no grupo, tinham pessoas que entraram que eram quase mudas, que não se conectavam com ninguém, que não faziam contato visual e hoje em dia fazem, fazem cena, criam junto, propõem, comentam sobre

teatro, tem um fazer teatral lá dentro e essas pessoas fora dali não fazem nada, por exemplo, tem um atriz que fica presa dentro de casa o dia inteiro, apesar da gente tentar muito, propor pros pais várias atividades, acompanhante, não tem outra atividade, então quando chega na UEINZZ, ela pode andar na rua, conhecer coisas, se expressar.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

O COLETIVO se torna muito importante como estratégia para acolhimento e pertencimento, para engendrar novas possibilidades de vida.

“Eu estou com dificuldade de dizer por que eu acho que eu ou vou te dizer clichê ou vou te dizer uma besteira no sentido de a liberdade cura e o teatro é um espaço de liberdade, de muita liberdade, a gente realmente pode circular em todos os lugares de foto, de dormir, de repente alguém, não quero fazer nada hoje, deita e dorme, tudo bem, isso tem em outros grupos de terapia ocupacional, mas lá tem uma liga. Eu acho que essa liga é uma forma de cura também, por que é realmente um lugar de estar no mundo, então isso é muito especial para as pessoas que não tem lugar. É um lugar de fazer coisas, de ser gente, tem gente que chega lá que não é gente, de verdade. E aí, de repente, vira gente, pode falar, pode ter ideia, ligar, firmar, então acho que está aí o grupo. Acho que tem muito prazer de testemunhar uns aos outros em cena, por que a cena é um lugar de crescer junto, então tem muito prazer na arte.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

“Quando Você Acha Que Está Indo para um Lugar, Não Está”

Quando perguntado sobre a forma como o UEINZZ, para o grupo que está funcionando, “serve como o quê?”, a entrevistada desconstrói a resposta, e percebe-se que o aspecto de não-programação, não enquadramento é visto como uma das coisas mais importantes, como ponto forte do trabalho, já que tantos outros trabalhos artísticos funcionam exatamente para formatar, enquadrar, chegar em um resultado específico. E sua temporalidade outra é elemento de sua longevidade:

“Agora [o UEINZZ] está funcionando para quarta-feira dar um “agá”, não trabalhar e não fazer nada. Só isso. (...) Ficar tomando café, ouvindo um cara falar de um negócio que está

pesquisando, não tem, não sei, não sei responder. Isso é programar o UEINZZ. Não tem programa, não tem mesmo. Quando você acha que está indo para um lugar, não está. (...) Às vezes, nós temos que preencher edital, porque às vezes nós, precisamos preencher edital. Como nós fazemos? Nós enganamos, fazemos um: eu finjo que é verdade e você finge que acredita. Porque os editais são muito, muito chatos. Não sei, todos os grupos têm que ser iguais, todos os grupos têm que se relacionar da mesma forma, fazer os mesmos tipos de produto... para nós isso é muito difícil, nós não conseguimos fazer isso. E nós não queremos conseguir, porque nós queremos ser livres para fazer outra coisa. (...) quando propõem coisas em festivais, convites ou instituições, nós temos que deixar claro que tem margem para mudanças e deixar um espaço grande entre uma coisa e outra, porque é muito cansativo emocionalmente estar no grupo, dá muito trabalho emocional. Então entre uma atividade e outra tem que ter um espaço, para nós pensarmos e sentirmos. Demora muito para nós entendermos o que está acontecendo. E eu acho que se permitir esse tempo também fez com que nós durássemos mais, porque se não nós atropelamos coisas que nem nasceram. Então, muita calma.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Quando pergunto sobre as conquistas do grupo depois de tantos anos, a resposta também desconstrói a ideia de conquistas como prêmios ou reconhecimento midiático, por exemplo, trazendo a ideia dos encontros e do compartilhamento como conquista:

“Conquistas? Nós... nós fizemos um cenário bem legal, em um Gravidade-Zero, de uma árvore de sucata. Foi uma conquista incrível, porque ela ficou de pé, ela caía. Essa não tombou, a outra tombou; nós, nós comemos, uma vez, numa viagem, um peixe muito gostoso; e nós dormimos em um hotel no Rio de Janeiro. Três conquistas muito importantes.(...) No work in process todos os momentos são importantes, porque durante o fazer é que está acontecendo poesia. Então, quando nós estamos nos encontrando e só tomando café, já é uma conquista. Só em nós estarmos lá, já é difícil, ninguém consegue horário isso é uma conquista. Então não tem uma eu acho que a conquista tem a ver com a produção de um bom espetáculo. Nós não fazemos bons espetáculos, definitivamente. Nós fazemos algumas experiências teatrais que têm muitos problemas e que nós vamos neles na peça seguinte. Então, enfim, é isso. Por isso também que nós não, não viramos Broadway. Às vezes as pessoas falam: “vamos fazer Globo, vamos dar entrevista para a Rede

Globo”, não sei o quê tem um monte de atores lá querendo entrevista. Não tem nenhuma conquista.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Trata-se da reflexão sobre o abandono dessas de uma certa romantização; conquistas não como “prêmios”, mas como o dia a dia, o trabalho criativo. E a noção do coletivo:

“É querer o um. Eu estou muito contaminada por esses autores que desmancham essa... eu acho que nós temos um pouco isso, essa necessidade de... tirar essa... não tem protagonista no UEINZZ. Às vezes tem uma pessoa que fica mais, está mais... aparece mais na peça, mas por questões de criação. Isso não significa que ela é o ator principal. (...) Tem uma coisa do sucesso, tem a ver um pouco com isso: o sucesso do progresso, o sucesso da UEINZZ na história do teatro. Tem muita gente que nos procura com esse olhar, que quer entender o grupo como... ou que coloca o grupo em um lugar especial. Não tem isso. Nós temos muita dificuldade: de fazer peça, de estar juntos. Às vezes nós, o grupo pode acabar mesmo. Acho que tem a ver com o novo mundo que nós precisamos. Uma ideológica aqui, mas é verdade. Tem uma coisa de povoar o mundo, não com novos reis.” (ENTREVISTA COM ANA GOLDENSTEIN)

Mas mesmo quando tudo “vinga”, é no limite tênue que separa a construção do desmoronamento. As dificuldades são reais. Porém, uma das coisas que dá força para esses projetos de arte-cultura é realmente desconstruir os lugares marcados, e desconstruir essas relações de vínculo a um serviço de saúde. E afirmar uma certa condição marginal, não sem encarar as contradições:

Se há discursos que proclamam a inclusão, e arremedam situações de equidade, forjando homogeneizações quase sempre sustentadas pela tolerância e pela caridade, há outros que tentam afirmar esta condição marginal, acreditando nela como um signo de questionamento das formas hegemônicas, buscando alargar o mundo e fazer caber nele outras formas de existir. Por um lado, abandona-se a perspectiva normatizadora, por outro, empreende-se muitas vezes o anormal como estandarte, e ignora-se ou desqualifica-se um aspecto importante, concernente à dor daquele que não pode acessar os

códigos vigentes, cujos protocolos, por mais estúpidos e fabricantes desta sua condição, podem ser por ele desejados. (INFORSATO, 2011, p. 156)

PAULA FRANCISQUETTI: A Experiência da Alteridade como uma Jangada Nômade

(Paula Francisquetti é psiquiatra, psicanalista e membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. Fez mestrado no Programa de Pós-Graduação Interunidades de Estética e História da Arte da USP. É da equipe da Cia Teatral Ueinz)

Paula Francisquetti é fundadora do grupo e está desde seu nascimento no Hospital-Dia A Casa, e conta como vê o processo de desenvolvimento do grupo ao longo desses 20 anos de atividades.

Autonomização em relação ao Vínculo Institucional

Um aspecto fundamental que faz parte da fundação do grupo, como já foi colocado, é o da autonomização do projeto em relação ao campo técnico-assistencial da reforma psiquiátrica, e sua trajetória ligada ao campo da cultura:

“Nascemos no hospital dia, mas logo fomos ensaiar em centros culturais, e, desde o início a gente quis ir para fora do hospital, de se apresentar nos lugares da cultura, da arte e desde o início nos propusemos a fazer teatro, e, não em um grupo de terapias que tivesse o teatro como sei lá, uma ferramenta, e, desde o início era um grupo de teatro, de arte, e, desde o início esse grupo se abriu para fora do hospital dia, para fora do campo da saúde mental, e fez conexões com artistas que vinham com outro olhar sobre cada um, e, então essa abertura para o fora é muito importante.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Espaço Aberto: “...do aberto que podem surgir muitas coisas”

Sair do produtivismo automático também é uma característica do grupo, não há no funcionamento do grupo, nem o colocar a arte em função de uma intervenção terapêutica, nem em função da obra final.

“Também tinha um certo esgotamento do que estávamos falando, era um grupo de corpo, de música, e muito repetitivo e a gente resolveu acabar com esses grupos, e, eu acho que esse espaço aberto que possibilitou a conversa e eu acho que aí pode surgir esse desejo de teatro. E, foi o Alexandre que levantou essa ideia primeiro. Mas, eu acho que é muito importante essa coisa do aberto, o espaço aberto e isso é uma coisa que a gente preserva muito, momentos de não se fazer nada, de lassidão, momentos de nada, e em que pode surgir uma conversa aqui, e outra ali. E eu acho que é do aberto que podem surgir muitas coisas.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

“Toda Vez um Acontecimento”

Estar em cena com um dos fundadores do grupo, que tinha um modo especial de se colocar, foi uma aventura para Paula Francisquetti:

“O Alexandre que fez a proposição do grupo e que era uma figura muito disruptiva, e ele desmontava qualquer um que chegasse, e ele falava algo que a pessoa ficava meio... ele lia também os pensamentos das pessoas, e, o Alexandre era muito afetivo, e, muito amigo e tudo, político, e anarquista assim, e ele sempre estava com um livro na mão, era um filósofo assim da vida, e, ele era muito amoroso com as pessoas, muito companheiro, muito presente,... e às vezes ele era chato também.”

“(...) E ele tinha uma força, uma fúria, e, eu fiz uma cena com ele no Finnegans Ueinzz, e que assim, eu entrava e aí ele vinha e eu nunca sabia o que ele ia falar, era sempre cada vez era uma cena nova e diferente, e ele improvisava em cena o tempo todo e sacaneava o tempo, era bem difícil fazer cenas com ele. E, então era uma aventura, e toda vez um acontecimento.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Deslocamento de Lugares: “essa possibilidade de trocar de papel e também não ter papel nenhum”

E novamente a questão do deslocamento de lugares surge como questão central do modo de funcionamento da Cia Teatral UEINZZ, elemento recorrente em diversos outros grupos artístico-culturais da reforma psiquiátrica.

“(…) principalmente nas viagens que tem um adensamento de tudo, e tem muita invenção de cena na vida assim, durante a viagem e a cena não é só na hora da apresentação. A gente faz não é bem teatro, é um trabalho mais performático, não tem representação, é “apresentação”. Eu acho que a Ana deve ter falado, não sei... e então trabalhamos também com essa presença e com a presença de cada um, com a força de cada um, a força e a fragilidade de cada um de nós, e também no Ueinzz tem esse deslocamento de lugares, então para mim é algo que tem sido muito rico e que eu vim dessa formação de médica, psiquiatra e psicanalista e aí eu fui experimentando outros lugares e de sei lá, maquiadora, atriz, faxineira, cozinheira, cada hora era uma... e todo mundo do grupo tem essa possibilidade de trocar de papel e também não ter papel nenhum, e o que é muito bom às vezes, não ter papel.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Porosidade e Experiência de Alteridade Radical – um teatro não-convencional, para “embarcar com o outro em trajetórias completamente inusitadas”

Como na outra entrevista de tese sobre o Ueinzz, a definição do tipo de teatro que se faz na Companhia passa por uma forma de teatro não convencional, e que abre espaço para uma outra qualidade de relação entre os participantes que não é meramente formal ou profissional, mas de cumplicidade, de abertura que é altamente fortalecedora dos sujeitos e de sua saúde mental, sem diferenciação pelo binômio “terapeuta-paciente”.

“Eu acho que o Ueinzz tem algo assim de uma... não estou falando só de mim, mas ele tem uma porosidade em relação ao outro, e então eu acho bonito, por exemplo, nessas várias viagens que a gente fez e cada lugar afetava o grupo de um certo jeito e transformava (...) e o lugar, as pessoas,

os encontros, e isso penetrava na peça e eu acho isso bonito. Mas, essa convivência com essas pessoas de diferentes sensibilidades, e, me levou para muitos lugares que eu não iria se eu não estivesse ali... me abriu para muitas novas experiências e, também para o outro, e para outros mundos, e, tem uma coisa que a gente, em “Cais de Ovelhas”, todo mundo era ovelha, e então essa abertura até para o mundo animal. Em “Finnegans Ueinzz” eu fazia uma vaca em um certo momento... então uma experiência que leva para muitos mundos mesmo; e, também eu acho que uma experiência de alteridade radical, de, embarcar com o outro em outras trajetórias completamente inusitadas.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Paula também aponta como o UEINZZ afetou as pessoas que participam, criando um lugar de potência para os sujeitos:

“Porque também ali as pessoas podem experimentar não apenas a fragilidade ou o sofrimento, mas a potência... a força de criação. Por exemplo, eu lembrei do Léo agora que em uma das peças, e, ele é músico e ele toca, e em cada peça ele inventava uma música nova em cena, e assim, é um jogo... Agora eu acho que o Ueinzz ele deu e dá um lugar de pertinência e de convivência, e, companhia, e, para pessoas desgarradas, (...) e ele cria esse espaço de conversa e de criação. E, também acho que ofereceu uma possibilidade de várias pessoas do grupo poderem trocar de papel, experimentar outros papéis, não só o daquele que sofre. E o grupo vem propiciando também, muitas possibilidades de conexão e de encontros com outros, outros diferentes, com outros de outros países... E, então essa possibilidade de encontro com pessoas muito diferentes, e, mesmo dentro do grupo, tem pessoas muito diferentes... e isso achamos muito importante, quanto mais heterogêneo melhor. Então essa possibilidade de encontro eu acho que ela é muito rica para todos... para todos. E, então a possibilidade de aventuras, e também de criação... é que as nossas peças têm um esqueleto, não é tudo improvisado, tem um esqueleto que montamos pouco a pouco.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Momentos Críticos, Quebra de Hierarquia e Nomadismo: “E como somos um grupo nômade, estamos sempre nessa jangada”

Alguns momentos fundamentais ou críticos na trajetória do grupo se confirmam como sendo a autonomização do hospital nos primeiros anos do projeto; a viagem de Transatlântico que o grupo fez; e a morte de um dos fundadores e ator admirado.

“Eu acho que tem muitos momentos, e, eu acho que tem um momento em que saímos do hospital-dia e é um momento crítico, será que vamos sobreviver. fora do lugar em que nascemos? vamos ou não, acho que é um momento crítico. E, outro momento crítico e importante é que durante o projeto do Máquina Kafka... porque nesse projeto íamos fazer um filme sobre um roteiro do Guattari, junto com dois outros grupos, um Finlandês e um Francês, e ia fazemos a filmagem durante a travessia do Atlântico em um navio, e, nessa viagem... Bom, tem muitas coisas. A viagem foi muito difícil, porque a gente estava mergulhado em um “navio-shopping center”, e, então era muito difícil escapar dessa máquina shopping center, esse navio shopping center. E depois vimos que era inviável, e a gente tinha um lugar na sala em que nos reunimos e que ensaiávamos a performance que a gente ia apresentar em Santos, e, no meio da viagem desistimos de fazer esse filme, porque achamos que não dava, e, assim, várias questões... e então eu acho que teve uma importância esse momento de não fazer obra, e a Erica fala muito disso e na tese dela fala sobre o “desobramento”, e, então eu acho que a gente se retirou desse projeto e como ele estava formatado a princípio; e nisso teve uma briga com quem era o nosso diretor, o Cássio Santiago e a Elisa Band, que trabalhava com ele. E depois que voltamos da viagem a gente decidiu não ter mais diretor..., e que a gente teve o Sérgio Penna e o Renato Cohen, e depois o Cássio Santiago e a Elisa Band. **E essa decisão de não trabalhar mais com o diretor eu acho que foi outro momento crítico e também essa decisão, esse N -1, levou a gente para um outro funcionamento de criação das peças e então muitos de nós ocupam esse lugar de diretor, cada momento um, mas todo mundo, fazemos as cenas e conversamos, várias pessoas opinam e, tem sido assim e tem sido muito interessante. E, acho que esse é outro momento crítico, né? Sem diretor.** (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

“E então o nosso grupo tem essa coisa de ter um caminho de quebra da hierarquia, bem forte, e tanto da hierarquia inicial e institucional quanto essa do diretor, e, então tem esse movimento de quebra. E, acho que outro momento crítico é o atual, que é a morte do Alexandre, é um momento de muita... muita tristeza assim, e, alguma coisa se desmonta. E a gente tem que reinventar o grupo a partir disso. E..., sei lá, porque até então o Alexandre era um pouco a alma do grupo. E, também era o amor de muitas pessoas, porque eu acho que a gente se junta por aí. E, então não sei se a gente vai sobreviver, talvez, e, vamos ver.”

“Mas, é um momento de reinvenção, e de quebra. Tem uma imagem do Deligny, de uma jangada... que tem um livro e um caderno, e uma imagem que o Peter trouxe que é bem bonito, **e como somos um grupo nômade, estamos sempre nessa jangada.** E essa jangada, entre uma madeira e outra tem um espaço, então certas coisas podem escorrer por esse espaço, e podemos seguir. Tem uma importância o nó estar frouxo. Mas, ao mesmo tempo tem que estar frouxo assim, as madeiras não estão grudadas uma na outra, tem um espaço, mas tem uns nós, que seguram uma madeira na outra, que eles precisam ser refeitos,... E, acho que a morte do Alexandre... é como se, tem o risco de desmontar a jangada, tem nós muito frouxos. Algo assim, então eu acho que é um momento crítico.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Com uma experiência de 20 anos de existência, o grupo planeja algumas novidades, como uma peça nova, a ideia de fazer um livro, e foi lançado em 2017 um filme de Alejandra Riera, artista argentina e colaboradora do grupo, e se chama “Ohpera Muda”; a palavra “muda” parece traduzir com seu triplo sentido o momento do Ueinz: Ohpera Muda, de mudança, de silêncio e de renascimento. Apesar da perda recente de um membro fundador, a comemoração de 20 anos de existência.

“É, tem a ideia do livro (...) E conversamos e já criamos algumas cenas de uma peça nova. E teve um lançamento do filme da Alejandra que foi uma atividade importante esse ano e chama Ohpera Muda, muda de silêncio, de mudança e muda de diálogo. Então é isso.” (ENTREVISTA – PAULA FRANCISQUETTI)

Cia. Teatral UEINZZ e o Processo Criativo

Ainda buscando as ideias principais que nortearam o grupo em sua trajetória, uma das questões é a abertura a colaborações ou a comunicação com outros grupos artísticos ou artistas, como na colaboração com Alejandra Riera, ou como no Projeto KafkaMachine.

O Projeto KafkaMachine, reuniu três grupos artísticos: a Cia. Teatral UEINZZ, o coletivo “Presque Ruines” de Paris, na França, e o coletivo Mollecular Organization, de Helsinki, na Finlândia. Esse projeto começa em 2010 com o KafkaMachine Manifesto, e até 2012 realiza diversos produtos e atividades. Inclusive a viagem para a América com um navio transatlântico de Lisboa a Santos, após uma série de workshops e apresentações na França, em Helsinki (Finlândia), em Berlim (Alemanha) e em Lisboa (Portugal). Entre 2011 e 2012 o projeto foi tomando diferentes formas e direções, como: uma peça teatral, uma série de workshops e publicações e também instalações, performances e trabalhos musicais.

O projeto realizou um evento, por exemplo, em dezembro de 2011 no SESC Pinheiros em São Paulo, com lançamento do livro “Máquina Kafka” de Félix Guattari, traduzido para o português por Peter Pál Pelbart, e duas apresentações teatrais sendo a segunda, a peça “Amerika ou O Desaparecido”, inspirada na obra de Kafka, Amerika, publicado originalmente como “O Homem que desapareceu”.

Tornar-se a Própria Obra

Renato Cohen pode ser considerado como um dos precursores da performance no Brasil, em suas pesquisas sobre linguagens cênicas experimentais. Cunhou o termo “Teatro do Inconsciente” (COHEN, 2001) para se referir a um certo tipo de trabalho, que era feito na Cia. Ueinzz. Além de conceitos como “Ator-Autor”, em que o ator contribui na criação da obra, e “Work-in-Process”, a linguagem da Performance é um dos elementos centrais do trabalho cênico, introduzidos por Renato Cohen (COHEN, 1989 e 1998); “performance” no sentido de rompimentos no programa, des-marcação da cena, singularidade de cada apresentação.

Sobre a forma de trabalhar com os atores no grupo, e sua originalidade, Sergio Penna, em vídeo no YouTube sobre a Cia. Teatral Ueinzz, coloca que:

“Na verdade, a questão da performance é menos a coisa de que ela acontece num instante e termina... e o mais interessante da performance no grupo, é no sentido da proposta da atuação; no sentido de que o performer é aquele artista que se coloca, se permuta, se relaciona de tal forma com a sua obra que ele torna-se a própria obra. E nesse sentido ele é diferente dos atores, ou de propostas um pouco mais convencionais de teatro, que tendem realmente a se repetir, e eles anulam, de certa maneira, questões suas, pessoais... normalmente o teatro convencional trabalha mais a personagem e menos o ator. E nós trabalhamos igualmente ator e personagem numa simbiose muito forte”.

(Programa QuiPROCÓ, TV Minas Cultura, Du Bem Cultura e Comunicação – Ponto de Mídia Livre)

Em um texto sobre a criação do grupo de teatro paulista, Peter Pelbart, coordenador do projeto, elucida alguns dos efeitos que a experiência propõe, em sua concepção, para além do “estado de graça” em que foi lançado nas apresentações públicas da Companhia Teatral; tal acontecimento:

(...) obriga-nos a redesenhar nossa geografia mental e certas fronteiras entre saúde e doença, entre a potência e a impotência, a vitalidade e o sofrimento, a arte e a inadequação, como dizia o texto de uma das atrizes, ou reproblematicar a relação entre as linguagens menores e as maiores, ou as dissonâncias vividas e a pesquisa estética, as derivas e as identidades, mesmo profissionais. (PELBART, 2000, p. 111)

Segundo Pelbart, há uma “qualidade de presença” fundamental do ator, que poderia-se arriscar a dizer que não depende de treinamento técnico ou currículo profissional, e que pode ser encontrada na experiência da Cia. Teatral Ueinz, que flerta com a improvisação, que coloca em cena uma espontaneidade visceral essencialmente artística, que desloca nosso ponto de vista e vivência emocional, transformando as palavras e gestos em sua densidade e significado.

Creio que aí está uma das características fortes dessa experiência teatral, conforme o comentário percuciente de um historiador que assistiu a uma apresentação: o espectador nunca

tem certeza que um gesto ou uma fala terão um desfecho, se serão ou não interrompidos por alguma contingência qualquer, e cada minuto acaba sendo vivido como um milagre. É por um triz que tudo acontece, mas esse por um triz não é ocultado – ele subjaz a cada gesto e o faz vibrar. Não é só que a segurança do mundo se vê abalada, mas esse abalo introduz no mundo (ou apenas lhe desvela) seu coeficiente de indeterminação, de jogo e de acaso. Um misto de precariedade e milagre, de desfalecimento e fulgor, que outra coisa busca o teatro, afinal? Atores com trinta anos de experiência têm dificuldade de atingir esta qualidade de presença a um só tempo imantada e etérea, que nos pacientes está dada desde o início, de bandeja. (PELBART, 2000, p. 109-110)

Para o autor, o “teatro, com seu cortejo de magia e assombro, esse espaço ritual e sagrado, campo privilegiado de experimentação estética” (PELBART, 2000, p. 111), se aproximaria da desrazão, pois vai beber nessa fonte, bem como a arte contemporânea – indica aí uma vizinhança, ou mais que isso, uma ligação geológica entre arte e loucura, fora de qualquer contexto psiquiatrizante:

Há nisso que chamam de loucura uma carga de sofrimento e dor, sem dúvida, mas também um embate vital e visceral, em que entram em jogo as questões mais primevas da vida e da morte, da razão e da desrazão, do corpo e das paixões, da identidade e da diferença, da voz e do silêncio, do poder e da existência. Ora, a arte sempre veio beber nessa fonte desarrazoada, desde os gregos, e sobretudo a arte contemporânea, que está às voltas com o desafio de representar o irrepresentável, de fazer ouvir o inaudível, de dar a ver o invisível, de dizer o indizível e o invivível, de enfrentar-se ao intolerável, de dar expressão ao informe ou ao caótico. (PELBART, 2000, p. 112)

Parece haver nessa experiência de criação estética teatral, uma qualidade de embate com afectos, possível para os sujeitos, que não aponta para o cotidiano trivial, governado por

subjetividades serializadas, mas sim para a emergência de algo visceral, autoral, a liberação do encontro com a diferença; serem atravessados por forças desestabilizadoras e criativas, uma liberação dos modos padronizados de sentir e pensar que pode ser um dos principais “leit-motiv” da arte e da criação estética, em um sentido poético-político: uma liberação da potência do sujeito e do sentido político, questionador, da arte.

Por isso, a questão de uma concepção da cultura como resistência tem lugar tão central nas discussões aqui desenvolvidas: a arte-cultura como desestabilização dos modos padronizados de comportamento e sensibilidade, ativando processos de criatividade e vitalidade, potencializando também o acolhimento da diferença, em oposição, por exemplo, ao trabalho repetitivo e imbecilizante do modelo laboral-produtivo capitalista – como na imagem de “Tempos Modernos”, filme de Chaplin – o sujeito tragado pelas engrenagens mecânicas.

Um Nomadismo Coletivo – Um certo estado de deriva... “Essa espécie de desmontagem para que outra coisa pudesse advir...”

E então como definir essa experiência teatral tão singular e magmática? Seriam múltiplas definições, porque o Ueinzz é dinamite! (Em um sentido nietzscheano, como em “Ecce Homo”). Quando perguntado se o “Ueinzz não pertence a nenhuma instituição, nem psiquiátrica, nem cultural... É um coletivo nômade?”, pode-se encontrar uma resposta especialmente emblemática: “Sim, talvez sejamos nômades” – (inclusive considerando essa incrível imagem da travessia pelas ruas da cidade, de um local a outro de ensaio, já “encenando” a travessia do deserto que se tornaria o roteiro da peça, contado no texto sobre como iniciou o grupo – “Ueinzz, Viagem a Babel”, P. Pelbart, 2000).

Um nomadismo no sentido deleuziano, isto é, como Deleuze (DELEUZE, 1985) colocou em seu texto sobre Nietzsche. Um “Pensamento Nômade” significa “embaralhar os códigos” para “fazer passar algo” de intensivo, potencializar processos de singularização para desnaturalizar os modos de funcionamento do status quo, desestabilizar as hierarquias estabelecidas e as linguagens cristalizadas. E então nesse sentido, pode-se dizer para nomear o Ueinzz: “Sim, talvez sejamos nômades” (PELBART E APPRILL, 2013, p. 57), um nomadismo capaz de “embaralhar os códigos para fazer passar algo” (DELEUZE, 1985).

Uma “mobilidade suplementar” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 57) torna-se ao mesmo tempo um trunfo e gerador de precariedades, colocando os projeto culturais numa paradoxal liberdade, mas confrontados com algumas fragilidades e incertezas existenciais, em relação à continuidade, sustentabilidade, manutenção... uma vertigem em incessante recomposição. Um certo “estado de deriva” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 62): “é muito difícil nos classificar, ou nos enquadrar... Será que é um grupo de teatro, será isso psiquiatria, terapia, ou nada disso, e outra coisa? Será um plano de desobramento? Não sei...” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 62).

Talvez uma das ideias que se aproximam do que o grupo constitui, é que ele busca tornar-se “essa espécie de desmontagem para que outra coisa pudesse advir...” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 62). Nesse sentido, a sobreinterpretação clínica da função “médica” não pode neutralizar, domesticar ou normalizar a função artística, sobrepondo-a (PELBART & APPRILL, 2013, p. 62).

O surgimento do nome é uma história ímpar (PELBART, 2000), que tem a ver com a abertura para o imprevisível que nutre o grupo, e tem a ver com a busca por permanecer sensível àquilo para o qual perde-se a sensibilidade quando se adequa à repetição, isto é, perder o olhar e a audição para o novo, para o inusitado. A invenção do nome do grupo é quase a invenção de uma Nova Língua, metaforicamente falando: a descoberta de linguagem aonde só parecia haver grunhidos sem sentido – uma construção eminentemente artística, no sentido mais amplo: uma “arte outra” (FRAYZE-PEREIRA, 2012). Quem batizou o grupo foi o “oráculo alemão”, “o mais inaudível dos pacientes”, proferindo a “palavra mágica” inventada, que assumiu o papel de oráculo na peça, a quem coube “a incumbência crucial de indicar ao povo nômade a saída das Trevas e do Caos” (PELBART, 2000, p. 106). Esse “paciente”, que parecia o mais regredido, se torna o inventor do nome do grupo e se torna uma personagem central do momento crítico da trama encenada, na primeira peça da Companhia. Uma história sem dúvida emblemática.

A Cia Teatral se apresentou em Festivais, como o Festival de Teatro de Curitiba (2000), ainda no início da trajetória, e o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana, por exemplo, e também na 29ª. Bienal de Arte de São Paulo (2010), e ensaia em espaços culturais, algo extremamente importante, pois não restringe-se a espaços clínicos ou terapêuticos, ou ainda hospitalares.

Também já foram feitos filmes documentários com a trupe, como o Filme Documentário “Eu sou coringa! O enigma!”, filme de Carmen Oipari e Sylvie Timbert (2003) que acompanha

os atores do grupo desde os primeiros ensaios até a apresentação do espetáculo Gotham SP, em São Paulo.

Um texto importante sobre o Ueinz é a entrevista de Olivier Apprill com Peter Pál Pelbart, fundador do grupo. Uma definição interessante aparece nessa entrevista, que é a “da qualidade da ambiência, do respeito de uns em relação aos outros”, isto é, “uma espécie de acolhimento permanente marcado por uma grande suavidade”, que “não impede as tensões” mas em “que cada um pode se desdobrar ou se juntar nesse comum”, “uma espécie de trabalho subterrâneo, invisível, que me parece fundamental no grupo” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 57). O que permite a produção de sentido, no coletivo e para cada participante, como elemento essencial (para além da obra artística como produto ou do alcance comercial ou midiático, por exemplo). Daí a importância do conceito de **pertencimento**, que também aparece em outros projetos culturais investigados.

A Pulsção do Coletivo ou “Ultrapassando um Certo Limiar de Presença”: uma dimensão de jogo e uma espécie de “dessubjetivação” ampliadora das possibilidades

Outro elemento é a suspensão de obrigações, regras e “dever ser”, o grupo não demanda papéis pré-definidos ou a imposição de fazer algo, qualquer que seja esse algo. O grupo pode acolher todos os modos de estar, realizando ou não tarefas ou scripts. Há algo anterior que é a trama que tece o coletivo, os encontros, estar junto, acolher os afetos, especialmente os que divergem de uma persona previsivelmente “normal” e palatavelmente sociável. Não há regime de produtividade nem produtivismo impositivo, mas antes uma ética do acolhimento, um espaço de subjetividades do fazer e do não fazer.

(...) essa atmosfera permite uma espécie de dessubjetivação, onde cada um pode largar-se, largar o eu, ou partes dele, de modo tal que outros vetores possam aparecer e tecer-se entre nós, o que seria impossível caso fossemos apenas um conjunto de indivíduos preparando uma peça de teatro. (PELBART & APPRILL, 2013, p. 59)

Trata-se de “ultrapassar um certo limiar de presença, de narcisismo”, e de desterritorializar os contornos convencionais do teatro e da estética (por exemplo, com uma abordagem não centrada em personagens e roteiros estanques), mas também da normalidade socialmente aceita e imposta aos sujeitos (um certo “teatro” da vida social comum, nos códigos de previsibilidade comportamental ou na identificação do normal-produtivo e do anormal-improdutivo, por exemplo).

Aqui, não são realmente dramas, é outra coisa, talvez tangencie o trágico... Mesmo o som “Ueinz”, é apenas um minúsculo fragmento extraído de um dado momento, que circulou musicalmente, que foi retrabalhado musicalmente. Ele foi retomado por escrito, depois designou o nome de uma peça, depois o de uma companhia... agora é quase um personagem conceitual, ele permite que certas coisas passem, escapem... Creio que essa atmosfera, ambiente, fluidez, não poderíamos obtê-la se ficássemos confinados num certo registro identitário, personológico. (PELBART & APPRILL, 2013, p. 59)

A desconstrução da narrativa linear, a desobrigação de roteiros fixos, a inexistência da necessidade de enquadre em papéis sociais dados previamente ou em comportamentos normalizados, gera um vazio potencialmente criativo de enorme envergadura: “é um lugar onde eu posso não ser, onde posso me permitir colocar em suspenso todas as solicitações, obrigações, regras, onde eu poderia morrer um pouco por um tempo, mas onde eu também poderia acolher a morte dos outros, o colapso, os gestos mínimos onde algo acontece” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 58)

Também uma certa característica de humor no processo criativo parece apontar para uma dimensão essencial da tessitura do grupo, que não tem a ver com “entretenimento”, mas com uma alegria ou riso de outra ordem, uma circulação da palavra, uma espécie de jogo, uma “dimensão de jogo”, vital à cena teatral e que se estende às relações entre os sujeitos do grupo fora da cena (PELBART & APPRILL, 2013, p. 58), tudo isso parece aparecer como elementos importantes da pulsação do coletivo que se dá no grupo.

O Coletivo como Ato Criador: “Não Há Mais Chefe: n-1”

Ao final da viagem de navio, os diretores à época saem do grupo, que passa então a criar tendo o coletivo como “diretor”, isto é, não há mais a figura mais ou menos “centralizadora” do profissional responsável por direcionar o processo de elaboração criativa, conhecedor das Artes Cênicas, tal qual uma certa espécie de ‘demiurgo’ na artesanaria das forças caóticas, liderando o grupo na feição do espetáculo: “Ao final da viagem, Ueinz parou de trabalhar com esses diretores; aliás, foi um dos efeitos da experiência: não há mais “chefe”, n-1.” (PELBART & APPRILL, 2013, p. 58).

Esse momento do grupo é especialmente interessante e nos põe a questionar a ideia de comando ou condução do processo decisório grupal, descentrado da figura depositária de lugares em alguma medida hierárquicos, produzindo uma quebra de hierarquia, com o coletivo assumindo a condução criativa.

O que leva a uma reflexão sobre os códigos que determinam o que significa liderança no sentido da afirmação de um sujeito como depositário do saber, ou de um questionamento sobre o que seja normalidade, como condição para liderança...Um diagnóstico mais geral sobre a doença do homem: a normalidade, do ponto de vista do além-homem e da pluralidade de mundos, num sentido nietzscheano.

Uma “Fábrica de Entretenimento” – um pouco de “fora” senão eu sufoco: borrando as fronteiras entre pensamento, loucura e arte

Assim como no transatlântico da viagem do Ueinz, em que houve um forte sufocamento aprisionante, dos viajantes-artistas naquela nau do entretenimento capitalista (PELBART & APPRILL, 2013, p. 63), também na sociedade houve um sufocamento, fazendo uma analogia um pouco forçada, da arte e da cultura pela “civilização do espetáculo” (VARGAS LLOSA, 2013), um esvaziamento do sentido político, de crítica social e de exercício do pensamento, uma despolitização da arte e da cultura que fez com que perdessem muito de sua potência poética e estética, em nome do mercado do entretenimento. A mercantilização da cultura produz um esvaziamento da potência da arte como disruptora das zonas de repetição e acomodação social, reduzindo-a a instrumento de produção do “mesmo” – nesse sentido, o artista se relaciona com o

Fora (FOUCAULT, 2009; PELBART, 1986) para criar algo novo, para permitir fluxos de diferença e invenção de novos universos e novas sensibilidades.

A captura da arte por uma indústria da distração neutraliza a potência política das linguagens e intervenções artístico-culturais, em sua capacidade de questionar o status quo.

O transatlântico é uma fábrica de entertainment fechado sobre si, sem fora... Ora, precisamos de fora o tempo todo, senão já estaríamos mortos faz tempo. Essa relação com o fora passa por muitas coisas, viagens, colaborações, universos heterogêneos, pessoas que não necessariamente têm a ver com o campo psi, que talvez tenham uma relação com a criação, mas não forçosamente... Penso por exemplo no que fizemos no ano passado, em São Paulo: ocupamos um andar do Sesc durante dez dias. De manhã, ateliê com Alejandra Riera, de tarde, projeção de filmes, de noite, conferência com Oury ou Lapoujade ou Laymert ou Favaretto ou Miriam Chnaiderman, e depois da conferência, apresentação da peça Finnegans Ueinzz. Os dias eram repletos de atividades, vozes se misturavam ao longo dos dias, um pedacinho da conferência de Oury reaparecia no dia seguinte no meio da peça, um pedaço da peça foi retomado num ateliê... Fragmentos circulavam, migrações se produziam... Mas isso só foi possível porque havia um plano de consistência... (PELBART & APPRILL, 2013, p. 63)

Sair dos trilhos, se abrir ao-que-vem: coexistência com a loucura, desterritorializando as competências pré-estabelecidas, para alcançar “o frescor inesperado das situações-limite” em oposição a tomar os conceitos como fórmulas, provocando seu esvaziamento. A proposta do Ueinzz parece se aproximar desses elementos.

E a Jangada Ueinzz Vai Navegando... Viver não é Preciso

A Companhia Teatral Ueinzz é de uma originalidade difícil de encontrar em experiências artísticas e culturais, por várias razões de sua história, composição e singularidades, e talvez uma boa imagem para captar o que está em jogo na existência do grupo, seja um pequeno texto de

Fernand Deligny, que Paula Francisquetti sugeriu como metáfora para o Ueinz, durante a nossa entrevista da tese, e certamente o é:

“Usei a imagem da jangada para evocar o que está em jogo nessa tentativa, nem que seja para dar a ver que ela deve evitar ser sobrecarregada, sob pena de afundar ou de virar, caso a jangada esteja mal carregada, a carga mal distribuída [...] Uma jangada, sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim – quero dizer, a jangada – fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condições de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras – não juntamos os troncos – para constituir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. Vocês veem a importância primordial dos liames e dos modos de amarração, e da distância mesma que os troncos podem ter entre eles. É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte.” (DELIGNY, 2013, p. 90)

Deligny foi um importante pensador inovador que também é extremamente relevante para o tema das artes e loucura: “Fernand Deligny foi escritor, cineasta, pedagogo, sobretudo um obstinado e solitário experimentador de modos de existência coletiva, que ele chamava de “tentativas”, ou “jangadas”. Dedicou parte de sua vida à construção de um lugar de vida para crianças autistas, na França. Sua obra, constituída de textos, fotos, mapas e desenhos, foi reunida por Sandra Alvarez de Toledo em *Oeuvres (L'Arachnéen)*.” (nota de rodapé, DELIGNY, 2013, p. 90)

Invertendo a Lógica da Exclusão para uma Arte Disruptora

Numa sociedade onde tudo é excesso, de informações e imagens, uma hipersaturação informacional que constitui uma verdadeira “sociedade do excesso” também no plano das ideias e não só no plano do capitalismo, a arte contemporânea buscou a ruptura de sentidos, o inacabado, o imprevisível como modo de desorganizar esse excesso, que na verdade é um excesso que serve à produção de um único pensamento – a “monocultura do saber” (SANTOS, 2000 e 2007)

estabelecida através das “subjetividades capitalísticas” (GUATTARI, 1985). Não é por acaso que as linguagens artísticas se desenvolveram no sentido da desconstrução de linguagens, desde as vanguardas da arte no século XX, e tal movimento parece indicar que uma das principais formas de resistência ao poder no contemporâneo tenha a ver com essa certa reinvenção das artes e do pensamento que atravessa o projeto da arte contemporânea. A arte retoma suas possibilidades disruptoras como modo de resistência quando se coloca como deslocamento de noções pré-concebidas e naturalizadas, sejam elas por exemplo, sobre a própria arte ou sobre loucura, inclusive.

De alguma maneira o desafio que atravessa o projeto estético contemporâneo também revolve o espetáculo Ueinz, nos diversos signos de inacabamento que nele evocam um impresentificável, seja ele de dor, turbilhão ou colapso, mas também de iminência, suspensão e intensidade. Em contrapartida, é preciso dizer o quanto tudo isso nos serve, no nosso trabalho terapêutico, a que ponto essa ritualização inclusiva das lógicas singulares, dos ritmos emergentes e insurgentes, dos universos insólitos, das rupturas de comunicação, o quanto a ritualização e coreografização disso tudo pode dar visibilidade ao mais impalpável e legitimidade àquilo que o senso comum social despreza, teme ou abomina, e assim inverte-se o jogo das exclusões sociais e sua crueldade. (PELBART, 2000, p. 111)

Ser Autor de Si Mesmo

Para uma forma de ver a arte que é não convencional, a abertura de espaço para a produção autoral torna-se um dos fundamentos da escolha de ser artista, e no caso do Ueinz, tornar-se autor de si mesmo através de um teatro que é uma espécie de “canteiro de obras a céu aberto”:

Nesse teatro acontece de cada um poder reconhecer-se como ator e autor de si mesmo, diferentemente daquilo que o teatro do mundo reserva à loucura, ao enclausurá-la na sua

nadificação. Nesse teatro cada subjetividade pode continuar tecendo-se a si mesma, com a matéria prima precária que lhe pertence, e retrabalhá-la. Subjetividades em obra em meio a uma obra coletiva, no teatro concebido como um canteiro de obras a céu aberto. (PELBART, 2000, p. 111)

A Arte como Dispositivo: “...Essa laboriosa metamorfose mágico-poética”

O teatro do grupo Ueinz coloca a arte como uma metamorfose que não se reduz ao palco e que se desdobra em descobertas na vida, certas formas de se posicionar que só podem advir de uma arte fora do modo comum de narração e construção de linguagem. Um nomadismo mágico-poético capaz de abrir os sujeitos a uma experiência trágica, no sentido nietzscheano.

Toda a arte dos diretores residiu em recusar o dramalhão sentimental ou psicológico em favor do trágico no seu sentido mais rigoroso. Seria necessário, para precisar esse tema, novamente evocar Nietzsche e toda a questão do dionisíaco, da relação dos gregos com a dor e a morte, do *plus* de vitalidade que segundo o filósofo eles extraíam do lado tenebroso da vida, da alegre afirmação do efêmero e do múltiplo que alguns intérpretes de Nietzsche tão bem souberam pôr em evidência. O encontro entre o teatro e a loucura opera o resgate desse tema nietzschiano, confirmando o quanto o autor de Zarathustra usava o passado mas escrevia para o futuro, das artes e da cultura. De qualquer modo, no contexto circunscrito que nos ocupa, o teatro oferece para as mutações descritas anteriormente, um campo de imantação privilegiado. Eu diria, ele oferece um plano de composição, um plano de imanência: nele tudo ganha consistência desde que passe por essa laboriosa metamorfose mágico-poética. Através dele, o impalpável ganha volume, o pesado fica leve, o mais discrepante recebe lugar e há espaço para o erro. Não é, pois, mero encaixe inclusivo, mas transmutação processual. A própria peça é uma deriva, uma busca, uma deambulação, uma errância, e nem mesmo o

encontro final com a torre Babelina, e a rainha negra que sai de dentro dela freiam esse nomadismo, reterritorializam o espírito, interrompem sua vagabundagem incessante. (PELBART, 2000, p. 113)

Um ponto ainda crucial na análise da experiência de teatro do Ueinz, e dos projetos de arte-cultura em análise, é que eles ajudam a romper com uma dupla fragmentação que é extremamente problemática, e se mantém às custas de possibilidades de vida ampliadoras, servindo para reduzir os espaços de singularização: a separação entre artista/não-artista e entre clínica e cultura:

O teatro pode ajudar a curar-nos da crença generalizada, partilhada por muitos pacientes e também inúmeros profissionais de saúde mental, sobre sua suposta impotência ou ensimesmamento estéril, incomunicabilidade social, incapacidade criadora. Ou da ideia de que a clínica deve ficar de um lado e a cultura de outro, como se a arte não fosse ela mesma a um só tempo crítica e clínica, como se a arte não fosse já um dispositivo (...) Esses índices mágico-poéticos podem desfraldar novas composições de universo, novas dobras subjetivas. Por aí, talvez, essa conjunção de teatro e loucura nos sirva para evocar, tanto entre loucos como entre os que se dizem sãos, aquilo que o desejo ainda está por descobrir de si e de sua potência na cena contemporânea. (PELBART, 2000, p. 115)

Uma certa relação com a diferença é esse fundamento que caracteriza o trabalho de reinventar a arte que atravessa a experiência do UEINZZ, isto é, nem o fetiche da loucura e nem sua invalidação por qualquer meio que se possa dispor.

Nisso há uma estética, há uma clínica e há uma ética que eu resumiria em pouquíssimas palavras como sendo a de **uma certa relação com a diferença**. Não se trata de um respeito sacrossanto pelo exótico, nem de uma idealização estetizante do sofrimento, muito menos de uma mera constatação que isola cada um na sua diferença dada e ali o enclausura, fazendo dela

uma identidade excêntrica. Trata-se, ao contrário, de um certo jogo vital com os processos cuja regra básica é que cada cristal de singularidade, por exemplo um Ueinz, possa ser portador de uma produtividade existencial inteiramente imprevista, mas compartilhável. (...) Se a estética contemporânea é fragmentária e fluxionária, rizomática e metaestável, complexa, não-narrativa e não-representacional (e o que é um teatro não-representacional – sendo o teatro tradicionalmente o lugar da representação?), é preciso dizer que em tudo isto ela ressoa estranhamente com o que nos vem do universo da psicose. Daí talvez sua espantosa capacidade em acolhê-lo, e a força desse encontro. (PELBART, 2000, p. 112 e 113)

RAFAEL DA SILVA MATOS – Uma Arte Infinita

Conheci Rafael por conta de uma visita institucional com meus alunos do Curso de Medicina da UFF, em junho de 2016, ao Hospital Psiquiátrico de Jurujuba (HPJ) em Niterói, como parte das atividades de uma disciplina de “Trabalho de Campo Supervisionado”. Chegamos lá no horário marcado, e havia uma reunião na sala da direção, o “Café com o Diretor”, e já no começo um dos pacientes internados tocou no violão algumas de suas composições. Era o “Seu Paulo”, músico e compositor desde jovem e já tocou com músicos conhecidos, e tem dezenas de músicas inéditas e de grande qualidade. Depois muita conversa e os pacientes foram os que falaram mais, cerca de 5 pessoas, mais o diretor, três profissionais de saúde e os alunos e alunas da UFF. Depois de participar do “Café”, visitamos o setor de internação de crise, e conhecemos um homem que havia lançado um livro de poesia, o João. E Seu Paulo tocou mais um pouco, pois a essa altura não saía mais de perto de nós. E em seguida, fomos conhecer o atelier de Rafael com o próprio artista e uma psicóloga da instituição. Foi um encontro incrível para mim e para os alunos, Rafael mostrou suas pinturas e desenhos e conversamos muito.

Depois dessa visita, houve desdobramentos para mim, acabei conhecendo melhor o “Seu Paulo” e entrei na banda que ensaiava no auditório uma vez por semana, tocando violão, para preparar uma festa junina e depois para ensaiar as músicas de Seu Paulo com vistas a apresentações futuras. Os componentes eram os que desejassem, a musicoterapeuta, que tocava vários instrumentos, a assistente da direção que dançava e tocava tambor de pele, Seu Paulo, um estagiário que cantava, alguns pacientes flutuantes que participavam das oficinas de música, o ensaio era aberto, mas formamos um núcleo que se reuniu diversas vezes. A banda ganhou o nome de “Ferdinando Fernando e Banda Reticências” (ou somente Ferdinando Fernando e Reticências).

Fizemos um dos ensaios com um grupo de capoeira local, que se animou e trouxe seus tambores para a festa e fizemos a festa junina. Um show da banda, seguido de palco aberto e depois a quadrilha. Durante alguns meses fiz parte da Banda “Reticências” e ensaiamos juntos, tinha piano, teclado, bateria eletrônica, amplificadores de voz, saxofone, percussões e violões. Seu Paulo iria entrar na pesquisa de campo e não foi possível por motivos de saúde, mas minha ligação e perambulação pelo HPJ me permitiu manter esses artistas que conheci lá em mente e sempre ter desejado incluir também o Rafael nas entrevistas que eu iria realizar.

Conto essa história toda para apontar como certas coisas chegam em nossa vida de formas inusitadas. Originalmente não estavam incluídos os artistas do HPJ como possíveis entrevistados, porque os conheci quando estava prestes a realizar a qualificação do projeto; a lista de entrevistados sofreu algumas modificações ao longo do caminho – coisas das descobertas de campo, coincidências da vida e também muito desejo de pesquisar um tema, e o tema “acaba caindo no seu colo”.

E foi possível em 21 de agosto de 2017, realizar a entrevista com Rafael, que contou toda sua formação nas artes visuais, com o desenho desde a infância e a pintura muito depois, passando pela animação, e revelou seu talento único, com intensidade e sinceridade. Após a entrevista, fomos ver suas obras, e falamos sobre elas. Mais de 20 trabalhos ele me mostrou, entre gravuras em carvão e craiôn e pinturas em quadros nas paredes da sala da direção e mais alguns locais. Um deles estava sendo feito quando eu cheguei no HPJ e entrou ao fundo da filmagem da entrevista, em formato retangular. Mas a pintura mais impressionante realmente foi “Arte Infinita”, que segundo seu autor representa “o paradoxo da vida”, e que ocupa uma parede inteira em frente à sala de reuniões de um dos pavilhões do Hospital Psiquiátrico de Jurujuba. Tem a extensão de mais de dez pessoas enfileiradas. Uma tela de vários metros com figuras humanas voadoras e em diferentes interações, uma imagem impactante e colorida, uma verdadeira “Guernica” Araribóia, obra-prima de nosso Picasso Fluminense, que levou seis meses para ficar pronta, segundo seu autor. Mas não retrata a guerra (como no Picasso). Retrata uma arte infinita.

O diretor Dr. Raldo Bonifácio esteve presente todo o tempo, a pedido de Rafael que estabelece uma relação de afeto filial verdadeiro e os dois tem uma cumplicidade real. A equipe do DEP (Departamento de Ensino e Pesquisa, que acolheu meu pedido e autorizou a pesquisa), também estava com pessoas acompanhando a entrevista e o giro no hospital para ver algumas telas e ao fim, após uma hora de entrevista e o giro, ainda ficamos mais de duas horas filmando, na sala do diretor, onde Rafael me mostrou os desenhos e telas ainda sem moldura, cerca de 20 também contando algumas já na parede, e foi uma espécie de sessão de análise mas sobre o artista, não sobre o “doente”. Um verdadeiro diálogo psicanalítico em que Raldo perguntava e instigava e Rafael respondia, com suas poesias internas e frases muito inspiradas, enquanto eu ficava ali de “mosquinha”, só observando com a câmera ligada. Rafael falou sobre a permanência no hospital, sobre o significado da vida, sobre suas descobertas na arte, e muitos assuntos:

“A arte é uma coisa que é inerente ao ser humano, não existiriam civilizações sem arte e sem política, porque através da política, as organizações; e através da arte... tudo, essa sala, esse sofá foi desenhado, a cadeira foi desenhada, a mesa... no mundo das formas, o ser humano quando adequou a natureza a ele, ele usou a arte (...) adequar o mundo a ele, através da arte. **Essas duas coisas estabelecem civilizações, a política e a arte**”.

A Vida É Um Ciclo

Uma das questões que se colocam para Rafael atualmente é relativa a um momento de escolha sobre a possibilidade de sair do hospital para morar fora, pois por hora ele prefere ficar na instituição: “**A vida é um ciclo, né?** Então, hoje o hospital é tudo que eu tenho. Por isso a minha gratidão.”

“O hospital tem sido parte da minha vida, porque foi aqui que eu tive ferramentas pra poder desenvolver a minha arte, o incentivo de todos, por isso a minha gratidão ao hospital, a todas as equipes, ao Dr. Raldo...”

Dr. Raldo provoca: “Você é muito firme nisso, chega a ser um desafio pra gente... um desafio pro médico que te atende, um desafio pro psicólogo que te acompanha, um desafio pra outros profissionais, nesse momento em que estão todos assim, dando aleluia para a sua alta, pra sua saída como uma conquista, e você...”

“Pode ser que um dia eu tenha uma família, eu vivo cada dia, cada dia: “o que aprendi hoje?”, então pode ser que um dia eu comece outro ciclo na minha vida. Mas hoje é essa a circunstância na minha vida. Pode ser que num futuro próximo ou num futuro distante eu tenha uma família, eu tenha minha casa (...).”

“Então, eu desenvolvi ferramentas, porque estar na vida, no meu ponto de vista, através da arte... **aonde quer que eu esteja eu estou na vida, Dr. Raldo. Por que o mundo lá fora.. O mundo lá fora é manicomial!** São as pessoas lá fora que dizem assim, é louco, não pode trabalhar. É o mundo lá fora que diz essas coisas (...) Aqui tem pessoas que cuidam de mim com amor, tenho as

minhas referencias... **E saúde mental, Dr. Raldo, num mundo doente... o mundo lá fora é um mundo doente Dr. Raldo... o mundo lá fora precisa de saúde mental...** do meu ponto de vista.”

De toda essa experiência, Rafael é um expoente artístico de alto nível, e com a sensibilidade à flor da pele, em seu trato pessoal. Realmente em alguns momentos me pareceu que ele estava mesmo a dois metros do chão, em outro nível de vibração, como os “voadores” que ele pinta. Quando ele me mostrou a obra “Arte Infinita”, eu perguntei a ele: “Quem são os “voadores”?” e ele me respondeu: “É... é difícil pra mim falar”. A sua definição da pintura foi assim:

“Esse quadro forma **um símbolo do infinito, a harmonia, e o paradoxo da vida**, que as coisas da vida sempre são duas coisas ao mesmo tempo: o ser humano, o paradoxo”.

Para Rafael, não é possível imaginar sua vida sem existir pela pintura: “a pintura também é um modo de existir”, e poderíamos dizer que ele se tornou infinito através de suas formas, uma arte infinita como pura energia colocada nas suas linhas em movimento... uma paixão pelo movimento que ele descobriu e nunca mais deixou.

Uma primeira questão é destacar sua boa relação com as pessoas na instituição que por sua vez forneceu suporte para seu processo criativo e emocional, e o respeito que ele ganhou das pessoas a partir de suas obras. E por isso, uma certa contradição nas forças que contrapõe sua possibilidade real de alta de um lado, e de outro seu desejo expresso quase como necessidade de permanecer mais no hospital.

Um outro ponto relevante é que Niterói é uma cidade com uma cobertura relativa média de serviços de saúde que vêm sofrendo profundas crises nos últimos anos, mas é local de importantes projetos no campo da saúde mental e atenção psicossocial, incluindo a rede de CAPS e a desinstitucionalização no HPJ, e especificamente projetos artístico-culturais ligados à política de saúde mental no município. Por exemplo, o **Grupo de Teatro do Oprimido “Pirei na Cenna”**, que completou 20 anos de estrada, e já se apresentou em mais de dez estados e também fora do país, na Argentina. E destaca-se por fim a interessante iniciativa do projeto **Centro de Convivência e Cultura Oficinas Integradas**, da Fundação Municipal de Saúde de Niterói, que

começou em forma de oficinas dentro do HPJ, e se expandiu pela cidade, reformulando-se por meio da Portaria 396/2005 (MS), que trata dos Centros de Convivência e Cultura como parte da rede substitutiva de saúde mental. Atualmente o projeto atua chegando a vários locais como parques, cinema, teatro, galerias de arte e museus, e se transformou em um programa de acesso à cultura e arte em espaços culturais da cidade em colaboração com diferentes instituições e equipamentos culturais. Tudo isso indica que o contexto tem precedentes, tanto dentro do HPJ quanto fora dele, em termos de articulação da arte-cultura com a saúde mental.

No ano passado (2017), foi realizada a exposição “A Espera Imanente”, no Salão da Fundação de Arte em Niterói, com 17 obras escolhidos do acervo de seu Atelier, criado dentro do HPJ onde mora. Essa não foi sua primeira exposição, e contou com matéria no Jornal O GLOBO (Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/a-espera-imanente-de-rafael-matos-em-cartaz-em-niteroi-21072887>).

Rafael diz que para criar as obras, ele sente-se como em um “diálogo com o vazio”, e que se sente perdido mas prossegue pela “emoção da procura”. Sobre sua tela “O paradoxo da vida”, diz que o espectador é co-autor, pois completa a obra com a sua forma de ver no momento. (Vídeo YouTube - “Diálogo com o Vazio – a arte de Rafael Matos”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AK2APHi-aSI>)

Rafael também já ganhou duas vezes o concurso do Coletivo da Luta Antimanicomial do Rio de Janeiro para a imagem que representa as comemorações do Dia 18 de maio, o Dia da Luta Antimanicomial, no material impresso e digital de divulgação dos eventos.

Em livro lançado a partir de estudo financiado pela FAPERJ, do Lappis, em 2007 é possível encontrar discussões sobre a desinstitucionalização em Niterói (PINHEIRO et al., 2007).

AS POESIAS INTERNAS DE RAFAEL MATOS: “A Arte é uma Escada de Degraus Infinitos”

Na entrevista, Rafael conta sua trajetória de envolvimento com o universo da arte. A arte entra na vida de Rafael desde criança, o desenho foi seu primeiro grande interesse. Dois amigos de infância gostavam de desenhar, especialmente um que estudou desenho, ensinou o Rafael a

desenhar ainda na época de escola. Além disso, havia um tio que era pintor e escultor e ele convivia com esse ambiente das obras que o tio fazia. Com 13 para 14 anos de idade, teve seu primeiro mestre, Johnny Mariano no Atelier Casa Amarela, em São Gonçalo, e que iniciou Rafael no desenho profissional e mostrava os “livros dos antigos mestres” de pintura. Se apaixonou pelo “movimento” que os antigos mestres conseguiam capturar nas pinturas e depois descobre que o desenho animado era todo desenhado passo a passo. E se apaixonou por isso, e foi trabalhar em alguns filmes de animação, ficando fascinado com esse trabalho. Ao mesmo tempo, com 15 para 16 anos encontra seu grande mestre, Bandeira de Melo, que segundo ele deu aula na UFRJ por 50 anos. E enquanto trabalhava com animação em um estúdio na UERJ, descobriu o trabalho de Rui de Oliveira, um importante desenhista brasileiro, “um dos grandes mestres do desenho animado e figurativo”, e o procurou para aprender desenho animado. E através do encontro com Rui de Oliveira, consegue o contato e vai estudar com o professor Bandeira de Melo que o convida para aulas em seu atelier, com quem estuda até hoje. Rafael diz que ele está com 88 anos.

“E, então eu passei a vida estudando o desenho figurativo e entendendo a palavra animação que vem do grego anima, que significa dar alma. E então eu ficava estudando e é uma coisa muito difícil, e, porque são coisas assim que às vezes quando eu desenhava muito cartoon eu perdia a prática da figura humana. E, quando eu desenhava muito a figura humana, eu perdia a prática no cartoon e eu ficava assim, hoje em dia eu consigo fazer as duas coisas com desenvoltura”

“Mas, foi uma coisa muito difícil e eu acho que para mim como artista foi uma coisa muito difícil conciliar o cartoon e a figura humana. Mas, a figura humana quando falamos em fazer desenhos de figura humana às vezes é mais do que conseguir desenhar um modelo.”

Eu provoco: “É o que mais?”, e ele me dá uma definição de desenho:

“Eu posso te falar assim sobre uma definição do que é desenho. Desenho é através das linhas, das formas, das sombras, **e a linha tem sentimentos, tem emoções, ela conta uma história, e, o desenho é uma forma de se relacionar com o universo.** É uma forma de se colocar diante da vida.”

Sobre um dos momentos mais importantes de sua descoberta da arte:

“me deu um lápis s epia e um crayon, que   o material que eu uso até hoje, e o Rui, eu ganhei esse presente e ele disse que quando ele me viu entrando pela porta ele se viu quando ele tinha a minha idade.”

E como foi descobrir o seu maior e mais admirado mestre:

“O Bandeira me ensinou a ver, não   possível ensinar uma pessoa a desenhar.   possível ensinar uma pessoa a ver.”

“Aprender a ver,   por exemplo, a gente não v  nada isolado,   sempre uma coisa em rela o a outra. E, então a gente começa no início estudando as coincidências, e, **então, a gente aprende a passear o olho pela composi o da figura e ver uma parte em rela o a outra parte, e organizar formas,** e depois isso vai tomando outras propor es porque a gente aprende, **eu através da arte, eu tive um encontro comigo mesmo, eu pude olhar para mim mesmo.** E, através do que eu faça, e eu me reconheço, eu consigo olhar para mim e quando eu olho para mim, eu olho diante da vida. E então a arte são coisas da vida e são coisas do mundo em que vivemos, e, eu em rela o a essas coisas, elas vêm e entram em mim. E, eu passo para o papel, pela tela e com os meus sentimentos e então quando eu vejo, eu penso assim, como que isso se comporta? (...)   **uma solidariedade entre parte e todo,** todo e partes. E isso   um pouco do que   ver.”

Uma Solidariedade entre Parte e Todo

Somente quando entra no hospital que começa a pintar. Até então havia estudado sempre desenho. E foi uma psicóloga que deu tela, pinceis e tintas e ele pintou pela primeira vez: “E não existe isso de começar a pintar arte, porque o que   a estrutura da pintura   o desenho”. Diz que está no hospital há mais ou menos cerca de dez anos e começou a pintar há oito ou nove anos. Depois esclarece que entrou no hospital com 19 anos e hoje tem 31 anos.

O aprendizado artístico ajudou a enfrentar os desafios desde a adolescência, e foi muito importante ter esse contato com a arte para enfrentar os desafios, as dificuldades.

“A arte é uma coisa assim divina que aconteceu em minha vida. Mas, eu não posso falar disso sem as pessoas que passaram pela minha vida. Eu não poderia... isso só foi possível, a arte e tudo que a arte só foi possível na minha vida por tudo que eu vivi. E por todas as pessoas que passaram em minha vida, porque é com tudo isso que eu me torno um artista e então sem tudo isso e eu assim, todas essas pessoas e tudo que eu vivi, foi graças a tudo que eu vivi e que eu sou um artista, graças a todas as pessoas que passaram em minha vida.”

O único momento que questionei porque ele havia sido internado e perguntei: “Por que você veio?”, ele respondeu: “Isso é uma coisa que, assim, eu converso com os meus terapeutas... Não queria falar do diagnóstico...”. Eu digo: “Nem eu.”, e ele emenda: “Queria falar só de arte.”. Desde o primeiro contato eu já havia dito a ele que o assunto da entrevista era a sua arte, mas no meio da entrevista surgiu o assunto de sua chegada na instituição. E sua resposta indica uma consciência muito clara daquilo que ele deseja mostrar.

Num certo momento, perguntei sobre seu processo criativo e obras principais, as que ele mais gostava de ter feito, mas isso ele só respondeu depois:

“Eu sou muito novo, eu tenho 31 anos. E agora que eu estou começando a fazer arte. Como eu disse, **a arte é uma coisa que vem com a experiência de vida**, e então eu tenho 31 anos e tenho muita coisa para aprender, de repente daqui uns 10 ou 15 anos quando tiver com 40, 45 anos, e, eu vou ter uma arte mais madura. E então assim, eu estou começando, quando eu comecei a estudar com o Bandeira, eu perguntei assim, ingenuamente, “quanto tempo demora para eu aprender a desenhar? ”. E aí ele falou assim, “uns cinco anos”. E aí passaram os cinco anos e eu comecei a aprender, mas aí passaram-se 15 anos e eu estou com 31 anos, e, penso assim, para eu ter uma noção da proporção, eu perguntei assim para o Bandeira, ele tem quase 90 anos e eu perguntei assim: “mestre, com 40 anos o senhor pintou os afrescos na Itália, na igreja de São Francisco de Assis, onde ele fundou a ordem franciscana, e o senhor pintou os murais da Caixa, Bandeira, quando foi o ápice da sua arte? ”, e ele falou assim: **“Rafael, o ápice da minha arte é agora e não vai dar tempo de deixar muita coisa”.**”

“Energia Transferida: A Arte é Isso.”

O Rafael trabalhou em três frentes artísticas, uma foi o desenho, que sempre foi a sua paixão e o seu trabalho, e, na verdade, sua vocação desde muito cedo, ainda na infância. A animação ou desenho animado, que começou ainda adolescente, que é bem próxima do desenho. E tem uma terceira frente que é a pintura, que descobriu ainda jovem, um pouco depois, quando a psicóloga lhe deu a primeira tela.

“E aí eu encontrei o professor Renato Ferrari, que me orienta até hoje, e então a minha gratidão pelo professor Renato, porque ele é um pintor hiper-realista, e eu pude aprender e posso estar aprendendo a pintura acadêmica, e, aprender a trabalhar com os materiais de pintura e isso, sobre misturar as cores, e a pintura é uma coisa que foi possível na minha vida graças ao professor Renato, e, que me acolheu e então assim, foi quando começou a pintura para valer, com o professor Renato.”

“Quando eu tinha 18 anos, eu trabalhei pela primeira vez em um filme de animação. E aí eu conheci o Zé Brandão, e, conheci o Maurício, mas antes disso, quando eu tinha uns 14 anos, 15 anos, nessa época, eu descobri a Multi Rio que era o ápice dos desenhistas do desenho animado brasileiro. E eu fui procurar o Humberto Avelar. E aí depois do colégio e eu fui lá na Multi Rio conhecer os grandes mestres do desenho animado brasileiro. E aí o Humberto, antes disso, eu tinha conhecido o Carlos Lúcio, em uma palestra na PUC, ele animava o franguinho da Sadia e o tigre da Kellogg’s, e o Chester Cheetos, e o Carlos Lúcio falou assim, me deu o cartão dele, e falou assim, “Rafael, me liga que eu vou falar de você para um amigo meu aqui do Rio, e, aí o Carlos Lúcio foi essa pessoa que me deu um caminho assim e aí eu me encontrei com o Humberto através do Carlos Lúcio, e, aí eu ia para a Multi Rio e ficava vendo os grandes mestres (...). E o Duval, o Tadeu, o André, o Willian, o Sandro. E o Sidarta, (...) ficava vendo. E então, eu nesses momentos e tudo isso aconteceu em momentos de muita dificuldade e que a minha avó faleceu e meu avô, e eu mesmo vivendo em uma circunstância muito difícil nunca me faltou papel para desenhar. **E, eu tinha essa felicidade de existir nesse universo do desenho.**”

Ainda adolescente estive na “Intervalo Produções”, na turma do curso de animador, depois foi para a Multi Rio e trabalhou em animações e se tornou amigo dos produtores, que até hoje são importantes para Rafael: “eles são os meus mestres do desenho animado e até hoje eu aprendo com eles, e, todos os desenhos que eu faço eu levo e eles me acompanham de perto e, fazem críticas, e, cada vez mais eu consigo ver mais.”

Rafael trabalhou como assistente de arte e depois animador de uma série na Multi Rio: “E aí eu pude estar fazendo parte daquela equipe que era aquele sonho em que eu via eles desde criança desenhando e então foi um sonho que eu realizei na minha vida. E então eu fui muito feliz assim e sou muito feliz através da arte.”

“O desenho como é que eu posso dizer, ele é o croqui, o desenho de imaginação é o desenho como a arte final. Não é o desenho para a pintura, e, é onde através da matéria gráfica é a energia humana. E eu posso dar um exemplo, eu tenho o vidrinho de terebentina, e eu vou fazer assim, ele se moveu. Por que o vidrinho se moveu? Porque a energia que estava no dedo transferiu para o vidrinho e ela se moveu. **Energia transferida. A arte é isso.**”

A Arte é uma Escada de Degraus Infinitos

Eu retomo uma pergunta anterior: “Quais as pinturas que você mais gosta das que você fez?”, e Rafael diz: “É uma pergunta muito difícil, porque cada pintura e cada desenho é uma coisa singular para mim.”. Eu insisto no assunto: “Tem algum que você tem muito afeto pela história que gerou ele?”, e Rafael responde: “Tenho. O último registro do meu avô vivo. É o desenho que foi quando eu estudava com o professor Bandeira, e eu desenhei com um lápis que o Rui me deu. E foi o último registro do meu avô vivo. Eu retratei ele no sofá deitado.”. Eu continuo explorando o tema: “E tem uma obra que você lembra que você estava produzindo, fazendo e que sentiu que você realmente tinha se tornado um pintor ou um profissional da área, você realmente sentiu uma segurança ou uma realização?”, e ele arremata: “Sobre isso é assim, **a arte é uma escada de degraus infinitos.**”

Rafael destacou as áreas das artes visuais que trabalha, como foi seu desenvolvimento e ao fim entramos no tema do processo criativo, o que o mobiliza para escolher fazer um quadro, “e como é essa coisa toda de colocar energia, de onde vem, de onde você tira?”:

“Isso é muito difícil e porque os antigos faziam isso e eu não sei como eles conseguiam, e eu também não sei como eu consigo. Mas, uma coisa que eu posso dizer é a curiosidade. **A imaginação é uma coisa que vem da curiosidade**, e então eu tento, como eu te falei, entender porque acontece um movimento e como que a forma se comporta”

“É uma coisa abstrata. E, às vezes, eu faço a composição sem perceber. Eu falo de coisas que estavam ao meu redor, que não eram conscientes. Eu faço desenhos sobre coisas que ficaram dentro de mim, mas que eu mesmo não tinha percebido que estavam dentro de mim. Então, aqui no hospital, o carinho que eu vejo entre os profissionais e os pacientes. Eu vejo um abraço e esse abraço me inspira, eu preciso anotar isso. Às vezes eu vejo uma mão, o encontro de duas mãos, e aí, nossa, é a parte sensível de nós que me inspira e a parte sensível das pessoas que é a que eu vejo. **A parte sensível das pessoas, isso me inspira. E, através disso que existe a minha arte.**”

Sobre o que o faz pintar, o que coloca em movimento sua produção:

“**O que me faz pintar é uma coisa inerente do ser humano, é a necessidade de fazer arte.** Isso é uma coisa inerente do ser humano. Enquanto existirem seres humanos, existirão artistas. O ser humano precisa de arte, se expressa o tempo todo, precisa de expressão. (...) A arte é uma coisa que vem de dentro de mim, do que existe de mais sincero dentro de mim.”

Somos Peregrinos

Pergunto se o seu processo artístico interfere na sua saúde: “Me ajuda a ter um encontro comigo mesmo e me reconhecer. Junto com isso, existem pessoas que eu amo, como o doutor Raldo, a minha psicóloga. As pessoas que eu amo, isso, para mim, é o sentido da vida, a felicidade. Eu sou uma pessoa muito feliz.”

Tento ser rápido e engato: “Essa é a relação entre alegria e arte? Alegria e criação?”. E Rafael diz:

“É a felicidade. **Somos peregrinos.** Não sabemos de onde viemos, para onde vamos. Não sabemos onde estamos. Temos a sensação de estar perdidos na vida, no mundo. **E, quando eu encontrei a arte, eu encontrei uma coisa para eu passar a vida fazendo.** E, estar entre pessoas que eu amo, isso, para mim, é o sentido da vida, a felicidade.”

Vou encerrando, perguntando se “Existe uma relação entre sua arte, sua criação, e o sofrimento? Ou a arte e a criação e o sofrimento, em geral?”. E Rafael: “Não. É como um sonho, às vezes temos sonhos bons e, às vezes, temos pesadelos.”. Pergunto o que ele expressa em suas obras, e se tem temas que são mais importantes ou recorrentes para ele, ou se pode entrar de tudo. Ele responde: “Eu gosto muito de retratar vários tipos de afeto. **Tem a coisa da espera, porque eu acho que o que move o ser humano é acreditar. Quando acreditamos, esperamos** e eu acho isso muito importante na vida. Então, tem essa coisa na minha arte de acreditar e esperar. A esperança.”

Pergunto, para finalizar, como está o Rafael hoje e que trabalhos estão sendo realizados e o que ele espera no futuro, outros projetos que tem vontade de fazer ou que está inventando; como está agora o trabalho artístico, o que está realizando, o que o inspira e o que ele imagina que quer fazer:

“Eu fui convidado para expor no Museu do Inconsciente, então, estou fazendo uma série para essa exposição. Estou fazendo um filme de animação, um curta metragem de animação 2D tradicional, eu, a Lorena e a Camilinha. Estou fazendo um design de um projeto para um estúdio, por enquanto, eu não posso falar muito sobre isso, mas estou desenvolvendo um design para um estúdio, design de personagem. Se for aprovado, tem outros personagens para eu criar. **Mas, desenhar, para mim, pintar, para mim, trabalhar, para mim, não é uma coisa que eu me forço para fazer, é uma coisa que faz parte da minha vida e que eu faço o tempo todo, todos os dias.**”

BLOCO CARNAVALESCO LOUCURA SUBURBANA:

“Sou Loucura Suburbana até o fim!” - Mental-morfoseando a Fissura no Real

“Hoje eu vou abrir as portas/ Hoje eu vou sair à rua/ Cantando junto com o Loucura/ O samba celebrando a paz” (“O samba celebrando a Paz” – Abel Luiz e Marta Macedo)

Disponível em: <https://soundcloud.com/loucurasuburbana/sets/sambas-campeoes-do-bloco-carnavalesco-loucura-suburbana>

“O meu samba é assim... Sou Loucura Suburbana até o fim...”. Assim proclama a música “Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana 2010”, do CD “SAMBAS CAMPEÕES”, com músicas disponíveis no site do Bloco. Um projeto inovador e profundamente original, certamente *sui generis* por utilizar uma linguagem cultural essencialmente brasileira: o Samba e o Carnaval. Por isso, pode-se destacar que os diversos blocos carnavalescos da reforma psiquiátrica, de diferentes localidades do país, representam uma expressão única no mundo, e que articula cultura, políticas públicas e movimentos sociais numa síntese potente. São uma manifestação especialmente singular no universo dos projetos artístico-culturais ligados ao campo da saúde mental, incluindo os investigados nesta tese.

O Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana nasceu no processo de desinstitucionalização do Centro Psiquiátrico Pedro II (CPPII), que se tornou o Instituto Municipal Nise da Silveira (IMNS). O projeto surge em 2001 a partir dos desdobramentos de uma oficina de artes no ambulatório do CPPII, e posteriormente se multiplica em outros trabalhos, com a fundação do Centro de Convivência e Cultura Trilhos do Engenho, que nasceu como Ponto de Cultura (programa do Ministério da Cultura), e congrega um barracão, oficina de costura e de papelaria e outras oficinas. E também a fundação da Escola de Informática e Cidadania (CDI), e a Editora de livros “EncantArte”. O projeto, portanto, é um potente espaço de aprendizagem e de produção cultural e musical, para as pessoas em sofrimento mental e participantes em geral.

O “Loucura Suburbana” integra diversos componentes: a Bateria “A Insandecida”, o Ateliê de adereços e fantasias (Barracão do Loucura), e a Oficina Livre de Música, por exemplo;

além de espaços para compor os sambas que poderão se inscrever e concorrer no evento da escolha do samba, pelo júri (no período logo antes do Carnaval), como na Oficina Literária do CAPS Clarice Lispector, uma parceria com o Bloco Carnavalesco.

O Bloco têm reunido mais de mil foliões nos desfiles nos últimos anos, e já recebeu o Prêmio Serpentina de Ouro (do jornal O Globo), de melhor organização em 2016 e destaque do Carnaval em 2013, e também ganhou duas edições do Prêmio Cultura e Saúde (2008/2009). O grupo, que está completando 18 anos, recorreu a uma plataforma digital, a “Catarse” (www.catarse.me), de financiamento coletivo (crowd-funding) para conseguir desfilar em 2018, com a Campanha “#LoucuraSomosTodosNós”. O projeto funciona em parte com infraestrutura e apoio do IMNS, e em parte com recursos de editais de incentivo cultural públicos e privados, mas atualmente os dois canais estão escassos.

O grupo tem composições autorais de excelente qualidade musical e repertório raiz, com músicas originais como “É Nesse Embalo Que Eu Vou”, “De Pedro II à Nise da Silveira”, “O Samba Celebrando a Paz”, e “E Por Falar Em Mulher Guerreira, Salve Nise Da Silveira”, dentre outras, de diversos compositores e gravada por vários intérpretes. Uma produção originalíssima que certamente causaria mais orgulho em Nise da Silveira do que seu nome dado ao antigo manicômio que ela quis transformar, sem entrar no julgamento do ato de homenagem.

Um ponto a se destacar é que no IMNS outros trabalhos inovadores se desenvolveram na instituição, como o “Espaço Aberto ao Tempo” (EAT), fundado por Lula Wanderley, um dos mais importantes e pioneiros projetos multiartísticos da história da reforma psiquiátrica no país; e os saraus e intervenções teatrais e poéticas da experiência do “Hotel da Loucura”, que ativou o coletivo “Ocupa Nise” e atraiu o Coletivo Cultural “Norte Comum”, da Zona Norte do Rio de Janeiro.

Além disso, a colaboração “trançada” entre os diferentes coletivos militantes e projetos artístico-culturais no Rio de Janeiro (e entre diferentes estados também), demonstra que a comunicação entre os projetos de arte-cultura da reforma psiquiátrica sempre foi um ponto de fortalecimento dos diversos grupos. Como na música “Arquivos Contemporâneos de Saúde Mental”, gravada por Hamilton de Jesus Assunção, vocalista do Harmonia Enlouquece, com sua voz inconfundível, em parceria com o Loucura Suburbana. A banda é presença obrigatória ano após ano no desfile do Bloco. Esses elementos indicam duas questões fundamentais: que tanto a

inegável qualidade musical ou artística dos grupos é reconhecida no meio cultural, como também que muitos projetos artístico-culturais analisados nascem em ambiente onde existem outros trabalhos anteriores ou contemporâneos que se desenvolveram trabalhando com linguagens artísticas na abordagem sobre a loucura ou o sofrimento mental.

Em artigo sobre o projeto, Abel Luiz, músico e coordenador musical do projeto, analisa a história do grupo quando completou 10 anos de existência (MACHADO, 2010). Em outras publicações, um pouco da história da abertura do IMNS é contada, incluindo projetos implantados no território do Engenho de Dentro (MACEDO, RECHTAND & MIRA, 2007; SCHMID & POSWOLSKI, 2007; OLIVEIRA, 2004 e 2007).

A coordenadora geral é a psicóloga Ariadne de Moura Mendes, que concedeu entrevista no prédio da sede do projeto, que também abriga o Ponto de Cultura, o CDI e a Editora. O site do projeto é especialmente bem produzido (<https://www.loucurasuburbana.org/>).

ARIADNE MENDES – Tecendo os Fios da Liberdade e da Cidadania

A entrevista com Ariadne Mendes, fundadora do Bloco Loucura Suburbana, ocorreu na sede do projeto, que congrega também a escola de informática e a editora. Durante a entrevista ela conta sua trajetória e a história da construção do grupo cultural carnavalesco.

Ariadne também pontua que Lula Wanderley se torna uma forte influência com suas experiências da enfermaria de portas abertas e depois de criação do Espaço Aberto ao Tempo (EAT), trazendo como foco fundamental a questão da autonomia para os usuários e para a questão das medicações.

“E aí eu **fui dirigir o ambulatório**, e aí é que eu começo a, digamos assim, o início dessa minha construção (...) **já muito influenciada também por Lula Wanderley** (...) criando a enfermaria de portas abertas, ele abriu as enfermarias e eu acho que você sabe essa história, na marra e enfim, e começou todo um processo de desinstitucionalização já naquela época, e criou-se o Espaço Aberto ao Tempo. E então assim, eu comecei a ficar super atraída com tudo que Lula estava fazendo aqui, e, então tendo uma autonomia que ele dava para os usuários e para as

questões das medicações, e, era uma outra linguagem e que eu não tinha tido contato com isso exatamente. E então Lula, começou a ser uma grande inspiração para mim”

A Criação da Oficina de Artes

Uma oficina de artes é criada no ambulatório, ganha vida própria e se torna um espaço de referência, a partir do qual não só se transforma a dinâmica do ambulatório, mas passa a ser a base a partir da qual iriam nascer os outros projetos, começando pelo bloco carnavalesco. Ariadne vai a São Paulo conhecer o primeiro CAPS da história do Brasil e volta com inspiração.

“E aí eu acabei criando por uma inspiração mesmo, eu até fui a São Paulo para ver a experiência do CAPS “Prof. Luiz da Rocha Cerqueira”, o primeiro CAPS de São Paulo, e do Brasil (...) que estava passando por uma crise bravíssima. Mas mesmo assim eu queria conhecer o funcionamento de um CAPS mesmo, porque no Rio ainda não tínhamos ainda, aí eu fui lá, fiquei uns dois dias conversando e fazendo entrevistas, conhecendo **e aí eu voltei e criei uma oficina de artes aqui, no ambulatório**”

“O objetivo na verdade não era nem que as pessoas ficassem muito artísticas, tivessem um desenvolvimento artístico, era mais um espaço de criação, de criatividade e de poder, que as pessoas tivessem um lugar para esperar, porque a realidade do ambulatório era triste, eu já tinha vivido isso quando eu era colega da galera. Porque, quando eu fui diretora, parecia que eu estava enfrentando uma guerra, porque o que se tinha de médicos que estavam lá, e que estavam em outro lugar, e que estavam lá ao mesmo tempo e que assinava o ponto e não estava. E aquelas esperas o dia inteiro, é o desrespeito. Médico que gritava, que desrespeitava, e pessoas que ficavam quatro meses sem ter consultas e voltavam, e depois de quatro meses, para esperar o dia inteiro para se ter 15 minutos... Outros que davam consultas públicas, era assim, era um horror. E então eu tive **um trabalho para reorganizar um ambulatório, de fazer essas depurações, que foi mexer com médicos é coisa séria**, naquela época então muito mais. E então tínhamos um trabalho de apoio da direção (...) porque começaram a vir recursos humanos para o

ambulatório e aí teve uma certa renovação e uma alimentação de uma proposta de mudança desse estado.”

“Vamos para a Rua!” - Da Oficina de Artes ao Bloco de Carnaval de Rua

Ariadne prossegue, falando sobre a oficina de artes:

“E bom, e aí com a criação da oficina de artes que a gente conseguiu com voluntários, pessoas que vieram até de Niterói para ajudar aqui, mas eram formados em arte e terapia, e então era legal **e acabou que uma oficina de artes que era um lugar só para as pessoas ficarem aguardando enquanto a sua consulta não acontecia, começaram a se criar grupos ali, e, ela virou um setor. A oficina de artes virou um setor, e, com grupos fixos**, enfim, e foi um trabalho muito bonito e aí quando essa oficina fez um ano, o pessoal resolveu fazer uma festa de natal para comemorar, e daqui a pouco já queriam fazer a festa de carnaval.”

Nesse momento foi que surgiu a ideia de realizar uma festa de Carnaval, a partir da vida que os grupos da oficina de artes do ambulatório tinham ganhado:

“e aí foi nesse momento (...) **o pessoal propôs que fizéssemos uma festa de carnaval, e aí veio toda a minha experiência infantil de subúrbio aqui do Rio**, porque eu fui criada na Vila Cosmos, que é um subúrbio de Vicente de Carvalho e que hoje é perigosíssimo, mas, que era uma maravilha. Eu tive uma infância muito feliz e lá o carnaval de muitos blocos de rua pequenos e coisa assim, muito familiar, e a minha infância, eu cresci com isso. Então o carnaval para mim, na minha cabeça, era uma coisa deliciosa, e super respeitosa, alegre e familiar. **E eu falei, “vamos para a rua”**, foi a minha proposta, vamos fazer um bloco de rua, na minha cabeça era aquilo e foi impressionante, porque o pessoal do ambulatório topou e a gente lançou essa proposta no ar. E aí começaram a aparecer pessoas que tinham a mesma ideia, parecia que estava todo mundo com vontade de criar um bloco na rua, e certamente no Rio, nessa época, isso foi no final de 2000, não

estava explodindo, mas ficou claro na minha cabeça que não foi à toa também, já devia ter algo que estava se engendrando aí na sociedade, porque depois a explosão foi absurda, mas, aqui no Engenho de Dentro foi muito importante.”

O bloco carnavalesco se constitui com uma grande participação coletiva, dentro do hospital, e também fora dele com o envolvimento da comunidade local, o que se torna uma característica fundamental do trabalho, conferindo uma grande potência de intervenção no bairro e fortalecendo os avanços.

“**A comunidade do hospital foi assim, realmente, todo mundo aderiu** impressionantemente e mais, não só aqui, como gente da Colônia veio participar, e tinha um CAPS já no Estado do Rio, uma pessoa que tinha sido daqui e que veio participar, e, era basicamente nós, a Colônia [Juliano Moreira] e esse CAPS e a comunidade local”

Nasceu o “Loucura Suburbana”: solidariedade e participação da comunidade

Ariadne conta que na época existia um centro comunitário criado na década de 90 pelo médico Aníbal Amorim, e fazia parte do centro comunitário, uma representação da comunidade local, por meio da associação de moradores.

“E, é claro que quando um bloco começa, **as pessoas começam a se reunir para formar um bloco, o centro comunitário estava e então nós já tivemos de cara a participação também da comunidade local e essas coisas que marcaram muito o início da loucura suburbana**, quer dizer, a solidariedade e a participação (...) e por isso que eu sou mesmo orgulhosa de uma loucura suburbana porque a gente conseguiu trazer o usuário para a cena principal, e eles não eram, nessa época está bom, tinha o centro comunitário que tentava oferecer espaços que a comunidade ocupava e também que se ocupava, mas ainda eram espaços ok, partilhados, mas

aqui dentro, **e o bloco vai para a rua, e que ali foi a primeira iniciativa que realmente reúne todo mundo, mas, que vai para a rua mesmo.**”

“E a construção foi sem nenhum tostão, só solidariedade e pintou tudo, quer dizer, tivemos a sorte de **já escolher o nome do bloco** e já em uma votação maluca. E em praça pública, aqui dentro, mas foi ao ar livre, e com um bando de gente participando e já fizemos a escolha do primeiro samba e tudo no primeiro dia (...) e eu gostava mais da parte dos brilhos, dos tecidos e então eu cuidei mais disso, **a oficina virou um pequeno ateliê, a oficina de artes, foi ótimo, porque o familiar do usuário começou a participar.** E quem sabia costurar e isso vai dando uma vida e esses espaços que vamos criando e as pessoas vão ocupando e mostrando suas habilidades, e, bom, o bloco aconteceu lindamente, e, inesperadamente, porque eu sinceramente achei que seríamos 20 ou 30 pessoas na rua, e, fomos já 200 (...)”

“Os Loucos Foram para a Rua?”

O bloco foi um sucesso e mesmo os fundadores ficaram surpresos com o tamanho da repercussão e da participação, com imprensa nacional e internacional e a comunidade participando:

“e foi incrível porque veio gente do Rio de Janeiro, veio a imprensa internacional e já saímos, eu ficava assim, era uma coisa, porque eu fiquei “nossa, o que é isso?”, e, então eu e a população de Engenho de Dentro: “o que é isto que está acontecendo”, os loucos foram para a rua? E era tudo ainda muito pequeno, eu falei em 200 pessoas, mas, quando a gente vê alguns filmes, não desse ano, que não tem. Mas, assim, pouquinhos anos depois o bloco não tem nem comparação com o que ele é hoje, é outra estética, mas tem uma coisa que sempre se manteve que é a alegria. Esse bloco sempre teve essa característica de dar alegria e **dessa possibilidade de estar todo mundo ali muito livremente, essa liberdade de estar brindando o verdadeiro carnaval que é mesmo do subúrbio,** que ainda alguns dos subúrbios o mantêm.”

Deu tão certo o trabalho que no ano seguinte, voltaram a fazer o carnaval de rua, e surge um importante convênio que representa um crescimento do trabalho, que foi a fundação de uma escola de informática, que se tornaria um braço do projeto.

“E aí foi isso, teve o primeiro ano e depois para mim tinha sido um evento e acabou. E fim, **e no ano seguinte, a direção me pediu para eu participar da criação da escola de informática e cidadania que era um convênio** que a Secretaria de Saúde acaba fazendo com uma ONG chamada de CDI, Comitê para a Democratização da Informática e essa ONG criava escolas de informáticas em comunidades (...)”

“E então aí vamos para uma reunião e eu fui para uma reunião lá no CDI, e junto com uma colônia de pescadores e gente de comunidade, o pessoal da Tijuca que era do bloco exatamente do Unidos da Tijuca e uma escola de samba. E o diretor falou para mim assim, “não vai ter carnaval esse ano?” (...) e isso faltavam dois meses para o carnaval ou um mês. E, pouquíssimo tempo, e, nessa reunião que eu vi, que eu falei esse pessoal do Unidos da Tijuca, e da comunidade e eu já falei “dá para arranjar uma bateria”, eu expliquei o que éramos, e, rolou a bateria, e pronto, rolou a bateria e vamos reunir e aí foi aquela coisa assim, correndo só que todo mundo que tinha feito em um primeiro ano compareceu no segundo, e mais, e aí começou a crescer (...) a gente criou um barracão, de repente, e super precário, tupiniquim, mas era um **barracão que ficava aberto** o dia inteiro e para qualquer um ir ali e fazer qualquer coisa, **e virou ponto de encontro**, e então movimentou muito também e isso ajudou o bloco no primeiro ano”

Um musicoterapeuta reuniu as pessoas para fazer samba, e dessa vez fizeram a escolha do samba montando um júri, o que fez com que fosse tomando um “formato um pouco mais profissional” e “o bloco foi colocado na rua, e tudo assim sem dinheiro”.

“O Bloco uma Vez por Ano e uma Escola de Cidadania Todos os Dias”

E o trabalho se desenvolve e vai priorizando a colocação do usuário como protagonista, tanto no bloco de carnaval como na escola de informática.

“E, fizemos, o bloco foi para a rua de novo e aí foi isso, foi no outro ano, e aí quando chegamos em 2007, criamos então nesse outro ano a escola de informática e cidadania. **O bloco uma vez por ano e uma escola de cidadania todos os dias**, e a escola começou a cumprir um papel muito parecido com o do bloco e que era a integração e a inversão, essa coisa do protagonismo do usuário, quem era professor da escola obrigatoriamente era um usuário de saúde mental, **a ideia da gente era que essas pessoas que tinham menos chance no mercado de trabalho pudessem ter essa chance e que era esse, era um projeto de geração de trabalho**, e renda isso, só que o CDI contratava as pessoas, não era carteira assinada ainda, mas era um contrato e então essa era uma novidade absurda, e, então a gente, o CDI oferecia treinamento para treinar as pessoas que a gente indicava e a gente indicou e conseguiu montar primeiro a turma”

E uma das alunas se torna professora e hoje é muito atuante dentro dos trabalhos desenvolvidos nos projetos em funcionamento, se torna uma pessoa de referência no grupo.

“Uma das alunas que estava fazendo o curso, mas, tinha tido uma experiência antes dela ter o primeiro surto, a primeira crise, e em trabalhar em um sindicato com informática e então ela já tinha um conhecimento prévio e a gente pegou ela, e, oferecemos a possibilidade de ela fazer um treinamento rápido **e do banco de aluna ela virou professora** e essa é ela que eu te apresentei e que hoje cuida do nosso setor financeiro, a Regina é usuária e cliente, mas, ela é uma pessoa que ajudou a gente e que construiu isso aqui junto.”

E a escola de informática ganha grande projeção e interesse e passa a ser aberta aos funcionários e depois à comunidade local, o que representa uma quebra de estigmas e uma inversão colocando os usuários como protagonistas.

“E aí começou a se ter uma pressão interna de funcionários e de familiares, e, aí a gente foi abrindo e depois da comunidade. **E então lá pelo segundo ano as nossas turmas já eram totalmente todo mundo e com essa inversão linda que era o usuário e então com isso você**

desconstruía preconceitos, e, o estigma ia por água abaixo, e, as pessoas começaram a adorar os professores (...)"

A Criação da “EncantArte Editora”

O trabalho continuou se desenvolvendo e mais um braço dos projetos surgiu com a criação de uma editora que se chamou de “EncantArte”. Cada projeto criado vai se desdobrando em outros novos, cada novidade implantada que se fortalece ao longo do tempo dá origem a um novo projeto. A editora se desdobra da escola de informática: “(...) começamos então a cuidar da gestação de uma editora (...) e tanto que a editora vai ser formada com as pessoas egressas da escola de informática”.

Em 2007 a editora já existia mas com poucos recursos, mas vão ganhando experiência e aprendendo no caminho.

“E, aí começamos a fazer livros (...) e, em 2005, por exemplo o CAPS Clarice Lispector foi inaugurado e aí pediram para a gente livros de poesias, e fizemos uma espiral, começava o processo de entrar em contato e com os poetas, com a pessoa que queria o livro e de fazer a capa, e então era o início desse trabalho que ninguém tinha feito”

“E, o CDI sempre fazia uma vez por ano, acho que faz até hoje, uma campanha de inclusão pela informática, inclusão social e aí a rede Globo apoiou e eles faziam isso em uma praça, uma semana com computadores para a população e aí enfim, uma propaganda, e a rede Globo então sabendo que tinha uma editora em que o CDI... e que tinha sido um projeto a partir da escola de informática e que era alimentado de certa forma pelo convênio, não tínhamos dinheiro nenhum, e então foi alimentada a escola de informática, mas, a editora não, e, **aí vem aqui a rede Globo, o Jornal Nacional, então acabamos saindo do Jornal Nacional, uma entrevista que foi bem legal**, porque nessa época tinham 15 usuários participando da editora e as pessoas se sentiam ali e era descoberta tanto para mim”

E não só a possibilidade de expressão e reconhecimento dos usuários se torna uma descoberta, mas a própria descoberta dos espaços abertos como uma potência para todos os sujeitos:

“e, isso que é lindo nesse trabalho, porque eu também fui descobrindo junto, **a descoberta dos espaços e das potencialidades**, a gente vai crescendo junto, e então (...) você pode vir a qualquer hora, um lugar que está aberto, e, que você vem para trocar, você vem para conversar, para trabalhar e isso também foi super importante, **a editora e a escola de informática, geograficamente, elas ocuparam um espaço de administração e na administração do hospital, não era um espaço clínico** e isso também foi outra troca, a convivência com pessoas (...) Muda o olhar.”

Geograficamente Mudando o Olhar

Um dos momentos mais importantes se segue, que foi o de conseguir recursos para investir nos projetos, e por meio de editais surge o ponto de cultura e a editora se estrutura melhor, com o recurso da participação em shows do projeto Loucos por Música, que oferece uma parte da bilheteria para dividir com outra entidade, e os projetos ganham algum tempo de sustentabilidade.

Então nos primeiros dois anos, de uma situação de dificuldade, em que até saíram “pelo comércio arrecadando dinheiro”, passaram a ter mais investimento nos projetos.

“É uma autonomia muito grande, e, começamos a ter acesso a internet, porque através da escola de informática a gente com computadores que podiam suportar e conseguimos o sinal, e aí foi incrível, **porque no hospital inteiro éramos o único lugar que tinha um bom sinal**, e, o resto nem sinal tinha. **E então começamos a ser vanguarda**, então as pessoas começaram a procurar muito a gente, e também internet na escola de informática”

Os recursos conseguidos permitiram o crescimento da editora, e o grupo ganhou o Prêmio Cultural Loucos pela Diversidade e também os editais, como do Brazil Foundation e dos Pontos de Cultura (MinC). O projeto do Ponto de Cultura inicialmente foi feito em parceria com o CAPS Clarice Lispector, que por sua vez havia criado um espaço chamado Bonde 77 e já fazia trabalhos culturais, e escreveram a proposta juntos e começaram a construção do Ponto de Cultura com uma gestão coletiva por um período, que depois não prosseguiu, ficando a cargo do grupo que o mantém ainda hoje. Mas o CAPS continuou como parceiro.

Além disso, um músico local do bairro, que se chama Abel Luiz e começou a participar do bloco, e fazia oficinas gratuitas, se tornou um dos mais importantes colaboradores do grupo. Ele toca bandolim, cavaco e outros instrumentos, e é compositor.

“e bom, aí ganhamos nesse ano tudo isso, conseguimos simplesmente emplacar tudo que a gente... eu percebi a força que tem esse trabalho, e, que tinha, e que tem, só não tem mais dinheiro nenhum na cultura para nada, mas, nessa época ainda se tinha, e os repasses e tudo, e, **conseguimos estruturar um trabalho e começamos a contratar pessoas e termos as oficinas**”

E a antiga capela do necrotério no IMNS se torna o novo local de guarda dos figurinos e adereços do grupo carnavalesco, pois era tanto material, que a sede da associação comunitária já não comportava. O bloco emprestava fantasias para o desfile de carnaval, mas o acervo cresceu muito. E passam a guardar na capela, que acaba se tornando um novo espaço, antes quase não utilizado, que passa a ganhar vida.

“E, até começou a não caber mais, não cabia mais, tinha-se duas salinhas e depois não cabia mais em duas salinhas. **E aí descobrimos que tinha parado gente de morrer aqui, estavam morrendo menos, então a Capela do necrotério estava subutilizada**, e, quase não era utilizada, a direção nos deixou ocupar e aí foi muito interessante, porque, enfim, onde ficavam os defuntos sendo velados, agora é cheio de fantasias”

“Aí foi isso, conseguimos as oficinas já com o exemplo do ateliê que já tinha o embrião, que era um grupo que perto do carnaval já ficava perto do barracão reciclando fantasias, consertando e customizando, pregando coisas (...) a gente cria o ateliê exatamente por causa do ponto de cultura e do dinheiro da Brazil Foundation fundamentalmente, e, bom, dos prêmios também, que ganhamos o primeiro, de 2008, e depois um prêmio em 2010, o prêmio de cultura e saúde. E aí a gente foi se estruturando, e esse tempo bom que a gente conseguiu ter oficinas permanentes diárias e gratuitas, e aí a gente depois conseguiu esse espaço.”

O projeto vai ganhando espaços, recursos e crescendo e se consolidando, entre 2001 e 2012, e se torna referência na comunidade. Um projeto que nasce em um antigo manicômio, e passa a ser fomentador cultural e comunitário em seu território. Uma história muito significativa e mobilizadora. Mas no início era pouco espaço para o funcionamento de todas as atividades.

No início, o grupo convidava a bateria de escola de samba da cidade, depois fundaram a oficina de percussão e foi possível estruturar uma bateria própria, elemento essencial para as atividades do carnaval.

Um Marco na Revitalização do Carnaval de Rua do Engenho de Dentro

Um outro desdobramento marcante do grupo foram as rodas de samba que se integraram aos trabalhos, que ajudaram a fortalecer a relação com a comunidade local. O músico Abel foi o articulador desse projeto, que contou com a participação e apadrinhamento de sambistas importantes, como Valter Alfaiate. Também ressalta-se o papel do Bloco Loucura Suburbana na revitalização do Carnaval de Rua do bairro e região, e até apadrinhando outros blocos que se formaram, como o da Colônia Juliano Moreira.

“E aí começamos a crescer porque tinha dinheiro, e as atividades permanentemente sendo oferecidas e as rodas de samba que eu não estou falando. Porque **rodas de samba** a gente começou logo depois do bloco, eu acho que a primeira roda foi em 2002, e, que foi aqui dentro com o Valter Alfaiate, que veio aqui, maravilha e com o pessoal dos Escravos da Mauá que

vieram tocar ainda, nossa, gente que hoje é adulto, era rapazinho, e, em 2002 o tempo passou, 15 anos, e, então foi lindo e depois fizemos a primeira roda de samba na rua, em um bar, chamou um grupo também de fora. Não tínhamos como fazer, **o Abel nessa altura ainda não era do Loucura, e até que o Abel entra e a gente começa a colocar projetos de rodas de samba mesmo no papel**, e consegue patrocínios específicos para a roda de samba e a gente começa a fazer a roda de samba linda na praça. E eu não disse, mas, assim, **o bloco teve, foi escrito e eu falo sempre um papel importantíssimo no bairro porque ele realmente foi um marco da revitalização do carnaval de rua**, e tipo dois anos depois, começaram a aparecer blocos, cada ano surgia aqui (...) teve uma época com cinco blocos na região de Engenho de Dentro, mas é isso, tanto foi no rastro da gente, quanto eu acho que o Rio estava tendo esse movimento de volta as ruas, e com carnaval.”

“e teve esse papel e também um papel de colocar os usuários na rua, e literalmente com essa festa, porque aqui no Rio não se tinha (...) e agora tem um bando de blocos já funcionando, até **apadrinhamos o “Império Colonial”, da Colônia Juliano Moreira** que eles começaram a vir aqui e começaram a participar da nossa bateria, e, enfim, eles sempre vem, e eles ficaram...”

“O Que Será o Amanhã?”: Samba na Corda Bamba, “pero sín perder la ternura jamás!”

Atualmente o projeto passa por dificuldades, os pontos de cultura não são mais mantidos pelo MinC e não se conseguiu recursos de outros editais. A equipe cresceu, e mantém o protagonismo dos usuários e uma “relação horizontal” no grupo, reuniões participativas e “decisões conjuntas”. O projeto abriu um Café, e também funcionou com apoio de uma bolsa de trabalho dos CAPS, da Secretaria de Saúde, para os usuários desempenharem alguma função de trabalho. Um usuário fez curso de garçom. E a escola de informática, em 2013, teve o convênio encerrado repentinamente, “sem consultar ninguém”, coloca Ariadne.

“a equipe está consciente de que a gente está para dizer a verdade, conseguimos agora uma verba de um projeto que foram ações culturais do município e que teve uma devolução de imposto de renda, e então essa devolução tem mais um mês para pagar as pessoas e acabou. E então é isso, **estamos vivendo agora esse momento de não saber o que vai ser amanhã**”.

“E simplesmente de uma hora para a outra, não vai ter mais nada, e escola está aí montadinha e depois se você quiser filmar no fantasma está lá, 11 computadores com acesso à internet e sem alunos. E a gente formou 600 pessoas, esse projeto é lindo, e os depoimentos que temos quando fazemos as formaturas, porque sempre fazíamos formaturas e entregas de diplomas. E, era assim emocionante, a importância que a informática tinha na vida dessas pessoas, o fato de fazer um curso e de ter um diploma, e de ganhar uma habilidade, e de sociabilidade também.”

“Bom, é isso, hoje estamos vivendo um momento bem difícil e estamos um pouco tristes (...) Vamos tocar, agora, com quem está aqui, vamos ver o que fazemos. Resumidamente é isso, temos muitos estagiários, e a gente recebe visitas para residências, já recebemos pessoas que vem passar uma semana ou grupos de fora, e agora vamos receber, mas são poucos dias, os escoceses que vão ficar com a gente no EAT, e tanto que no dia 05 vamos fazer uma atividade conjunta, nós e o EAT, que vai ter sala de poesia junto com o pessoal do CAPS Clarice [Lispector] também, música, samba e jazz. E vai ser uma miscelânea e vai ser legal porque é uma oportunidade de a gente fazer uma coisa juntos que não fazemos, essa foi mais uma criação do Lula, que falou “vamos fazer uma coisa juntos”

Após anos de trabalho, o impulso inicial acabou se tornando multi projetos, que no final foram se juntando e foram agregando valor, começou com o grupo de carnaval, e depois a informática e a editora, e um alimentou o outro. Os cartazes da Escola de Samba são feitos no computador, nas aulas de informática, com o desafio de vencer a medicação, que atrapalhava o movimento da mão.

“então os primeiros cartazes do bloco foram oriundos de desenhos da escola de informática. E a editora também foi outro projeto que começou e penetrar na rede de saúde mental, e quer dizer, a

rede começou com um poeta, um escritor do CAPS, o primeiro livro que fizemos foi do CAPS de Irajá, de um cara que queria fazer, então começamos a ser esse espaço de expressão que era o objetivo e tudo isso foi dando uma liga muito importante (...) e estamos andando com o projeto, mas tem que acender muitas velas para ir até o fim, porque o risco de parar no meio do caminho é muito sério.”

Desmistificando a Loucura, Criando Novas Identidades

Agora o desafio vem sendo conseguir recursos para equipamentos e material permanente, e projeto de capacitação, para manter a estrutura e atividades do bloco e desfile e reativar a escola de informática.

“vamos fazer um curso básico para a população que não sabe informática (...) e com isso vamos revitalizar a editora que está andando (...) E também nesse processo vamos escolher três livros de CAPS seja onde for, para publicar pela EncantArte gratuitamente, então vai ter esse trabalho de pesquisa”

Também é fundamental destacar a inversão do lugar de submissão do “paciente”, essa quebra dos lugares marcados, a saída de espaços clínicos e sanitários, e uma existência em espaços abertos e de convivência, de portas abertas e de liberdade de ir e vir, que não se constitui como tratamento, no sentido comum como consulta médica, mas para outras atividades. São características que mostram a força do projeto e por isso ele tem essa longevidade, e que também aparecem em outros projetos culturais.

“a equipe, tem jornalista, produtora, músico e especializados em design, então, gente que não é da área e nem da Secretaria. Porque somos uma equipe de 17, e três pessoas são funcionários públicos aqui, eu e mais duas, que são administrativas, e três contratados terceirizados (...) Mas, é uma equipe muito diversificada e as pessoas aprendem a amar a loucura”

HARMONIA ENLOUQUECE: Delirando Musicalmente para um Sonho que se Sonha Junto

A banda Harmonia Enlouquece surgiu em 2001, a partir dos trabalhos do Projeto “Convivendo com a Música”, no Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro (CP-RJ), coordenado por Sidnei Dantas, que desenvolvia um trabalho com música e musicoterapia na instituição, já no ano de 2000. A Oficina do “Convivendo com a Música” foi implantada como um espaço aberto, para vivenciar trocas musicais e experiências sonoras com participação não só de usuários/pacientes, mas dos técnicos, funcionários e qualquer pessoa que desejasse, até mesmo houve ocasião em que participaram os bombeiros que levavam uma pessoa em crise para ser acolhida no serviço. A característica totalmente aberta da oficina foi crucial para incubar as vivências que permitiram constituir a banda.

O CP-RJ é uma das portas de entrada de Urgência em Saúde Mental do sistema de atenção à crise em saúde mental do Estado do Rio de Janeiro. Sofreu uma reformulação profunda a partir de 1999, e como parte das mudanças, foram introduzidas novas formas de tratamento e de acolhimento, que incluíram oficinas terapêuticas, espaços de convivência e trabalhos de grupo.

Com o processo de municipalização a partir de 1996, o CP-RJ é criado em 1998 como serviço público estadual, incluindo uma grande reconstrução física do prédio onde funcionava um antigo ambulatório federal. E se torna uma instituição com uma diversidade de abordagens, com diversas oficinas, passeios, grupos, cantina participativa, jornal, teatro, artesanato, eventos culturais, dentre outros, para ampliar as possibilidades de cuidado.

A banda têm três CDs gravados, que são: “Harmonia Enlouquece” (2002), que marca a estréia no registro das composições autorais; o segundo CD, “Pra distrair a lembrança do irritado” (2008), com patrocínio da Funarte (através do Projeto Além dos Limites) e outros parceiros; e o terceiro CD, “Harmonia Enlouquece – 10 anos” (2012). Pela banda já passaram diversos componentes, variando em cada fase da trajetória, mas os fundadores permanecem. A formação no terceiro CD é de nove componentes, e dentre os fundadores estão Sidnei Dantas, Hamilton de Jesus e Francisco Sayão (Kiko), além de outros componentes antigos. Hamilton é o vocalista principal e compositor inspirado, que se descobriu compositor na banda, e compõe sem parar. O rock é o estilo principal das composições, mas tem xote, samba, pop, mpb, funk, bossanova e até marchinha de carnaval. Além disso, tem videoclipes de “Sufoco da Vida”, que foi uma das

primeiras composições de Hamilton, e tornou-se um sucesso da banda, e de “Homem-Robô”, com um clipe feito de animação de desenhos.

A banda deu tão certo que se tornou uma grande divulgação da instituição, dando visibilidade ao CP-RJ. Com grande destaque para os shows no projeto Loucos por Música em 2005, 2006 e 2007, e no Programa Arte sem Barreiras da FUNARTE, com show em Santos, além de Brasília, Rio de Janeiro (como no Canecão e Fundação Progresso), São Paulo, Salvador, e Buenos Aires (Congresso de Direitos Humanos e Saúde Mental das “Madres” da Praça de Maio), dentre muitos que fazem parte do release do grupo. Abriram shows de artistas como Maria Bethânia, Elba Ramalho e Ivete Sangalo.

As apresentações já são inúmeras, em quase 20 anos de estrada. Apenas para se ter uma ideia, é possível encontrar uma lista com os principais, para que se tenha uma noção da diversidade de locais:

Na lista de locais de apresentações encontram-se: universidades e faculdades (UFRJ, UERJ, Gama Filho, Santa Úrsula, Veiga de Almeida, Estácio de Sá, etc); teatros, museus e centros culturais (Teatro Casa Grande e João Caetano, Museu Villa Lobos, Centro Cultural Banco do Brasil, Cine Odeon, Fundação Progresso, Circo Voador, etc), presídios; hospitais (Pedro Ernesto-UERJ, Instituto Nise da Silveira, Instituto Philipe Pinel, etc.) empresas públicas e privadas (Furnas, Petrobrás), etc; além de entrevistas em programas de Rádio (Tupi e Nacional) e TV (Globo, TVE, Bandeirantes, etc) e para jornais e revistas locais e nacionais (Folha de São Paulo, Jornal O Globo, Jornal do Brasil, revista sobre música Outra Coisa, etc). (CALICCHIO, 2007, p. 113)

A criação do grupo produziu uma grande repercussão, dentro e fora do CP-RJ, constituindo novas compreensões sobre as possibilidades do cuidado em saúde mental, ao colocar em questão os métodos tradicionais. É o que se chamou de “um setting arrombado” (CALICCHIO, 2007, p. 113).

Outro ponto importante, é que a banda se converteu em um intercessor do dentro-fora da instituição, ganhando projeção no meio artístico e despertando o interesse de músicos, que foram

conhecer os trabalhos desenvolvidos na oficina de música. O projeto “Convivendo com a música” recebeu visitas de diversos artistas:

Na lista de visitas estão entre outros artistas e personalidades: Pedro Luis (A Parede); João Barone (Paralamas do Sucesso); George Israel (Kid Abelha); Paulinho Moska; Arthur Dapieve, Turíbio Santos, Exporta Samba, etc (CALICCHIO, 2007, p. 111)

A primeira apresentação externa foi em um evento que também marcava o primeiro encontro do CP-RJ com a comunidade, que ocorreu na Praça da Harmonia, em frente ao prédio do Centro Psiquiátrico. E depois, um dos primeiros shows foi quando se apresentaram no Dia Mundial da Saúde de 2001, que foi um marco para o grupo pela repercussão com o público. Daí pra frente não pararam mais.

“No dia 07 de abril de 2001, Dia Mundial da Saúde e ano dedicado à Saúde Mental, o grupo Harmonia Enlouquece foi convidado a se apresentar em um evento promovido por um laboratório farmacêutico, na Lagoa Rodrigo de Freitas, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. O grupo dividiria o palco com artistas como Danilo Caymmi e Velha Guarda da Portela Os sujeitos relembram esta passagem como um momento “muito especial” e ao mesmo tempo “de muita tensão”, quando foram impedidos de cantar “Sufoco da Vida” pois a letra da música falava de forma “jocosa” da relação médico-paciente e da relação com os medicamentos psiquiátricos. Um dos usuários conta que “a gente achava que só ia ficar maluco pra ver a gente”. Lotou mais ainda! Quando a gente cantou, fomos aplaudidos de pé, foi aquele carisma com a gente!” (CALICCHIO, 2007, p. 113)

Tocaram, o público delirou, mas foram vetados no disco do evento, posteriormente. “Ficamos excluídos do Cuidar sim, Excluir não” (como disse Kiko em entrevista ao jornal o Globo), por sua crítica irônica à medicalização da loucura com a letra de “Sufoco da Vida”. A banda já começou seus shows sob o signo do inconformismo e com uma história emblemática:

questionou a indústria farmacêutica. Essa história está contada na tese de Sidnei Dantas (DANTAS, 2010), e também aparece no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, do qual a banda fez parte (<http://dicionariompb.com.br/harmonia-enlouquece/dados-artisticos>).

Um outro momento importante da trajetória do grupo foi a participação na novela das oito “Caminho das Índias”, da Globo, em 2009. O personagem do ator Bruno Gagliasso foi inspirado em Hamilton e se tornaram amigos. O tema da luta antimanicomial teve o debate divulgado pela exposição na mídia. Além da música “Sufoco da Vida” ter entrado na trilha sonora da novela, foi uma projeção nacional para o grupo, um aumento de visibilidade tremendo, não só para a banda, mas para outros artistas de projetos semelhantes que também participaram, como os Cancioneiros do IPUB e a grife “Das Doida”. E um outro momento importante para o grupo foi quando Hamilton ganhou prêmio no Concurso Cultural Loucos pela Diversidade (realizado pelo MinC e Fiocruz), também em 2009.

O grupo foi objeto de diversos estudos e pesquisas. Alguns desses estudos foram identificados sobre a história e o trabalho do Harmonia Enlouquece (DANTAS, 2010 e 2016; CALICCHIO, 2007; SIQUEIRA-SILVA et al., 2012; NUNES & SIQUEIRA-SILVA, 2011).

É possível refletir sobre vários pontos do processo de criação das inovações em discussão, isto é, dos grupos e projetos culturais da reforma psiquiátrica. Uma das questões tem a ver com o momento e o ambiente em que nascem as experiências, o contexto em que se tornam possíveis as mudanças e transformações. No caso do Harmonia isso também faz sentido.

O ambiente favorável na instituição, com apoio de um diretor sensível à abertura para novas abordagens, e profissionais com projetos fundados em princípios inovadores, novamente se mostra fundamental para o surgimento de grupos artístico-culturais nos processos de reforma psiquiátrica e no campo da saúde mental. Da mesma forma, as resistências e questionamentos a partir de posturas conservadoras, que tendem a desqualificar a introdução da arte-cultura nos serviços de saúde, também representam tendências ao impedimento de abordagens inovativas, frequentemente através uma imposição de sentidos e linguagens medicopsiquiátricas e psicológicas, e rotinas técnicas tradicionais.

O grupo permite reflexões sobre os sentidos do trabalho e as formas atuais do Trabalho alienado na sociedade, na medida em que o trabalho musical do grupo transcende uma terapêutica, articulando criação, prazer e militância. E também sua trajetória permite repensar o lugar da arte no contemporâneo, no sentido de que a arte se encontra pressionada por uma

indústria do entretenimento, de um lado, que produz a mercadorização e mediocrização da arte, bem como a massificação de artistas e celebridades pasteurizadas, e por outro lado pressionada por um cenário de desvalorização do investimento em cultura. O grupo representa a resistência a esses elementos, não só por sua origem incomum, mas por trabalhar com composições autorais, e com singularidade na criação – a originalidade presente em qualquer produção ou processo artístico que não é engolido pela pasteurização, isto é, em que se produz para atender a um produto de consumo de massa, levando a uma serialização e repetição nas formas e conteúdos.

Hamilton de Jesus Assunção – Infinitos Tons Musicais, uma Compulsão Poética Curativa

Há mil tons na caminhada desse cantor de sobrenome santo e sorriso largo, em seu trabalho com o Harmonia Enlouquece, mas apenas uma compulsão: a música. O grupo foi tão importante para ele, que pode ser considerado o disparador de sua inspiração de criar músicas autorais – o início da banda marca também uma transformação, a multiplicação do músico em compositor. Por uma dessas ‘linhas tortas’ da vida – por ironia do destino, diria o clichê – foi sua entrada no CP-RJ que possibilitou esse despertar; por uma experiência de sofrimento, o acolhimento na instituição para cuidado abriu o caminho para tal descoberta.

“Eu sempre gostei de música desde pequeno, mas chegar a um ponto de virar compositor e ficar quase todos os dias praticando isso, foi por causa do tratamento que veio ligado com as terapias, em que os terapeutas me chamavam para as oficinas. Ali se tornava trabalho, tratamento e terapia. Incluindo isso dentro do quadro que foi montado com a direção e os técnicos, para futuramente uma geração de renda, pelas necessidades de cada paciente que se encontrava atrelado a um problema psiquiátrico.”

Mas começou a tocar violão desde muito jovem. Ele conta como começou sua relação com a música.

“Ah, toco há muitos anos. Toco não, eu componho e arranjo, porque quem toca mesmo é uma pessoa que se formou. Eu crio algumas bases e às vezes se torna um som legal, pela forma do ritmo. Aí parece que eu toco violão, mas na realidade eu mais arranjo para chegar num ponto de compor.”

Paulo Amarante lhe presenteou com seu primeiro violão próprio. Depois do show no projeto Loucos por Música, em 2010, “quando acabou ele chegou com uma caixa, aquela do primeiro violão que tenho”. Mas Hamilton já tocava violão há muito tempo:

“É que nem cozinhar né? Não sei como aprendi, foi do nada. E violão também é assim. Porque eu tenho tantos instrumentos, e calhou de eu aprender. Tive vontade de aprender cavaquinho, mas ainda não consegui. Mas violão eu consegui fazer as notas e calhou... Desde adolescente.”

As primeiras composições, segundo ele, foram já no CP-RJ, “Sufoco da vida” e “Será que dá”.

“Estava num lance de geração de renda, esse negócio todo, aí “será que dá para arranjar um emprego?” Será que dá para estudar, arrumar a vida?”... Será que dá? E aí ficou nisso. Foi a segunda música. Aí depois fomos convidados para uma faculdade, não sei se a Escola de Enfermagem ali de Botafogo, daquela Rua da Passagem. Não tem um negócio da saúde ali? Foi ali que começou.”

“eu gostava muito de cantar, sempre gostei, mas não esperava que ia acontecer isso dessa forma, de hoje em dia eu ser entrevistado por fazer música. As pessoas falam: “pô Hamilton, tu compõe bem, canta bem”. Mas na realidade foi um lance totalmente terapêutico. Se ficou no ritmo, é porque tenho ritmo, e foi criado assim acho que porque penso demais, fico o tempo todo pensando. Eu durmo menos e penso o tempo todo, é a fórmula da minha vida.”

Compulsão Musical: “um desabafo através da música”

Para uma mente musical inquieta, tudo que é vivenciado pode potencialmente virar música, e a figura do compositor habita o cotidiano, não pára de se mostrar, como algo de um alimento vital, que preenche a forma de ver a vida:

“às vezes eu varo a madrugada por não conseguir dormir. Quer ver um lugar em que costumo compor muito, depois das composições feitas com violão para o projeto do Sidnei? Às vezes estou andando na rua, passa um ritmo, um barulho, alguma coisa assim, aí começo. Vou jogando um ritmo, palavras que não são... eu também sou muito detalhista, não fico escolhendo as mesmas palavras. Às vezes pode dar uma aparência paralela àquilo, que coincida, mas vai entrando em caminhos diferentes e vai modificando. Não fica aquela coisa consecutiva de ritmos, palavras, letras.”

“Sou muito perfeccionista nesse sentido de... não sei se é uma orientação, eu trabalho muito na ansiedade, vivo ansioso o tempo todo. Tanto no sentido eufórico de felicidade, quanto de problemático ou estar em estado nervoso. Isso daí é uma forma que encontro para me inserir dentro da sociedade (...) às vezes vou até, não sei se é um mico, fazendo letras em conduções [ônibus], cantando sozinho. O pessoal olha e às vezes não gosta, aí vai nisso. Essa é a forma que eu gosto da música, que também não é muito diferente das outras pessoas. Acho que é como a segura de alguém que quer ser um militar, é um cara muito obcecado naquilo. Então fiquei muito obcecado, no sentido mais puro, não competitivo. Eu não faço nada para puxar o tapete, para ser melhor. É uma coisa muito... **acho que é um desabafo do meu eu interno mesmo... através da música.**”

“**Tudo que eu vejo, começo a fazer música.** Virou uma coisa que eu fico obcecado, mas não na forma de um pensamento atrelado... é natural. Quando vou ver eu estou tarado já, não era nem para eu fazer isso, mas estou fazendo. Então ficou uma coisa muito vivenciada na minha vida.”

O processo criativo para Hamilton, vem a qualquer momento, a qualquer hora e é natural para ele em sua vida:

“Qualquer coisa eu falo e vai virando... chega até a irritar os outros. “Pô, toda hora o cara vem com esse negócio de música”. Mas para mim é uma coisa que parece que diagnostica. Parece que conforme eu vou falando, vou tirando aquelas coisas de dentro de mim.”

“Fica uma Ebulição Dentro de Mim”

A poesia de sobra suplanta qualquer português que precise de correções, o que importa para ele é a necessidade de criação e expressão ao compor.

“Não sou muito bom em português, mas tem uma enciclopédia na minha cabeça, pelo lado de dentro. Para um editor, uma pessoa que vem editar as coisas que penso, em escritas bem corretas, depois que você faz o CD as palavras ficam corretas. Não no sentido de que gosto de escrever, acho que se torna uma obsessão de escrever no sentido de que vou vomitando aquelas palavras, **fica uma ebulição dentro de mim.**”

Um Drible Não Premeditado

Hamilton reconhece que respira música sem cessar, e que é algo que não tem premeditação, as coisas sempre o remetem a compor mais músicas.

“Toda hora, é uma coisa que ficou viciosa dentro de mim. **Fica uma coisa em ebulição, o tempo todo está em exercício.** Você deita pensando, fazendo, bolando coisa com política, com número, com brincadeira, rap, funk, rock. Então ficou uma coisa assim, sem querer eu entro (...) Mas eu mesmo, sozinho, sou compulsivo mesmo. Às vezes jogo até no ar várias palavras, fica até a

maneira como perdi uma música que fiz pensando no Nando Reis (...) Só sei como era o começo do ritmo, mas não me lembro mais da música. Então muitas coisas minhas que vêm, vão. Eu não tenho nada que eu fale, “estou premeditando isso”. As coisas vêm natural. Que nem o Neymar falou, perguntaram: “como você faz isso? ”, e ele: “não sei cara, dei o drible e já foi”. Então é mais ou menos assim.”

“...Uma Certa Placidez de Cura”

Hamilton diz que já lutou por ter um gravador para não perder a memória das composições que vem sempre à mente, e que a música é vital no seu cotidiano:

“até hoje na minha casa tenho um gravador, mas é aquilo, já não tenho mais paciência (...) **Estou tendo a condição de captar a fórmula musical como um guia da minha vida, em todos os sentidos.** Não que eu vou cantar em todos os lugares, mas é assim, parece que ela abre e vou falando algumas coisas em ritmo. Parece que aquele bloqueio vai se desbloqueando, entendeu?”

Diz que já chegou a cem composições, e que muitas ainda são inéditas, não foram gravadas: “acontece que muitas estão lá no papel paradas.”. E coloca que escrever em forma musical formal não é seu modo de compor: “Então sou muito de impulso, meu estilo é assim. (...) Minha forma de aprender é muito minha. E às vezes eu estou na sala repetindo, enjoado, sem vontade, e aquilo me traz um desgosto. Então é tudo por impulso.”

A criação e aprendizagem musical é um processo que funciona quando se sente livre para permitir o impulso natural: “Tem que ser uma coisa muito natural”. E escreve sobre diversos assuntos ao compor, inclusive compõe para personalidades ou artistas; Hamilton fez músicas para Marcelo Gleiser, Lars Graell e a cantora Alcyone, por exemplo.

Por exemplo, assistia o Marcelo Gleiser, o físico, em programa de TV aos sábados, e fez uma música para ele, e o físico um dia visitou o ensaio da banda. Hamilton ficou feliz de o conhecer e cantou a música à capela para ele:

“Aí ele perguntou o que eu escrevi para o planeta, e escrevi isso aqui pensando nele. E eles não quiseram assinar o Tratado de Kioto. Hoje em dia os gelos antárticos estão derretendo, tem lugares nos países que o gelo está no lugar de vulcões, descendo lavas de gelo derretendo, por causa do descaso desses desmatamentos, da ambição do homem. Ao invés de fazer uma tradução com a vida e a diversidade no sentido benéfico, a ambição financeira e capitalista faz isso. Eu sempre lutei contra isso, quis ser do Green Peace para ajudar as baleias, os oceanos. Fui do Vivo Rio com o Rubens Cesar num sentido de por um mundo melhor, e fui parar no Rock in Rio. É assim, muitas coisas me estigmatizam, me incomodam. Fazer o mal me incomoda, e fazer o bem me traz **uma certa placidez de cura**. Tem hora que me sinto que estou curado, mas depois vou ver e não estou.”

E Hamilton se refere à sua passagem pelo exército, que foi muito prejudicial na sua vida, e como por ironia do destino encontra valorização num lugar que seria de “turbulência”:

“Então fui ficando doente dentro desses quadros, porque eu não compreendia você ralar, não você sofrer tortura. Fiquei muito doente com isso e peguei nojo das Forças Armadas. Não imaginava que seria uma forma de querer me adoecer, de querer aproveitar uma pessoa para um futuro de um país, mais um que poderia ser aproveitado. **Fui ser aproveitado num lugar de maluco, de psiquiatria. Onde eu pensava que ia ter mais turbulência, foi onde encontrei pessoas com problemas iguais a mim, que também queriam fazer da vida deles uma vida melhor**, mas dentro do sofrimento fica difícil equalizar isso.”

Uma Cura Mais Terapêutica

A questão do uso de medicamentos psiquiátricos aparece como algo agressivo e mesmo alienante, em contraposição a outras possibilidades curativas.

“Mas eu ainda continuo com pessoas que dão seguimento ao projeto com a gente aqui dentro do hospital psiquiátrico e fora, que querem ver um mundo melhor para a gente. **Vou lutando com eles, porque é com eles que consegui ter um braço forte dentro desse sistema.**”

“Eles que eu digo, que estão sempre tentando arrumar uma forma da gente apresentar nosso trabalho, e desse trabalho ser uma terapia para as pessoas que ainda não têm condições de fazer isso, e venha para uma cura de uma forma menos agressiva, que são os remédios. Mas uma cura mais terapêutica, humana, menos exigente no sentido de alienar. **Estou com pessoas que querem me aproveitar, não me alienar.**”

As composições de Hamilton já tiveram repercussão no exterior, e o grupo já se apresentou em inúmeras ocasiões e lugares.

“Já foram para mais de 200 países. Mas ainda não tivemos oportunidade de um produtor que faça nosso trabalho ser recompensado. (...) Já tocamos em Buenos Aires, em São Paulo, em Minas, em vários lugares. Tocamos em Belo Horizonte, na terra do Kiko em Santa Catarina, em Porto Alegre com o Paulo, em Florianópolis, em Pernambuco, em Juazeiro, Curitiba.”

A banda começa a ser gestada por volta do ano 2000, e de lá pra cá já são 17 anos de estrada, e estão preparando o quarto disco:

“Foi em 2000, quando fomos convidados para tocar no Parque dos Patins. E quem abriu nosso show foi o filho do Dorival Caymmi. Aí no dia nós só tínhamos três músicas, aí ele falou assim para a gente, “essa música de remédio não adianta porque ela não pode tocar lá não, essa daí fala de remédio, que o médico não vai curar, harmonia enlouquece”. Aí a primeira música que o Sid puxou foi, “estou vivendo”. E o público tinha ido só para ouvir essa música. A gente pensou que ia ficar vazio, lotou mais que o Danilo Caymmi.”

E sobre a gravação do quarto disco: “Uma porrada de música. Aí fica escolhendo as que vai botar, acho que escolheram 13 ou 14. Tinha 19, já dava para fazer dois CDs de uma vez só. Fora que tem um montão de música”.

“Não Somos Loucos, O Que Queremos é Autonomia” (Música “Samba de Raiz”)

Além do projeto Convivendo com a Música, existem outros projetos e atividades culturais no CP-RJ. Uma das que mais se destacam é a discoteca aberta que já recebeu doação de mais de dois mil discos de vinil e outros objetos, com um acervo riquíssimo e único. Dentre os projetos inovadores na instituição, a banda Harmonia Enlouquece se autonomizou e ganhou uma grande projeção, e foi aparecendo no cenário cultural.

“Teve o Loucos por Música, em Brasília o Convivendo com a Música, quando ganhamos um prêmio com a Funarte. Teve também o Vozes são Vozes, em Santa Tereza, (...) Aí com esse trabalho nosso eu saí no livro do Circo Voador da Lapa, com a diretora. Eu, Kiko e Sidnei saímos na revista do Lobão, quando ele era diretor. Não sei qual o nome da revista, mas uma com o molequinho na frente. Saímos na revista do Crefito. Saímos num livro com Gilberto Gil, da Cristina Granato. Esqueci o nome do título. Saímos em vários exemplares, livrinhos do Porto Maravilha, da Seturb, na Folha de São Paulo, O Globo. Aí com nosso projeto começamos gravações de disco, **abrimos uma discoteca terapêutica** que você conhece, que é aberta para todo mundo, não tem exclusão de ninguém. O diretor montou várias oficinas aqui, no sentido de não ficar uma coisa muito aprisionada, mas leve para os pacientes e técnicos que também têm os projetos de tratamento. O que enfraqueceu mais foi porque o governo enfraqueceu, mas aqui já ganhou até primeiro lugar duas vezes como melhor hospital psiquiátrico.”

“Saiu no New York Times o samba que eu ganhei. A gente saiu no Embaixadores da Alegria, numa revista alemã. O vice-diretor mora aqui na Urca, um tal de James. Uma porção de coisas. Recebi um livro autografado do nosso trabalho de irmã Dulce na Bahia, aí mandaram me chamar, a mulher veio com um cesto cheio de cordãozinho, botton, folderes, o livro autografado da

Cristina que é sobrinha dela, com uma dedicatória. É tanta coisa. Saí numa revista falando que o Harmonia é o incentivo e início das músicas em hospitais psiquiátricos no Brasil. Está lá em casa. No O Globo saímos com Beatles, Phil Collins, Tribalistas.”

“É, com a Ivete [Sangalo]. Fora os apartamentos lotado de gente. Entrou no palco a gente Harmonia, Ivete, Alcione, Frejat, Margareth Menezes, aquele que toca percussão, o Carlinhos Brown, as duas dançarinas dele, o Armandinho.”

Por um lado, a trajetória da banda inclui participação em diversos eventos culturais e entrevistas e matérias variadas em inúmeros livros, jornais, revistas e TV. Por outro lado, no CP-RJ foram criadas diversas atividades de grupo em oficinas, de abertura do serviço para o mundo exterior:

“Oficina de costura, crochê, comida, pintura, música, marcenaria. Teve aulas de espanhol, agora está tendo de italiano, tem oficina para idoso. Teve oficina de samba, com escola que empresta os instrumentos pra Carnaval.”

Hamilton lembra que saiu em livro organizado por Paulo Amarante (AMARANTE et col., 2008), e em vídeos como o DVD Loucos pela Diversidade, com um grande show nos Arcos da Lapa (RJ), em que tocaram também o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado e diversos outros artistas e grupos culturais, no dia 7 de setembro de 2010 no “Festival da Independência da Cultura”. E além disso, ganhou prêmio no Concurso Cultural “Loucos pela Diversidade - edição Austregésilo Carrano”.

“Saí no livro de Paulo Amarante, em vídeos dele, ganhei prêmio com ele no Ministério da Cultura. Tu estava, foi lá na Caixa, ganhei cinco mil. Muita coisa com vocês.”

Hamilton também participou das oficinas de pintura e culinária, mas a paixão é pela música.

A Discoteca Terapêutica

Um dos projetos inusitados criados no CP-RJ foi a história da discoteca de discos de vinil. As doações vieram de vários lugares. Hamilton ganhou centenas de discos de doação de uma admiradora, e depois vieram 800 de uma fundação e dois mil de três irmãs centenárias. Enquanto pensa no projeto de abrir uma rádio, trabalha com a banda e cuida da discoteca.

“Eu já tinha na cabeça de abrir uma rádio, porque sempre quis ser locutor, mas não conseguimos colocar online.”

“eu doei todos meus discos para cá. Está aqui como uma terapia pra médico, técnico e pacientes no geral. Sempre rola aí. E o Kiko também tem uma cabeça assim, aí começamos a ganhar e ganhar, e agora estamos com muito. Aí nós fomos homenageados por Darcy Ribeiro, mesmo falecido. Chegamos na fundação dele e saímos no O Globo e no Dia. Tem até a história: **“O Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro recebeu este tesouro. Três irmãs, de 101, 98 e 95 anos preocupadas com o futuro de seu acervo de dois mil LPs doaram tudo para a instituição. Entre as raridades, há esse disco acima de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade”**. Aí Darcy Ribeiro me doou mais 800, e falaram, “você agora é muito querido aqui”. E a fundação dele é lá em Santa Tereza, do lado de um lugar onde tem sentido com meu nome, onde o Papa ficou na casa de Assunção. (...) Nesse dia foi eu, o Kiko, o Ricardo e o André, nós quatro lá. O elevador subia e descia, a gente com uma porrada de disco novinho.”

“Onde Está a Loucura? Tá Virando Cultura!”

A facilidade de compor para Hamilton não o surpreende, para ele é algo normal, sua inspiração vem e ele escreve:

“Sim, e eu escrevi sobre toda essa região aqui em menos de três minutos. Era Carnaval, aí a minha técnica que trabalha com o Kiko, era chefe do ensino, e falou, “no último dia? Estou te chamando todo dia para fazer a música e não quer fazer Carnaval”. Aí eu falei, “já que tu quer, me dá uma caneta aí”, e comecei. Estou no hospício, estou melhorando, mas tá sendo um sacrifício. Se me tirar eu vou perder meu benefício. Olho para o lado vejo o quinto batalhão, olho para o outro é o morro Conceição. Estou na Saúde, em harmonia com essa grande juventude. Estou no José Bonifácio com as minhas artes, que é o centro cultural que tem ali, expondo nesse espaço. Na Harmonia, que é aqui, o coronel é Assunção. 2001, o supermercado que o Kiko foi agora, faço compras de montão. Venezuela, a rua que liga aqui, liga os bairros com a canção. É no CP-RJ que eu tô ficando bom. Aí fomos pra Bahia e o Kiko, “é bom botar pra ela ficar carnavalesca”. Aí entrou a segunda parte do Kiko, “tô no hospício, tô melhorando, mas tô sem o sacrifício. Se me tirar eu vou perder o benefício”. Essa parte é dele agora, “olho pro lado me vejo na contramão, olho pro outro me oferecem injeção. Aonde foi que perdi minha razão? Me dê um pouco da sua compreensão”. Aí uniu mais esse pedaço e cresceu mais no sentido de levar como uma marchinha de Carnaval pro Armandinho, que é compadre dele.”

“Levamos, mas chegando lá o Armandinho tocou, gostou de mim pra caramba. Mas é aquilo né, o cara tem outras coisas para fazer. Aquilo que ele falou, já falou milhões de vezes. Mas quem sabe mais na frente, uma hora pode tocar com ele ou com o Hamilton de Hollanda.”

O nome da banda “Harmonia Enlouquece” tem a ver com o local do CP-RJ, em frente à Praça da Harmonia, mas curiosamente o nome oficial da praça é o mesmo do sobrenome de Hamilton. Aí já é mais que um sugestionamento, é uma coincidência extra, muito interessante. A praça se chama Coronel Assunção.

“A Cura Está em Você” (Música “Trate Bem”)

Hamilton tem sua visão das formas de tratamento na Saúde Mental, coerente com sua experiência em atividades grupais e musicais: “ao invés de dar remédio, dar uma coisa que contemple mais aquela pessoa; às vezes uma palavra; um bem-estar; uma amizade, então acho que é mais nesse sentido”.

A comunicação com outros projetos culturais, com outros grupos que surgem a partir do campo da saúde mental e da reforma psiquiátrica, e com outros grupos de artes, é um elemento constante para o Harmonia Enlouquece, mantendo um diálogo e colaboração. Ao longo dos anos, as parcerias se multiplicaram, e já estiveram junto ao Cancioneiros do IPUB; a Babilak Bah (fundador do Trem Tan Tan, grupo musical de Belo Horizonte/MG); ao grupo de hip-hop Black Confusion (RS); e ao Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado, este último diversas vezes, como no show memorável nos Arcos da Lapa, no “Festival da Independência da Cultura” (7 de setembro de 2010), show que foi registrado no DVD Loucos pela Diversidade (AMARANTE, 2010).

Hamilton não se esquece de uma apresentação sua que foi uma das que mais gostou: “Um que chamaram o Gilberto Gil, aquele foi muito show.”. Mas a vida de artista, como diria Kafka, é sempre sinuosa e além das dificuldades sempre fica aquela expectativa do reconhecimento, e o horizonte de viver da arte:

“É porque a gente ia tocar, aí iam esses feras assistir a gente; aí o Gilberto Gil era o Ministro da Cultura. Assisti que o Paulo Amarante já tinha levado ele na Fiocruz, e apresentou ele e a Patrícia Dorneles, aí tocamos lá - minha mãe estava até viva na época - aí depois quando falaram que ia ter o show no Vivo Rio, a gente abriu o show, e Gilberto Gil estava, o Kiko falou comigo: "aí, chama o ministro, vê se ele vai", aí eu na hora: "Gilberto Gil, gostaria de subir para cantar comigo?", aí ele na hora, quando ele levantou começou: aquele montão de celular; máquina batendo foto, ele subiu; cantou comigo e no mesmo dia estava com um pouquinho de calo na garganta e ainda falou assim: "sua voz é forte, cobre a minha voz aí que eu não estou conseguindo não". Esse dia foi que chamou muita atenção da mídia, mas nunca tivemos sorte assim de arrumar, todo mundo diz que algumas músicas minhas - nem todas - são legais, poderia me dar bem, mas até hoje estamos aguardando.”

“Voando, Indo Alto em Minha Mente...” (Música “Voando Internacionalmente”)

A banda é um espaço em que já circularam dezenas de pessoas, ao longo dos anos, uma espaço de acolhimento que recebe muita gente. Hamilton é fundador e sempre esteve no grupo,

mas reconhece que há uma necessidade de ganhar dinheiro com a música, o que é um caminho difícil.

“Eles veem o esforço que você faz; e sempre presente, nunca fura com ninguém; eles observam muito isso também, **porque passou mais de 60 pessoas no Harmonia**, e pessoas boas também, outras que não se sentiram bem e quiseram sair, natural; mas a grande maioria saiu porque... precisa viver, precisa se manter; e o Harmonia é um convidado mais assim... chega lá é um lanche, chega lá é um...; e quando é um dinheirinho, é muito fraco. Aí muitos saíram com pena; chorando e tudo mas..., e nós ficamos.”

Outra artista que também foi um encontro marcante para Hamilton é a cantora Alcyone, para quem também compôs uma música. E diz que a música e a arte têm um efeito e uma importância muito grandes em sua vida.

“(...) eu fiz uma a cappella para ela, eu vejo no sentido de que a música ficou como um desbloqueio tanto no sentido terapêutico, no sentido de um tratamento; e no sentido de - com as palavras que eu passo nas músicas - de explicar às pessoas com mais facilidade como a vida, a necessidade maior são as coisas básicas, do que você se tornar ambicioso para poder ser um cara que lucrou perante uma sociedade, mas dentro de você estar um vazio. Então, para eu conquistar alguma coisa, eu tenho que ter um esforço.”

“Então, quando eu falei pra Alcione que - falei no sentido pra ela explicando - a necessidade de um povo; de uma cultura; e de uma letra pra ela que eu falo: "na descida do morro tem uma escola de samba; movimento nas ruas do morro; na cadência de bamba; é o samba da nossa velha guarda que manda nas suas músicas; a realidade que encanta; encanta quem? Os gringos; como diz as coisas por aqui, é o pé; é o chinelo; é a carência do guri. No barraco mais velho; gente honesta mora ali; tão pobre, vive sem nada; mas nobre, receptividade é o que não falha. Olhe bem pra as favelas, não esqueça dos morros não, que as pessoas mais belas estão pedindo socorro; é o samba reivindicando de novo; é o samba a voz do povo". Então, quando eu começo a falar essas coisas é no sentido de que você traz politicamente; educativamente; e terapeuticamente que é a música, isso é o que eu sinto por ela.”

Ao fim da entrevista, Hamilton me explica que um dos projetos a realizar é o Songbook das músicas de sua composição. Mas “ao mesmo tempo isso, eu não tenho muito pensamento nisso não, o negócio mesmo é mais a música.”. E uma mensagem final, sobre o que aprendeu no Harmonia em todos esses anos:

“O que eu aprendi no Harmonia foram duas coisas, não, três. Tirar os outros de internação; dar voz a quem não tinha voz; e dignidade, tratamento digno. Sem querer alienar ninguém, porque aqui o que vem mais é alienado.”

Sidnei Dantas – A Arte como Mecanismo de Mudança de Vida

(Sidnei Dantas é multiinstrumentista e diretor musical do Harmonia Enlouquece, e também psicólogo e musicoterapeuta, e educador musical.)

Sidnei se enche de inspiração ao falar de Hamilton, fica feliz de ver que o trabalho com o Harmonia mudou a vida dele. E a sua também. Descobriu a música ainda bem jovem, mas foi estudar psicologia, e teve que se afastar da música que tanto gostava. E mais tarde se tornou musicoterapeuta, unindo os dois campos, e acabou criando um projeto musical em seu trabalho na instituição psiquiátrica. E esse projeto se desdobrou com a criação da banda que o trouxe de novo para a música. Atualmente ele trabalha com educação musical. Além da banda, naturalmente.

“É interessante que estava ali ouvindo o Hamilton e como esse cara a partir de um determinado momento da história dele, ele teve um impulso para a criação. Um cara altamente criativo, e, que descobriu isso nesse processo de música, e, isso é muito legal, como ele se expressa o tempo todo utilizando essa ferramenta que é a música”

Ruim de Bola, Bom no Violão

Uma coisa imprescindível para entender um artista é saber como ele se aproximou das artes. A descoberta da música para Sidnei foi cedo na vida. Mas no começo a música vem para preencher um espaço importante, de entrada na adolescência:

“A música foi desde sempre cara, era ruim de bola, e aí a galera foi jogar futebol, e jogávamos, era muito ruim, só jogava quando a bola era minha e aí descobri um violão em casa (...) e tinha um grupo de teatro, fazia a parte musical. (...) E, como eu tocava violão, eu comecei a fazer as trilhas sonoras dessas peças, e, aí era o maior barato, porque criávamos aqueles espetáculos e apresentávamos aqueles espetáculos na escola e sempre no nosso entorno comunitário. E, aí foi, a música foi e depois eu comecei a tocar um pouco na noite”

Como em outros fundadores de projetos artístico-culturais investigados, há um contato precoce ou acesso facilitado, um ambiente ou cenário familiar em que houve contato com a arte e experiências próximas com a criação cultural e artística. O teatro e a música fizeram parte da juventude de Sidnei. Ele vai estudar psicologia, durante o percurso descobre a carreira de musicoterapia, e através dela consegue conectar a psicologia com a música:

“e eu gostava de outras coisas também, de filosofia, sociologia e psicologia, eu gostava de um monte de coisas. E aí eu optei por fazer psicologia, mas a música sempre ali (...) eu fui para a musicoterapia, mas no fundo eu estava buscando a música, eu acho que fui fazer terapia para encontrar novamente a música.”

Musicalizando Todos os Espaços

Após alguns trabalhos fez o concurso para a Secretaria de Saúde e foi parar no CP-RJ:

"e depois em 1999, fiz um concurso para a Secretaria de Saúde e eu vim parar aqui. (...) e aí comecei a fazer uma “dobradinha” na enfermeira com psicologia e música, e **aí comecei a fazer musicoterapia no espaço da enfermaria (...) e, paralelo a isso, tivemos a ideia de criar essa música para além da enfermaria em todos espaços, musicalizar esse espaço (...)** é uma maravilha, encontrar um diretor que gosta de música, psiquiatra, não era uma coisa tão comum. E, uma coisa que é mais medicamentosa, os caras discutindo as questões psiquiátricas, e o cara pensando na questão do uso de arte, e no espaço. (...) e aí começamos, eu comecei a fazer um atendimento dentro da enfermaria e ao mesmo tempo no hospital”

Um Efeito Descomunal: Delirando Musicalmente

E começa o trabalho para fazer funcionar uma oficina musical. Desde o primeiro momento, o espaço não aceitava formatações, já ocuparam o auditório e a atividade foi de porta aberta! Um espaço livre de circulação, em um tal nível que os bombeiros da ambulância pegaram em instrumentos, já não havia mais separação entre pacientes e trabalhadores/técnicos, a oficina não era para os pacientes, era para todos. Não ter restrições produziu um “efeito descomunal”: musicalizar todos os espaços.

“E no hospital, eu lembro que eu vim com uma coisa formatada, e, deveria se ter uma sala bacaninha, um ambiente com um número X de usuários, e, logo de cara eu vi que não ia funcionar (...) e aí fomos para o auditório e vamos fazer essas atividades de porta aberta, não vai mais ser porta fechada, não vai ser um grupo fechado, e, eu levei ao conhecimento deles e quem não tiver afim não precisa participar, não tem obrigação. E, aí por incrível que pareça, todo mundo, “ótimo”, e aí começamos a fazer ali. **Cara, deu um efeito descomunal**, porque o que acontecia? Chegava o bombeiro, com um paciente em crise, e aí ele tinha que preencher aqueles negócios e o cara ficava ali e daqui a pouco entrava, e porque o bombeiro também entrava e ficava sentado, e **aí daqui a pouco o bombeiro estava pegando um cavaquinho**, e olhando o cara, e ele estava delirando e estava mexendo nas coisas, e, começou a ser, fazer um fluxo, um

meio, e eu comecei a observar e eu falei, “que trabalho é esse?”, e não poderia ser diferente. **E aí isso começou a tomar um vulto no hospital e as pessoas entraram, e o funcionário entrava. E cantavam, e porque música é uma coisa incrível**, música tem essa capacidade de aglutinar, todo mundo canta no banheiro, e, aí as pessoas chegavam. E aí participavam daquele momento, com todo mundo e como um usuário, **e não tinha restrição.**”

Aglutinando Canções, Sem Restrições

A oficina inicialmente foi quase totalmente livre, um espaço aberto para cantar e tocar, não se pensou em criar um grupo musical.

“E a princípio não se tinha ideia nenhuma de fazer (...) isso não se pensou, eu não pensei em nenhum momento em fazer um grupo musical, nada disso, se pensou somente no espaço, primeiro no espaço terapêutico, e quando eu vi não era isso, estava mais preocupado com essa coisa desse contato com a música e tal, terapias, é claro que se tinha uma discussão nesse aspecto inicial e se tinham alguns teóricos que balizavam algumas práticas e tal. Mas, eu vi logo que era a música, e as pessoas estavam vindo para cantar, (...) e aí as pessoas foram chegando e algum tempo e uma atividade livre que funcionava assim, as pessoas chegavam e escolhiam os instrumentos, tinham algumas atividades dirigidas inicialmente e de criação coletiva, e eu dava um determinado tema e propunha uma história, a gente produzia através do som e se falava”

Transformando-se em Compositor

E Hamilton começa a ficar impaciente com a oficina mais solta, e começa a querer estruturar um fazer musical mais organizado, ao mesmo tempo que Sidnei propõe compor músicas autorais. Mas será que é possível tornar-se artista compositor? Foi daí que surgiu o grupo.

“e o Hamilton até era muito engraçado que era muita zoeira, ele abria a porta, fechava... porque o lance dele era outro, mais organizado e tinham vezes em que era uma desorganização, e, que era necessária para organizar, mas o objetivo não era fazer grupo musical. O fato é que eu comecei a propor ao grupo que criássemos as nossas músicas, e aí teve uma primeira reação que era assim, “eu não sou compositor”, vou fazer música? Já tem Chico Buarque, já tem não sei o que, vamos cantar as músicas deles, e porque só queria lembrar as músicas, **tipo um karaokê**, e eu falei, “pô, mas vamos cantar as coisas dos caras, do Lulu Santos, vamos cantar, é claro, lógico”. E poxa, mas uma coisa é nossa, mesmo que seja pequena, pô, mas vai valer mais do que uma letra inteira do Chico Buarque.”

O Despertar de Hamilton (e outros vulcões artisticamente adormecidos)

E começaram a escrever uma criação coletiva quando Hamilton despertou o compositor interior. Começou a escrever e saíram as primeiras músicas e foi como um vulcão, que contagiou o grupo e começou a ganhar o ambiente da instituição. E a transformá-lo.

“**E então eu tive essa intenção de produzir uma criação coletiva**, mas era só uma criação coletiva, e não era para apresentar, e aí começou assim com algumas pessoas, e apareceram algumas primeiras canções, e, o “Sufoco da Vida” foi desse momento, e, tem umas quatro canções e desse espaço, que não tinha pretensão, e aí quando surgiram essas canções, e, fala: “consequimos”, e aí começou a dar essa vontade, **e aí o Hamilton que não escrevia nada, ele começou a pirar com esse negócio**. Chegava todo dia e eu não aguentava mais, e ligava lá para casa, **e aí virou assim um vulcão, não só ele**, o outro, o João, e a Ada, e eles ficaram amarrados nisso, porque viram a possibilidade de dizer as coisas ali. E aí, com algumas músicas prontas, surgiria a necessidade de ter aquele espaço. E mostrar música no pátio para quem tiver, e aí se cantava a música no pátio, cantava no hospital. **E fomos ocupando os espaços e a galera gostando**, e vou fazer música, o pessoal está gostando da minha música.”

Enlouquecendo a Praça da Harmonia

E num evento na praça em frente ao CP-RJ, com a comunidade local, o grupo fez a primeira apresentação externa ao hospital. Estrearam na Praça da Harmonia, foi lá que o mundo do fora viu pela primeira vez as composições inéditas.

“E até que culminou com um evento que estava tendo aqui na praça, eu não me lembro o nome do evento, e foi produzido pela rádio Tupi, e se não querem cantar, vamos lá, botamos as caixas ali e se tinha um carro de som. E aí cantamos as três músicas, e aí do nada é isso, a menina enlouquece, do nada, e ninguém fala assim, “qual é o nome do grupo?”, não teve nome, ninguém escolheu e o grupo surgiu assim, a harmonia enlouquece. **E o evento era na praça da harmonia e naquele dia a praça enlouqueceu** e a harmonia enlouquece, então, a praça da harmonia é que enlouquece”

“E aí começou a se forjar esse grupo, e, aí sim, aí já começou a ter um grupo que pensava em fazer isso, e, um outro grupo que não queria isso, e, que permaneceu, que era essa oficina que aí quem gostava mesmo de fazer uma coisa organizada já não suportava mais (...) e aí permaneceu a oficina sonora musical, e, os encontros desse grupo, e aí chegou o Kiko que tocava violão, chegou a Thelma que gostava de cantar, a Raquel que era assistente social e aí o interessante foi isso, porque se tinha os usuários e profissionais, **e naturalmente, começou a acontecer um monte de encontros (...)** e aí estava dentro dessa lógica da musicoterapia, e, tiveram vários encontros de grupos, tinha o Sistema Nervoso Alterado, e teve um momento em que se foi muito efervescente isso, Paulo Amarante estava em uma agitação, ele sempre foi envolvido com essa coisa e deu a maior força. **Fomos para a Argentina** e em um congresso das Madres da Praça de Maio, e estamos até hoje.”

A Saída do Hospital

E o processo de desenvolvimento do grupo foi se tornando cada vez mais exterior à instituição. Os ensaios são no auditório, o vínculo institucional permanece, mas o trabalho artístico ganhou a cidade e o mundo.

“e aí veio uma coisa que eu acho que foi importante assim, e, que essa **saída do hospital, já foi uma coisa importante, porque primeiro as pessoas começaram a olhar para essa galera um pouquinho mais** diferente, a gente só via o cara como um usuário daqui (...) sem contar que começou a ficar para os próprios elementos, eles começaram a receber algum dinheirinho, porque aí se trocava **e tinha um cachê**, algum apoio e o cara começou a chegar em casa também com uma cesta de compras, e isso o cara que não dava nada e já fez uma mudança, **mas a mudança mesmo era esse olhar**”

Gostando da Visibilidade, Fluindo no Show Bizz

A saída do hospital, a banda como trabalho profissional, a mudança do olhar para os sujeitos, tudo isso é fundamental no grupo. E com os shows se multiplicando, o trabalho era grande: vida de artista, ensaios, viagens, apresentações. E a visibilidade foi muito transformadora para todos.

“e aí se teve um evento, um projeto que teve uma repercussão muito grande nessa área que foram os 100 anos da Nise da Silveira, foram os Loucos por Música, e, embora todas as críticas sejam feitas nas questões das produtoras e enfim, tinha muita grana em torno e recebíamos nada em relação ao nada em que eles recebiam, e depois o cachê dos artistas era de 15 mil, enfim, mas o mais importante é que isso colocou o Harmonia em um local do show business, mas isso fez uma reviravolta, porque nos obrigou a funcionar naquele meio, o que foi um desafio. E um grande desafio, e porque aí tínhamos que lidar com a passagem de som, e um horário e com toda a

tecnologia do show business, cabo para cá e para lá, e a galera lá, amarradona e aí viagem, vai para Salvador, abre o show da Ivete Sangalo, e, aí então foi momento em que se viaja com os caras, e, vinham para cá, iam para lá e então se tem um momento pop star em que o efeito não foi isso, foi esse fluxo nesse ambiente, e a repercussão porque eles começaram a ter jornais, e o Harmonia já passou a ser conhecido. **A Secretaria de Saúde não sabia que tinha um hospital psiquiátrico**, por exemplo, e, aliás, pouco a Secretaria de Saúde fez para que esse projeto continuasse e que continue até hoje e é o mérito deles, e, compra de instrumentos, nunca deu nada, isso tudo foi comprado com... mas, enfim, a vontade era maior de fazer, se ficasse esperando, eu costumo dizer o seguinte, a Secretaria de Saúde me dar algum instrumento ou começar uma atividade aqui não teria acontecido nada.”

“E tivemos que trazer, trouxemos um violão, e assim é, mas eu entendo que é assim que as coisas funcionam. E então as coisas tem que funcionar sim. **E aí essa coisa da visibilidade trouxe para esses usuários uma altivez, e, o cara começou a mostrar e a gostar de dar entrevistas, ele começou a gostar.**”

O impacto dessa ascensão do grupo na instituição, suscitou os mais variados tipos de reação, como por exemplo, uma indignação difusa da equipe, sobre a “exposição dos pacientes na mídia”, como algo que fosse prejudicial quanto à sua saúde mental. Mas os próprios usuários que estavam em evidência estavam mudando sua forma de se colocar. O novo lugar de artista colocava novas referências na relação com o mundo, mudando a própria condição de sofrimento mental. Os pacientes ganharam uma dimensão no mundo artístico e seu sucesso desacomodou alguns lugares constituídos.

“Eu lembro que uma vez, eu estava almoçando e veio um pessoal do grupo de psicanálise, e a moça responsável chegou ao meu ouvido e disse, **“Sidnei, você precisa ir lá na equipe porque ela está muito preocupada com essa exposição demais dos pacientes, então eu acho que você precisa ir lá** para discutir e para justificar”, e eu olhei e falei “sinto muito, eu não vou não, pelo amor de Deus, século 21 e você está querendo que eu vá discutir com os psicanalistas e psicoterapeutas a exposição dos pacientes na mídia”; “Você quer saber a verdade? Eles adoram dar um autógrafo, eles adoram o palco, e eles ficaram trancados a vida toda, séculos, e agora você

vem me dizer que vai causar um mal? Sinto muito, discutam vocês”. E ela ficou P da vida comigo. E era a realidade, **e é ainda um pouco, mas era a realidade, eu lembro que teve médicas que pediram para eu parar com o batuque.** E literalmente, “dá para você parar com o batuque?”. Então assim, mas por outro lado, quando começou a ter essa repercussão de um ponto de vista positivo, começaram a equalizar isso, e, “vai surtar”, “porque ele vai surtar”, e não porque ele está ali. O cara gosta daquilo, se o cara não gosta, ninguém é obrigado, o cara só sobe no palco se ele quiser”

Transitando no Lugar da Produção Musical

E ao mesmo tempo que entrar no show bizz é desafiante e aumenta a visibilidade, também coloca a questão do debate sobre a loucura e o sofrimento mental em uma situação de maior penetração na sociedade.

“Mas, foi muito importante esse momento porque deu **essa visibilidade maior na mídia, sabemos que isso faz e trouxe uma discussão da saúde mental e trouxe a discussão desse usuário na sociedade** e que já vinha acontecendo (...). E aí vieram os CDs que também foi um outro momento, o primeiro CD foi antes do Loucos por Música, então isso de ir para o estúdio também coloca o grupo nesse **lugar da produção musical, e, que exige tarefas específicas que aí o cara vai tendo uma profissionalização** e vai deixando de lado essa marca do doente, e do delírio.”

Criar e Ser Recriado, Se Transformar em Pura Música

Sidnei tem uma visão ampliada que parece se posicionar em contraponto a uma abordagem psicopatológica e psicologizante. Não há uma iniciativa de tomar como primeira intervenção uma linguagem medicopsiquiátrica para definir o outro. A busca é por uma mistura com os sujeitos, numa relação de horizontalidade.

“e cara, eu nunca me preocupei na enfermaria com o delírio de alguém, “está delirando, está ótimo, **vamos delirar então**”. E então eu fazia música com o cara delirando (...) vamos fazer música, ficar analisando, deixa... (...) E se a gente faz outra coisa, e assim, hoje o Harmonia está aí, está produzindo o quarto CD”

A trajetória de Sidnei é muito interessante, pois todo o trabalho com musicoterapia, com a oficina do projeto “Convivendo com a Música”, e especialmente, a banda Harmonia Enlouquece, foram tão definidores de seu resgate da música em sua vida, que naturalmente ele deu uma guinada profissional e migrou do trabalho na instituição psiquiátrica para o trabalho atual de educador musical e músico. Saiu do CP-RJ e continua na banda, e foi transformado nesse percurso, porque também se misturou e se deixou afetar.

“e em 2010 eu saí do hospital por uma questão de vida mesmo, mas estou sempre com eles e daí também é interessante, porque a minha trajetória na música que era voltando, que era inicialmente a música e depois foi a questão da psicologia e da musicoterapia, ela se transformou em pura música, **e eu também me transformei porque não tem essa, a relação é para isso, é para você criar e ser recriado**. Eu entendi rápido isso **porque a mistura é necessária**, o entendimento da saúde mental, e, a mistura, e então essa coisa do Harmonia, ela produziu uma relação horizontal”

A questão da música não como terapia, mas como linguagem artística e sensível, expressiva, criativa: esse se tornou o foco no trabalho e na vida de Sidnei. Porque ele se colocou inteiro na relação com o grupo e na sua ligação com a música. Ele se libera do enquadre clínico terapêutico, para fazer da linguagem musical sua própria forma construtiva de vida e produção de desejo; uma cura no sentido mais verdadeiro.

“a relação ela é horizontal, essa relação de brincadeira, de sacanagem, e, de vida, porque senão não se tem (...) **senão você fica, você não tem o ser humano inteiro, ele não se coloca, eu não**

me coloco, então assim, aí eu acabei com isso fazendo aqui mesmo enquanto eu trabalhava, voltando para fazer a licenciatura em música (...) e aí ela já não era musicoterapia, no sentido de eu não estava preocupado com terapia (...) Nada contra, e não estou falando, eu acho que tem as intervenções, mas o que eu prefiro é pensar a música como um instrumento música. E não como instrumento de terapia (...) e a **minha ideia era produzir alguma coisa através daquilo que aquele sujeito traz, e nesse caso é a linguagem musical, é muito forte na vida deles, e então a minha preocupação é essa (...) e **senão eu caio naquela história de pegar um saber e para dominar um outro saber, e aí domesticar, fazer a mesma coisa que a psiquiatria antiga fez**”**

A Arte como um Mecanismo de Mudança de Vida

E por isso, a trajetória de Sidnei de convergir para o campo da música e liberar-se do enquadre da arte como “terapêutica”, na vida profissional, foi algo fundamental para ele. A banda se tornou a descoberta de novos modos de cuidado que já não passam por um saber técnico da saúde, mas para fazer aquilo que gera prazer e trocas sociais, a aprendizagem de novas habilidades e construção de novos projetos para a vida.

“e tem os seus efeitos, mas, a mim **não me agrada se pensar a arte simplesmente como algo “terapêutico” nesse sentido médico e psicológico. Me agrada a arte como um mecanismo de vida, de mudança de vida (...)**. E o Harmonia é isso, as pessoas estão ali porque é a vida delas, a nossa vida, e, porque aí tem as relações, tem as brincadeiras, tem naturalmente o cuidado do outro (...). Porque é muito sério essa coisa de você pegar uma prática e de transformar ela em medicalização, é isso que acontece. Medicalizar o outro (...). E logo eu saí fora disso, e a minha ida literal para a música e a minha saída literal do hospital também foi isso, e, hoje eu trabalho com a educação musical, e eu não trabalho mais na área de saúde mental estritamente.”

“**o meu caminho, da minha vida levou para isso (...), a minha opção de sair literalmente do campo do terapêutico, na minha vida também foi um pouco isso, foi um questionamento dessas práticas**, e aí eu prefiro ser músico. E aí como músico fazer as coisas, e se vai ser

terapêutico, aí é outra história e eu posso até discutir teoricamente, mas, o foco não é esse, e o foco no Harmonia é pensar música”

“descobri no Harmonia que viver fazendo o que gosta é a melhor coisa, e, **porque os caras fazem o que gostam, é a melhor terapia.** E é diversão, os caras se divertem, tem problemas, **é claro que tem problemas, a vida é assim, cheia de riscos, e quando eu estava fazendo a minha pesquisa, e ela é exatamente sobre isso,** como o Harmonia produz esse sujeito. E no meu trabalho final é tão inusitada a situação **porque a academia ela não responde a essas coisas que são inusitadas”**

“e então é isso, essa coisa do **diálogo aberto e franco e produzido por essa coisa inusitada,** e que é a liberdade e que é a arte mesmo de produzir. E tudo isso começou efetivamente em 2001 em que nasceu o Harmonia, que começou esse movimento aqui, no final de 1999.”

Um Espaço de Aprendizagem Coletivo

Todos aprendem no grupo, independente de ter sido usuário ou profissional, o espaço de aprendizagem é coletivo: **“porque a minha prática nesse campo foi dada para essa galera, e eu precisei desse espaço para aprender a fazer com eles,** eu aprendi e estou aprendendo a fazer com eles”.

A introdução de uma bailarina no CP-RJ carrega uma marca de originalidade, que é perdida quando colonizada pelo discurso médico ou psicologizante. A frase “parem os batuques” é emblemática nesse sentido, pois encerra um pensamento de expulsão da originalidade, do elemento de fora do discurso técnico, exterior ao saber dominante.

“e essa coisa da especificidade do psiquiatra, do terapeuta, das terapias, eu lembro que uma vez fomos escolher uma pessoa para trabalhar aqui, eu coordenava a enfermaria e eu estava na dúvida se iria contratar uma terapeuta ocupacional para trabalhar com o corpo ou uma bailarina. **E eu optei pela bailarina,** não quero mais terapeutas ocupacionais, nada contra, mas a gente já tinha. E aí ganhou e uma bailarina veio, e, foi maravilhoso, caiu no pátio aquela bailarina com aqueles movimentos e aí na discussão ela falava, era um outro universo. Mas **com o tempo ela foi**

falando em psicologia e psicanálise, indo nas reuniões, e, pronto, foi domesticada e perdeu aquilo. E aí foi fazer a especialização (...) eu quero dizer que perdeu o que tinha mais de importante, que era a característica que precisávamos em nome de uma prática que é maior, que é mais forte e que vai dar mais voz dentro de um ambiente desse, e como é que eu vou falar de música em um ambiente médico.”

“e na saúde mental é menos, muito menos, ainda tem como eu escutei, “pare com os batuques”, que eu escutei aqui dentro do hospital psiquiátrico, (...) então é mais fácil eu aprender alguns jargões, e porque aí você é ouvido e em alguns momentos precisamos ser ouvidos”

A banda Harmonia Enlouquece é um projeto longo e pioneiro. E é um dos mais importantes e reconhecidos trabalhos musicais autorais do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica no Brasil. E que segue demonstrando a importância da arte e da cultura no campo da saúde mental e da reforma psiquiátrica.

“Forjou Algo em Mim”: embaralhando lugares marcados, saindo da posição de externo, mergulhando na relação inteiro

A concepção da horizontalidade nas relações é um dos princípios que está na base do surgimento do projeto da banda, num tipo de relação que permite um envolvimento mais profundo com o coletivo e uma entrega maior ao trabalho criativo. Quando isso é possível, há uma força transformadora que aproxima os sujeitos e quebra distinções rígidas.

“porque como eu falei, forjou algo em mim e que tem a repercussão na minha vida, e o que eu faço hoje, e isso é fantástico (...) trato como um ser qualquer, não fico nessa coisa de “é paciente”, não se tem nada disso não (...) E estamos no mesmo barco.”

E uma das maiores dificuldades é manter o projeto funcionando, porque mesmo com toda a visibilidade, ainda é pouco em termos de investimento em arte e cultura e sustentabilidade na geração de renda para os membros artistas do grupo – poder viver de música:

“E assim, é muito difícil quando você falou em manter um projeto, mas, a gente sempre contou com a colaboração de muitas pessoas, e, sabe isso é bem legal, e agora mesmo, vamos gravar um CD e o cara se identificou, está produzindo, porque ele é um jovem que se identificou com a causa e está fazendo”

“e eu vejo que hoje a coisa está meio esvaziada, esmaecida por toda essa conjuntura que estamos vivendo em nosso país, está esmaecida, os hospitais estão fechando, e, **práticas pouco visíveis e sustentar isso, é uma tarefa brava.** Sustentar um projeto e como? E eu torno a dizer, tivemos sorte de ter nessa unidade uma pessoa e as pessoas certas no momento certo, para poder chegar em um local e falar: Vai ser assim e assim”

É muito importante a questão a se destacar, de que o CP-RJ sempre foi animado por diversas atividades de grupo e espaços de arte e convivência, criando um ambiente de circulação e ocupação da instituição para além do ato técnico, espaços de vida e encontros, com uso de arte ou não, que preenchem de vida o cotidiano institucional não reduzido aos atendimentos clínicos, mas como diversificação de possibilidades relacionais para os sujeitos acolhidos.

“Porque não tem que ser só arte, as pessoas também quando pensam, em projeto pensam sempre em arte ou esporte, e nunca pensa em xadrez, também é esporte, mas, sei lá, qualquer coisa. E física, cálculo em matemática, tem tanta coisa, e, é isso”

Uma História Que Foi Reacendida

A produção autoral do grupo está em pleno vapor e o quarto CD está sendo gravado, saindo do forno, certamente com muitas composições de Hamilton inéditas. E curiosamente,

olhando para o passado encontra-se na vida de Hamilton e de Sidnei, as raízes das sementes musicais que acabam por revelar-se ancestrais, familiares.

“e o Hamilton não para, ele como compositor ele se descobriu como compositor, e isso que é magnífico, ele descobriu e depois você vê essa coisa da história, e, como ela reverbera, e depois ele trouxe **um monóculo daqueles antigos, e ele garotinho sentado em vários LPs. E um monte de capa de LPs, então já trazia uma história que foi reacendida, e, que isso é interessante.**”

“Eu fui fazer uma pesquisa e a pessoa falou assim para mim: “pode mudar isso aqui e tal? ”, e falar sobre Hermeto Pascoal na época, e ela falou assim, “vamos fazer sobre o Luiz Gonzaga, você se importa em ser ele? ”, e eu falei, “olha, desde que eu não perca o meu referencial, está tranquilo”, e ela disse, “depois você vai entender porquê”, primeiro porque o Luiz Gonzaga é anterior e tal. Mas, depois você vai entender porque e aí beleza. **Ficou reverberando e lá no meio de tantos na pesquisa, vendo as fotos da minha família, o meu pai de sanfona, e sabe como é?** E aí eu cheguei para piedade e eu sabia, mas não tinha a dimensão, então essa coisa de você voltar lá, **eu estou falando lá para o início e como foi, porque aí se tem essa história lá da sanfona do meu pai e do cavaquinho do meu avô,** que era uma coisa que estava lá. **E aí o Hamilton traz ele sentado, e, em um monte de LPs, então ele já trazia esse potencial, só estava esmaecido, só estava guardadinho para algum momento e vai se ter um espaço onde isso eclode.**”

Todos Saem Transformados

Por fim, a visita de bandas e músicos nos ensaios da banda ou na oficina de música foi uma estratégia importante, porque permitia aos integrantes do Harmonia se mostrarem como artistas e aos visitantes mudar o olhar sobre a loucura e o sofrimento mental. Especialmente os jovens, e independente do “nível” artístico, todos aprendem.

“Incluir e chamar uma vez por mês um artista aqui no CP-RJ, o projeto era “Convivendo com a música”, faltou falar isso, então chamava uma vez por mês um artista. E quem era ele? Era desde o cara que tinha tido uma aula de violino, até um violinista de orquestra (...) daqui pouco traz uma banda de punk de meninas, que só sabem tocar duas músicas e vem tocar para eles e falam da experiência. E traz um puta músico como o Turíbio Santos, faz um recital, e que também fala para eles. Episódio inédito, trouxe um violinista de uma orquestra de Stuttgart, na Alemanha, e aí o cara fez um solo maravilhoso e o usuário falou assim: “Vem cá, você tem música sua?”. “Não, nunca pensei nisso”, “Nem um um pouquinho de música sua?”... Passou um tempo, o violinista veio aqui novamente e tocou uma música, e falou assim: “Essa é minha”. O cara foi movido por uma pergunta! “Olha, é um trecho, mas é meu”. E aí, Turíbio Santos, tu chega lá e canta horas com Turíbio sem problema nenhum, e eu fico tocando o estudo número cinco de Villa-Lobos, preocupado se ele vai analisar. O cara chega lá relaxado e é a vida do cara. (...) **Então o projeto tinha essa vertente, trazia jovens. Imagina, um garoto que não tem ideia da psiquiatria, e do que é a saúde mental, e chega em um hospital com a banda dele de rock e toca para a galera e todos curtem, dançam e perguntam. O cara sai daqui transformado.** O meu filho trouxe uma banda de rock e eles saíram transformados, até hoje eles falam. É incrível isso.”

CAPÍTULO 5 – DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO – CATEGORIAS ANALÍTICAS

5.1 - Uma tripla definição do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica

A partir do material da pesquisa de campo, e dos pontos chave de análise identificados na elaboração sobre as experiências de arte-cultura investigadas. Algumas categorias analíticas podem ser propostas e importa sintetizar alguns pontos fundamentais de discussão da seguinte forma: o primeiro é a proposição da dimensão sócio-cultural da reforma psiquiátrica como dimensão que transcende o campo assistencial, e que pode ser entendida a partir de uma tripla definição. Em segundo lugar, é fundamental analisar como os processos totalitários e de mortificação institucional não se restringem às instituições totais, mas podem funcionar em outras instituições não asilares. Daí a importância da questão da autonomização dos projetos e experiências artístico-culturais em relação ao campo técnico assistencial. E por fim, em terceiro lugar, uma crítica da ideia da arte como terapêutica é uma fronteira decisiva na liberação das linguagens artísticas da captura por um discurso especialístico. Portanto, é importante aprofundar esses pontos de análise, da forma como se segue.

A pesquisa de tese aponta que a questão das relações entre arte-cultura e saúde mental, não só transcende o campo assistencial da saúde, como o âmbito normativo das políticas de governo, se alinhando com três discussões fundamentais: 1) As experiências de arte-cultura funcionam como modos de produção de subjetividade, de produção de novos modos de relação com a loucura e o sofrimento mental não mais mediados pela ciência ou pelo poder médico; 2) As experiências artístico-culturais são modos de intervenção política, de resistência e afirmação do coletivo; 3) Os projetos culturais são uma das formas inovadoras de diálogo da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental com os movimentos sociais, na medida em que constroem novos lugares sociais para a loucura e a diversidade, novas formas de reconhecimento e auto-reconhecimento.

Uma outra questão é que não apenas as instituições totais são lugares mortos, no sentido de serem lugares com ausência de potência de vida, invenção, criatividade e solidariedade. As instituições totais (GOFFMAN, 1974) são os lugares de mortificação por excelência, de destituição das possibilidades subjetivas, isto é, das possibilidades de produção de subjetividades

singulares. Mas em diversas instituições, sempre existe esse dilema, qual seja, de que em oposição aos lugares mortos, a arte vivifica os lugares, ou tem a potencialidade de fazê-lo, na medida em que se opõe à repetição, ao burocratismo, a protocolos rígidos e à ausência de singularização. A burocratização, o tratamento burocrático tem se tornado uma das principais características da institucionalização do “capscentrismo”, em oposição à imprevisibilidade das inovações e da quebra da rotina. Como colocou Lula Wanderley, se a reforma psiquiátrica se restringir à repetição e ao burocratismo, os CAPS podem se tornar “peças de uniformização”. Os grupos e projetos de arte-cultura da reforma psiquiátrica demonstram um vigor inovativo e uma potência de singularização, é o que foi possível perceber no material pesquisado.

Igualmente, sem uma visão crítica da academia e da produção de conhecimento, também estas são capturadas por uma formalização excessiva, que descende de um modelo disciplinar. A repetição de modelos, as “ideologias de recâmbio”, a burocratização estão presentes nas políticas, nas instituições, na formação e nos modelos de conhecimento. Ao contrário, o EAT e o SNA, a Cia. Teatral UEINZZ, o Projeto TAM TAM, o Coral Cênico, os grupos musicais, o Rafael e o bloco Loucura Suburbana, representam claramente em suas histórias, a busca da inventividade, as possibilidades de singularização, a abertura à diferença e à imprevisibilidade.

Isso significa que a produção de subjetividades singulares, a intervenção política de resistência e privilegiamento do coletivo, e o diálogo com os movimentos sociais são características do campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica que podem confrontar os modos de *mortificação da subjetividade* (ou “morte em vida”), presentes nos espaços sociais e institucionais de modo mais amplo. Pois tal *modus operandi* atravessa os espaços sociais de forma ampla, e não apenas aqueles destinados à exclusão da loucura ou sua gestão na forma de tratamento. Trata-se aqui de uma crítica a um modo de funcionamento social que produz mortificação e enrijecimento dos sujeitos, crítica realizada por meio da compreensão dos modos de vivificação ou de potencialização dos sujeitos presentes nas experiências de produção de saúde e vida, como ocorre no campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica.

No material de campo aponta-se claramente em todos os projetos/grupos, princípios e fundamentos a partir dos quais foram fundados e funcionam, tais como: abertura à diversidade, quebra de hierarquias e deslocamento de lugares marcados, espaços de participação, circulação social e exercício de cidadania, a experimentação artística original e o uso de múltiplas linguagens, e um questionamento dos conceitos de loucura e normalidade.

Na mesma direção, há uma crítica central da concepção de arte como terapêutica, e dos processos de captura pelos dispositivos de poder da clínica médico-psiquiátrica, incluindo a “colonização biomédica” e a assimetria de poder, em que se assenta o silenciamento da loucura em nossa cultura. A arte quando é tomada como algo que possui uma “função” específica, perde sua força essencial, isto é, atribuir uma função à arte mata o gesto criativo, o que em outras palavras aparece nas análises aqui propostas como a sobredeterminação da clínica sobre a arte e a criação (uma sobreposição da linguagem clínica sobre as experiências artístico-culturais). Ou dito de outro modo, uma primazia da ordem terapêutica anulando ou sobrescrevendo a possibilidade da criação artística – o que transforma os pacientes psiquiátricos ou usuários de serviços de saúde, pessoas em tratamento diagnosticadas com transtornos mentais, como não capazes de criar obras de arte ou processos criativos válidos em si mesmos, pois que submetidos a um tratamento, cujo objetivo é a reorganização psíquica ou a readaptação social, mas sempre aquém do gesto criador ou da experiência estética, poética, em última instância, da produção de sentido. Os sujeitos que produzem arte submetidos a este regime da ordem terapêutica se tornam uma espécie de “café com leite”, infantilizados ou incapazes de obra válida, quando muito se tornam escravos da ditadura da distração, do entretenimento estéril, da ocupação volátil, desprovida de potência ético-estética.

Ao contrário, se a arte é colocada em primeiro plano, não mais submetida à ordem terapêutica, mas livre de qualquer função anterior ao gesto criador, ao processo criativo, e passa a ser vista como linguagem, fora de toda visão utilitarista, então pode se liberar do submetimento às ideias de que o louco não pode criar, de que não é arte “de verdade”, de que a arte verdadeira está reservada ao adulto “são”, inclusive comumente aquele branco, europeu, heterossexual e civilizado que está autorizado de forma culturalmente legitimada à expressão artística formal ou profissionalizada. E estas visões ainda continuam disseminadas em todas as instituições – uma visão da arte como tendo um fim didático ou terapêutico, seja na educação artística nas escolas infantis, ou nas instituições de saúde mental e oficinas terapêuticas, por exemplo. E por isso, também a reprodução da visão da arte como propriedade do artista “verdadeiro”. E do mesmo modo a visão da arte como expressão vetada aos loucos. Por isso ainda se torna extremamente atual no contexto desta pesquisa de tese questionar como a reforma psiquiátrica tem avançado nos enfrentamentos necessários. Ou ainda domina uma visão da arte “instrumental”, isto é, aquela

com funções terapêuticas ou psicoorganizadoras, visão que descende da mesma base da ergoterapia?

Os modelos de abordagem da loucura que consideram o trabalho uma “terapêutica”, como na laborterapia manicomial, descendem de uma base alienista e discriminatória, advinda do modelo disciplinar de sociedade, das instituições de correção e da ideia de “ortopedia social” ou correção dos desviantes.

O papel da arte não é didático, operacional ou doutrinário, a arte não busca convencer de uma verdade última, é a irrupção de um gesto criador, não tem um propósito instrumental ou objetivo, num sentido lógico-racional ou didático-pedagógico. A arte surge de uma urgência, não de um propósito; se ela é sobredeterminada pelo discurso clínico, tal captura provém da mesma ergoterapia que fez os pacientes em instituições psiquiátricas “catarem feijão” para melhorar em seu estado mental – o trabalho como organizador da psique e disciplinamento do comportamento.

Ao romper com a ergoterapia como modelo (trabalho como disciplinador, organizador, normalizador do comportamento), a arte-cultura pode passar a ser uma forma de intervenção política, estética e de resistência, questionando o conceito de uma diferença qualitativa entre artistas renomados e artistas anônimos da loucura. O que, por sua vez, restaura a possibilidade do gesto criador para além do lugar de poder do artista “autorizado” pela arte institucionalizada, que cria dentro dos padrões identificados com a norma estética e civilizatória. Nesse passo, o parentesco entre arte e loucura significa um duplo rompimento – da loucura como erro e da arte como expressão restrita ao técnico profissional. Há algo essencial na arte, que envolve a criação, que não tem a ver com uma arte didática ou utilitária, mas com algo de outra ordem.

Por isso, outra questão essencial do percurso de pesquisa foi a questão da liberação da arte-cultura de seus reducionismos. Reduccionismo no sentido da captura dos saberes e dos discursos por um modelo dominante que invalida outros saberes e discursos que não se adequam a esse modelo. Seja no campo das artes (um modelo de arte instrumental-mercadológico) ou no campo da saúde mental (o modelo médico-psiquiátrico).

Um dos pontos recorrentes no senso comum é o do parentesco entre arte e loucura. É claro que o modernismo contribuiu para esta mística, desterritorializando a arte convencional e retirando a mordaca dos padrões estabelecidos, institucionalizados, levando-se isto ao extremo com a arte contemporânea. Mas tal parentesco entre arte e loucura carrega uma contradição

grave, como foi dito: *a da arte como terapêutica, bem como sua captura nos moldes ergoterapêuticos.*

E no campo artístico, por sua vez, a arte e a cultura foram reduzidas a um *modelo instrumental-mercadológico* em que domina a técnica sobre o processo criativo e o valor de consumo sobre a potência semântica e sintática. (Semântica é o estudo do significado e sintaxe estuda as estruturas ou padrões formais do modo como algo é expresso). Esse fenômeno de redução da arte-cultura à arte institucionalizada é um dos principais pontos de análise que é necessário aprofundar, e nesse sentido diversos autores discutem questões essenciais para ampliar o horizonte confrontando tal reducionismo.

O reducionismo foi operado não só na visão científica, por uma restrição do método científico ao modelo das ciências exatas, ou em outras palavras, uma imposição do método experimental das ciências naturais às ciências humanas, o que podemos denominar de racismo epistemológico (GROSFOGUEL, 2007); mas operado também sobre o campo da arte e da cultura, por um lado transformando-as em saberes inferiores ao conhecimento científico fundado sobre a racionalidade lógico-instrumental, e por outro lado capturando a arte através do reducionismo que a restringe ao modelo instrumental-mercadológico, isto é, como foi dito, o duplo submetimento do processo de criação: a uma lógica tecnicista para controle da profissão e das linhas escolásticas ou disciplinas artísticas, expropriando os sujeitos “leigos” do fazer artístico; e ao jogo de relações de consumo, propriedade e valor de mercado, que passa a condicionar a obra e o fazer artístico ao mercado e à lógica capitalista – uma coisificação da arte para sua rentabilização. Este duplo submetimento produz um perverso efeito de sobreposição da arte institucionalizada, reduzida ao modelo instrumental-mercadológico, à arte como forma ética e estética com profundos efeitos sociais, políticos e culturais, ou à arte como processo de criação de si e do mundo. Daí a importância de uma crítica ao reducionismo, tanto nas ciências como nas artes. É possível produzir uma ciência crítica e com compromisso ético-político e uma arte liberadora e transformadora que questiona o status quo, na medida em que é possível confrontar tais reducionismos.

5.2 - Redefinindo a potência ético-estética e política dos projetos e experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental

O objetivo da tese é não apenas questionar se os projetos culturais produzem rupturas com o paradigma psiquiátrico, mas se abrem outras perspectivas para produzir novas formas de relação com a loucura. Isto é, o trabalho desenvolvido nos projetos de arte-cultura e inclusão pelo trabalho promovem uma outra forma de relação entre os sujeitos, que não aquela da arte instrumental-mercadológica, produzindo um outro lugar social para a loucura e o sofrimento mental, outra relação com essas experiências e essas formas de ser às vezes nomeadas como doença, enfermidade, que tem relação com processos de medicalização e tratamento psiquiátrico.

Portanto, nesse sentido a indagação é sobre como é possível uma argumentação, a partir das entrevistas, em que este trabalho de tese aponta para uma dimensão que pode abrir outras perspectivas desmedicalizantes, reinventoras da vida, de redefinição dessas experiências que cada vez mais se percebe que não são realmente apenas patológicas, como ouvir vozes, e várias outras experiências que foram patologizadas, até mesmo o comportamento infantil, por exemplo. O que abre outras perspectivas no olhar para o campo da saúde mental.

Em parte há uma dimensão de ruptura com o paradigma psiquiátrico, em parte há uma construção de outros lugares sociais, e em parte há uma reinvenção dessa experiência fora de um discurso técnico, científico, médico, de doença, de enfermidade. Essa é uma possibilidade de compreensão sobre a pesquisa desenvolvida na tese.

Mas também busca-se entender como essas estratégias são construídas, como se vê a potência dessas estratégias, das múltiplas linguagens, da nova relação com o trabalho e a produção, da transformação da vida e da identidade desses sujeitos, como o exemplo de Dario, membro do grupo “Accademia della Folia”, de Trieste, que diz: “eu sou um ator”, que se identifica assim, não é paciente, nem usuário. E em geral, no universo das experiências de arte-cultura também ocorre o mesmo, a produção de subjetividades fora da identidade patológica, incluindo os projetos investigados nesta tese.

Por outro lado, é preciso identificar os obstáculos, as dificuldades; uma dificuldade hipoteticamente seria o fato de ser considerada uma “arte menor”, a produção nos projetos artístico-culturais em questão, porque é feita por “loucos”, por exemplo, um teatro de “segunda categoria”, como o uso da definição de uma “arte degenerada”, uma “cultura psicótica”, ou “arte naïf” em um sentido de pouco refinamento; isto é, as formas de categorização dessa arte se tornarem reducionistas, como se ela fosse “menor” por ser oriunda de pessoas com determinada situação que a priori é considerada inferior e inválida.

Outra questão, com foi dito, é o fato de não serem consideradas como arte, e sim como terapia, reduzindo a um lugar específico de tratamento, o que implica na ideia de que há uma doença, de que há um defeito, de que há um erro. Por outro lado, também há uma tendência a não ter recursos específicos para investir, porque é uma prioridade que outras coisas são mais eficazes, como os medicamentos psicotrópicos e a contratação de serviços, consultas, e tantas intervenções e procedimentos hospitalares, assistenciais, tecnológicos, institucionais.

Então buscou-se identificar nas falas, nas entrevistas da pesquisa de campo, de um lado aquela dimensão de inovação, de construção, da “instituição inventada” (ROTELLI, 1990), de processos de vida que criam novos lugares de fala, circulação, participação; e de outro lado, os obstáculos, as dificuldades de fazer o trabalho nesse campo, o que cada um fala e como fala.

5.3 - Autonomização e Radicalidade nas Experiências e Projetos de Arte-Cultura

Também o problema da autonomização dos projetos e grupos artístico-culturais inovadores em relação a uma dimensão técnico-assistencial do campo da saúde mental e em relação aos vínculos institucionais de origem, é um tema central nas análises desta pesquisa. Em algumas experiências e projetos houve uma autonomização total, em outros ela foi parcial, mas provocou profundas desacomodações institucionais e profissionais-corporativas. Nesse ponto, a diversidade de fórmulas possíveis dependeu da singularidade, contexto e condições de fundação de cada grupo ou experiência cultural. Trata-se aqui, portanto, de uma heterogeneidade de níveis de autonomização.

Vejamos como compreender os grupos pesquisados em sua capacidade de autonomização em relação ao campo técnico-assistencial, e que análises podem ser sugeridas. Refletindo sobre a pesquisa de campo no Brasil, os Cancioneiros e o Harmonia Enlouquece, por exemplo, são grupos musicais pesquisados que mantêm os ensaios e infraestrutura na instituição de origem, mas atuam no cenário cultural da cidade; em parte se autonomizaram e em parte vivem as contradições do vínculo com a área da saúde ou com o serviço ou instituição onde foram criadas. Por vezes, já receberam o rótulo de grupos de “doentes mentais”, da mídia ou de um olhar externo modelizado pela visão patológica; de outro lado, os projetos são considerados como recurso secundário no tratamento, ao invés do reconhecimento da sua grande potência curativa, no sentido de produtora de projetos de vida e autonomia, mais eficaz e certamente bem menos

iatrogênica em muitos sentidos, que os métodos “tradicionais” de tratamento. Rafael continua morando no Jurujuba, mas já possui espaço pessoal no albergue, e está desenvolvendo sua carreira de artista, enquanto se fortalece para pensar na saída do hospital. Ele vai ocupando espaços na cidade, como em sua exposição em Niterói, num processo que o levou da situação de rua, e depois da internação de crise, para o espaço público mais significativo e tradicional da cidade de Niterói (a galeria da Fundação Cultural Municipal), e seu trabalho reconhecido publicamente. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes e a Cia. Teatral UEINZZ, por sua vez, representam os projetos que nasceram já com movimento de autonomização, tanto em relação ao discurso terapêutico, como em relação aos espaços ocupados para seu funcionamento, e ainda em relação à ocupação da cidade. O Coral começou no Centro Cultural São Paulo e depois foi para a Galeria Olido; a Cia. Teatral Ueinz z quase sempre ensaiou em centros culturais e espaços de cultura. E também são projetos que nasceram sem enquadre terapêutico, e sim como grupos de arte-cultura, de produção artística. E ganharam a cidade em inúmeros eventos, apresentações e intervenções mobilizadoras, e que geraram interesse do público e potência aos participantes.

A diversificação de formas de inserção laboral e tipos de atividade nos projetos avançam de acordo com as frentes de trabalho e a sustentabilidade de recursos, variando no tempo e entre o projetos pesquisados.

A partir da ocupação e transformação dos espaços no hospital, se reconverteu os mesmos de forma profunda e se inverteu a valência: hoje, o EAT, o MII e o Ponto de Cultura Loucura Suburbana fazem com que o IMNS seja um espaço de revitalização do território e da região de periferia em que habitam, no bairro do Engenho de Dentro.

Nesse caso, não só os projetos ganharam autonomia e conquistaram espaços na cidade e espaços públicos num sentido mais amplo, quanto as instituições de origem sofreram uma reconversão ainda em curso, produzindo uma autonomização, ainda que incompleta, em relação a suas antigas estruturas.

Apesar de ainda não ter alcançado uma transformação mais profunda das antigas instituições em equipamentos de revitalização pública, o grau de politização da experiência brasileira e a diversidade dos tipos de experiência e qualidade das produções, compõe alguns tipos de processo de autonomização que não só são profundos como movimento social, de intervenção no imaginário social, como tem uma produção de grande amplitude, oriunda de um universo de experiências culturais bastante vasto e diversificado.

A radicalidade dos graus de autonomização e reconversão de estruturas é variável e diversificado. No Parco San Giovanni, em Trieste/Itália, a reconversão foi completa, de modo que as estruturas do antigo manicômio são equipamentos de uso público com perfil de ruptura total em relação a seu ambiente passado, e agregam valor à comunidade, tanto quanto deixaram de ser espaços de exclusão. Por isso, a cooperativa agrícola San Pantaleone, a Sartoria Lister e os projetos de arte-cultura como o grupo teatral Accademia della Folia, são exemplos de processos de autonomização, não no sentido de um grupo ou projeto inovador que se libertam de uma instituição que permanece no campo estritamente técnico-sanitário ou profissional, mas de uma reconversão completa.

Quanto ao hibridismo e à multiplicidade de linguagens artísticas, pode-se perceber que dentre as experiências artístico-culturais da reforma psiquiátrica, é possível encontrar vários tipos de linguagem artística, como teatro, música, pintura, cinema, poesia, literatura, dança, blocos carnavalescos e isso demonstra a riqueza das produções de arte-cultura do universo pesquisado, mas especialmente se destacam os projetos ou experiências que são híbridos – o que aponta para uma presença marcante do hibridismo de linguagens artísticas, ou do uso de diversas linguagens artísticas no mesmo projeto: O Coral Cênico Cidadãos Cantantes é híbrido (teatro e música), e recentemente foi criado um grupo de dança a partir do projeto; o Projeto TAM TAM trabalha com várias artes, como música, teatro, dança e eventos; Lula Wanderley tem proposições que transitam entre a arte e a clínica, tanto com a criação do Espaço Aberto ao Tempo, quanto no grupo que ele fundou, o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado, são projetos híbridos (música, teatro, performance), isto é, em que há o uso de diferentes linguagens de arte ou o hibridismo de linguagens. O SNA inclusive fez parceria com o Grupo de Teatro do Oprimido Pirei na Cenna; o Loucura Suburbana têm Carnaval, mas também ponto de cultura, laboratório de informática e editora de livros; a Cia. Teatral UEINZZ faz projetos em parceria que incluem a conexão do teatro com o cinema, fotografia, performance; o Cancioneiros é uma banda de música, mas agora também criou um grupo de dança. Portanto, o uso de múltiplas linguagens artísticas e o hibridismo de linguagens é um dos princípios encontrados nas experiências de arte-cultura pesquisadas.

Um exemplo atual fora do país, de uso de múltiplas linguagens e atividades descentralizadas no espaço da cidade, pode ser encontrado na Itália. Em Trieste, por exemplo, o “Centro Diurno Difuso” é um mosaico de atividades e espaços coletivos, dentro do Parco San

Giovanni e fora dele na cidade, inclusive com festivais culturais itinerantes e cooperativas de trabalho com longa experiência (www.parcodisangiovanni.it). Em Milão, a Cooperativa Olinda (www.olinda.org) é composta por vários tipos de empreendimentos, incluindo teatro, restaurante e bar, bistrô, culinária e buffet (catering), jardinagem, hostel e eventos culturais, como festival de cinema e torneio de futebol. E em Roma, o Centro Diurno de PrimaValle, abriga a Cooperativa “Il Grande Carro” que também tem diversas atividades, como oficinas de corpo, manutenção de bicicletas, produção de vídeos, dentre outros (www.ilgrandecarro.it e <https://www.facebook.com/GCMoltimediale/>).

No Brasil, um dos maiores destaques são os atos públicos e eventos, que se multiplicaram nas últimas décadas, especialmente as comemorações e manifestações do 18 de maio (Dia Nacional da Luta Antimanicomial). Já há mais de uma década, outro exemplo foi criado, o Festival da Loucura de Barbacena, iniciativa importante de mudança da cultura numa cidade de história manicomial.

O Festival da Loucura em Barbacena, que foi uma das maiores cidades manicomiais do país e do mundo no passado, em sua segunda edição em 2007, teve a participação de mais de 10 mil pessoas. E já teve presença artistas como Tom Zé, Hermeto Pascoal, Arnaldo Antunes e Paulinho Moska. O Festival movimenta a cidade e se tornou importante para a economia e turismo local, com programação que inclui shows, oficinas, teatro, exposições e brincadeiras de rua (“De Perto Ninguém é Normal”, matéria do Jornal O Tempo de 11/04/2007 – disponível em: www.otempo.com.br).

Também em Paracambi, há o exemplo do projeto Cinema na Praça, de mudança da cultura na “cidade-manicômio”. Estes são exemplos da intervenção no espaço da cidade de grande importância para a reforma psiquiátrica, e que incorporam a arte e a cultura como modos de produção de subjetividade e vida.

O misto de espaço de cuidado e de produção cultural atravessa diferentes experiências, como o Harmonia Enlouquece no CP-RJ, a história da Rafael no HPJ, e também os Cancioneiros em seu vínculo com o IPUB, bem como no IMNS, o EAT e o Loucura Suburbana. Esse atravessamento tem pontos positivos, como a constante entrada de outras pessoas acolhidas ou em acompanhamento nos projetos, ampliando a abertura dos grupos, mas também leva a

contradições. Por exemplo, como quando se diz, “Parem o batuque” no ensaio da oficina de música do CP-RJ, onde ensaia o Harmonia Enlouquece.

Já o Projeto TAM TAM não só produziu uma autonomização total em relação ao início na intervenção da Casa de Saúde Anchieta, como ocupou espaço próprio no Café Rolidei, dentro de equipamento público central na cidade e também já nasceu como projeto artístico, sem intenção terapêutica, incorporando a heterogeneidade de componentes e o uso de múltiplas linguagens artísticas. É um dos projetos mais originais e inovadores dentre todos os investigados.

A questão da problematização do enquadre terapêutico é uma das questões mais centrais desta investigação de tese, na medida em que o discurso clínico psiquiátrico ou psicológico tradicionais produzem uma captura da experiência artística ou cultural, que passa a ser sobrecodificada pelas significações da doença e do sintoma. A domesticação dos saberes dos pacientes e funcionários por um discurso técnico medicalizante é uma das principais formas de controle da loucura e manutenção da exclusão da diferença. Fundado sobre um pensamento excludente, o uso do discurso de verdade da ciência que desqualifica as outras falas e sujeitos não-científicos, produzindo lugares de saber e de não-saber, pode ser compreendido pela noção de “colonização biomédica” ou “colonização biomedicalizante”. É a sobreposição do discurso especializado sobre a loucura como lugar de verdade, reforçando o lugar da doença.

Por sua vez, desmedicalizar um processo de cuidado institucional também tem a ver com a introdução de pessoas de fora, não só de fora da instituição, mas de fora da área da saúde ou da medicina. Por exemplo, a introdução de artistas em ambientes psiquiátricos remonta a quase todas as experiências de introdução da arte na história da psiquiatria, antes e depois de Nise da Silveira (com Mário Pedrosa) e Osório Cesar (casado com Tarsila do Amaral). Também na Cia Teatral Ueinzz (com os diretores Renato Cohen e Sérgio Penna), no Projeto TAM TAM (com o diretor Renato DiRenzo), ou no Coral Cênico Cidadãos Cantantes (com o regente Júlio Maluf), e em outros, encontra-se a mesma fórmula, em linhas gerais: introduzir um “alienígena” do campo artístico no ambiente técnico-assistencial profissional da saúde. Também Lula Wanderley se refere a isso em sua entrevista, dizendo que ele só criou os seus projetos culturais na saúde mental porque veio de fora do campo psiquiátrico, veio do universo das artes.

Finalmente, a questão da quebra de hierarquias e lugares marcados, e a mistura de pessoas e heterogeneidade de participantes, foi um ponto que apareceu em quase todos os projetos (como

na Cia. Teatral Ueinz, no Harmonia Enlouquece, no Coral Cênico, no SNA, no Loucura Suburbana, nos Cancioneiros e no Projeto TAM TAM). A quebra de hierarquias leva a relações de horizontalidade. Na horizontalidade, surge uma transformação dos dois lados da relação, o usuário muda, mas o “técnico” também... já não há mais como não se descolar desses rótulos. Um exemplo é a estagiária do Coral Cidadãos Cantantes, que vai estudar canto depois da passagem pelo grupo, se forma em Terapia Ocupacional mas também em Técnica Vocal, e volta como monitora voluntária. No Harmonia Enlouquece, há uma guinada profissional de Sidnei, que se transforma na relação com o projeto, deixando o campo assistencial e voltando a ser músico e educador musical. Todos saem transformados, quando há uma mistura e relações de pertencimento.

5.4 - Incluindo a loucura, intervindo na cultura

Como foi dito, a ocupação da cidade é um dos elementos mais importantes nos processos de autonomização citados. Este trabalho dos projetos culturais pode estar construindo uma intervenção na cidade; por exemplo, um bairro numa região pobre, que se renova enquanto espaço de vida graças à criação de projetos de cultura, trabalho e circulação social. Em Paracambi (RJ), com o Projeto “Cinema na Praça” (FERREIRA, 2011; FERREIRA & JACÓ-VILELA, 2012), e outras intervenções, houve uma revitalização da cidade, não apenas uma inclusão da diferença. Quando se fez a projeção dos filmes na praça, achou-se que as pessoas do hospício nunca tinham ido ao cinema... mas ninguém da cidade ia ao cinema! Então foi um projeto que mexeu com a cidade inteira, não só pela inclusão e convivência com os “loucos”.

A cidade de Trieste é um exemplo dos mais emblemáticos, com a experiência basagliana, a cidade sofreu uma profunda renovação, uma cidade de tradição conservadora, que mudou seu modo de relação com os espaços públicos e as pessoas; no processo de reforma psiquiátrica triestina, até show da banda Jethro Tull aconteceu na cidade, uma banda histórica de rock progressivo tocando na cidade de herança imperial tradicional, algo inusitado que hoje parece normal (DELL’ACQUA, 2014). E em outras cidade como o processo liderado por Ernesto Venturini em Ímola, em que um ator famoso, vai visitar uma residência de usuários, e é divulgado levando uma multidão de jovens para a visita, dando visibilidade social às questões da saúde mental: ao invés de um encontro no teatro, o artista é que foi na residência dos usuários antes do

espetáculo. Portanto, existem varias iniciativas que mobilizam a cidade, para além da abertura das instituições asilares. No Brasil, por exemplo, destacam-se os atos públicos e intervenções do Dia 18 de maio, que têm como principal atividade o sair para a cidade.

Busca-se nesse sentido, argumentar conceitualmente como essas estratégias funcionam, para que não se pense que é algo apenas “festivo”; trata-se na verdade de mudança de postura dos técnicos, das famílias e dos próprios “loucos” em relação a si mesmos, que começam a se definir não mais como “internos” do hospital e nem só usuário do CAPS, e então passa a dizer que é ator, ou músico, artista ou militante. Como os membros da Cia Teatral Ueinz, ou o compositor e músico Hamilton, do Harmonia Enlouquece, os participantes do Projeto TAM TAM, os músicos do Cancioneiros e o próprio Rafael, que se identifica como artista visual.

Portanto, algumas categorias analíticas trabalhadas incluem as discussões apontadas, como por exemplo: em primeiro lugar, pensar a arte-cultura como dimensão ampliada do campo da Saúde Mental, porem não restrita à terapia. Em segundo lugar, a questão do papel dialógico da arte como linguagem, a arte como fundamentalmente diálogo, seja no teatro, na pintura, na musica, no canto – não se trata de discurso especializado, isto é, “monólogo” dos especialistas. Em terceiro lugar, a visão de que a arte não é estanque, as disciplinas artísticas tem fronteiras porosas, o que tem a ver com a busca por linguagens múltiplas da arte, pessoas que falam de criações poéticas, artísticas, musicais, como o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado, que não é um grupo só de musica, como o Harmonia, pois tem o grupo de teatro “Camisa de Força” que integra o hibridismo entre música, performance, teatro e outras misturas, por isso se chamou “grupo de ações poéticas” e não banda ou grupo musical. Por fim, buscou-se ir mapeando como as pessoas constroem esses significados, esses sentidos sobre as experiências culturais inovadoras, e as dificuldades não só materiais (como falta de dinheiro), não só a falta de recursos, mas existe a falta de compreensão de porquê investir nisso, já que não é “terapêutico”, já que não há como fazer uma avaliação nos moldes de uma mensuração ou medição clínica ou matemática tradicional, com indicadores medico-sanitários, ou uma avaliação epidemiológica, quantitativa, de imediato.

Mais uma questão importante que atravessa as discussões da tese tem a ver com a forma como as mudanças ou inovações foram feitas. Os fundadores frequentemente relatam que eles faziam a intervenção “na marra” (criavam o grupo cultural ou a experiência/projeto inovador), e somente depois que vinha o reconhecimento, e nesse momento o poder público ou outros

interesses no entorno queriam “pegar carona” na propaganda e na visibilidade. Como aconteceu com o Projeto TAM TAM, e também em Trieste, os grupos se juntavam e faziam a intervenção, os resultados eram fantásticos em termos de mobilização e inovação, e ganhavam repercussão, e então vinha o interesse em se aproximar para ganhar reconhecimento nos holofotes. A Rádio TAM TAM foi ao Programa de TV de Jô Soares, tamanha a repercussão do projeto, ganhando visibilidade nacional, o que despertou interesses.

Os “Loucutores” do projeto da Rádio TAM TAM refundaram a relação da cidade com os “pacientes psiquiátricos”, que passaram a ser vistos em sua criatividade e senso de humor, o que representa uma intervenção no imaginário social. A dimensão pública da experiência de Santos, no final de década de 80, considerada a primeira cidade sem manicômios do país, foi tomando a proporção que alcançou em grande medida graças ao Projeto TAM TAM, não só pela entrevista com Jô Soares, mas também no Programa “Documento Especial” da extinta Rede Manchete (canal de televisão), e no “Fantástico” da Rede Globo, dentre outros que representam a projeção do projeto, seus desdobramentos após seu nascimento. E foi após essa repercussão que Paulo Delgado entrou com o seu Projeto de Lei; isto é, a visibilidade da reforma psiquiátrica santista gerando um contexto de debate intenso no país, tendo o Projeto TAM TAM como pioneiro e elemento inovador, central nesse contexto. Entretanto, ficou na história em algumas versões como se o projeto de Paulo Delgado tivesse sido apresentado e ele tivesse propiciado a experiência santista... o que se deu foi o contrário!

Assim como na Declaração de Caracas (1990) também, o que se dá é um processo semelhante, em que algumas versões da história seriam que a declaração é anterior aos processos de implantação de políticas de reforma psiquiátrica na América Latina. Mas em verdade, a Declaração de Caracas foi convocada por causa da experiência de Santos, como uma estratégia de frear os processos de mudança revolucionária. Uma espécie de “greenwashing” no campo da saúde mental, uma captura do poder disruptivo das experiências de mudança, que passa a ter contornos de ação governamental oficial que pretensamente inauguram mudanças profundas. Mas a declaração saiu com os termos “reestruturação da assistência psiquiátrica”, algo bem conservador em face da radicalidade da experiência inaugural santista, de substituição do modelo manicomial. E ficou na história oficial dos burocratas, a versão de que Caracas é que teria disparado o processo. Mas o que se deu foi o contrário – Santos fez a intervenção na “Casa de

Saúde Anchieta”, deflagrando as mudanças em 3 de maio de 1989, com grande repercussão pelo Brasil, como documenta o histórico filme “A batalha pela Cidadania”.

Na mesma época em que veio toda a repercussão do Projeto TAM TAM e ao mesmo tempo, da experiência de Santos, na mídia e nos meios públicos, e se iniciou o processo de instalação dos NAPS (Núcleos de Atenção Psicossocial), começou a construção da “Cooperativa Paratodos” (NICACIO & KINKER, 1997) e da “República Manequinho”, e toda a intervenção de desconstrução, com as experiências pioneiras que se desenvolveram. Aí é que o encontro de Caracas foi convocado – em outubro de 1990, ou seja, mais de um ano depois, quando já se tinha uma boa instalação de transformações em Santos. E foi convocado para frear a radicalidade dos processos, pois se vê claramente uma ideia de “reestruturação”, de um modelo técnico-assistencial. A crítica de várias pessoas que não concordavam na época com a profundidade das mudanças em Santos, até mesmo em instituições de pesquisa tradicionais, como no IPUB ou na USP, era que o processo santista era uma “porraloquice”, que não se podia fechar o hospício, pois o mesmo era fundamental para tratar. Mais tarde quando o IPUB se tornou o núcleo da reforma psiquiátrica, com novos pesquisadores entrando, o governo editou a Portaria 189/1991 e a Portaria 224/1992, que igualaram as denominações dos serviços inovadores que estavam surgindo, através do uso do termo “CAPS/NAPS”, centralizando o modelo, e desconsiderando os debates e inovações no campo da atenção psicossocial nascente, chamando CAPS de ambulatório, eliminando o caráter substitutivo e pioneiro das experiências, e sua diversidade. Essa é mais uma operação de tentativa de capturar a força revolucionária e a radicalidade das transformações em curso, operando um controle burocrático homogeneizante, verticalizante (AMARANTE & TORRE, 2001).

A “colonização biomédica” (ou “colonização biomedicalizante”) é um tema central nas investigações desta tese, por isso é necessário discutir essa noção mais aprofundadamente, já que se trata de um processo de captura amplo e multifacetado, o que se segue mais à frente. Sua face mais visível é aquela de reforçar o lugar da doença, e especialmente de garantir a primazia do discurso técnico-especialístico, porém não apenas na assistência, mas no olhar social para a loucura e a diferença. E tal processo de controle dos comportamentos na sociedade, de normalização das condutas, se desdobra em outros processos, que estão intimamente relacionados com a colonização biomedicalizante. E nesse ponto, temos outras noções tais como: a ideia do “Encapsulamento” dos serviços de atenção psicossocial, que deveriam ser serviços abertos, mas

acabam tendendo ao fechamento; ou sua restrição a uma gestão burocrática, fenômeno chamado nesta tese de burocratização institucional, ou burocratização do modelo assistencial; e por fim a noção de “clinificação do sofrimento”, isto é, uma relação com os sujeitos mediada exclusivamente pelas noções clínicas e pela linguagem psicopatológica e diagnóstica, e uma consequente “hiperinflação diagnóstica”, reforçando as hierarquias de poder nos serviços e outros espaços de cuidado – um dos principais riscos dos CAPS e das políticas de saúde mental.

Por certo, sempre existe um outro dilema, no enfrentamento das contradições, que é o da sobreposição das velhas terapêuticas, de contenção, reclusão, “chuveiros”, punições, e outros, com as drogas psiquiátricas – quadro que se tornou ainda mais complexo no cenário da “gestão do sofrimento” no contemporâneo. As práticas de violência (velada ou não) e a intervenção farmacêutica convivem para localizar no indivíduo e seu corpo/cérebro, a causa do sofrimento ou transtorno, num processo de individualização da loucura, culpabilização dos sujeitos e despolitização das formas de sofrimento mental.

Todos esses elementos são fundamentais para analisar o material da pesquisa de campo e o objeto desta investigação: a tese tem como objetivo analisar as experiências de arte-cultura da reforma psiquiátrica no Brasil, e as inovações na inclusão social pela arte-cultura, trabalho, lazer e convivência ou coletivos ativos e militantes – que constituem formas de resistência à colonização biomédica, à burocratização institucional e à clinificação do sofrimento. Mas as transformações prosseguem em aberto. E esses enfrentamentos são decisivos, num modelo atual de sociedade neoliberal em que há uma crescente ojeriza à diferença e à diversidade, num tempo em que “o projeto hegemônico ruiu, e se mantém por cinismo; então é um tempo em que a resistência se afirma” (PELBART, 2000, p. 25).

5.5 - A colonização biomédica e a burocratização institucional como antagônicas à noção de pertencimento: por um novo conceito de saúde e um novo conceito de cuidado

A visão que se apresenta a partir do material da pesquisa de campo, indica que a abordagem técnico-científica sobre a loucura e sobre a arte, não pode dar conta de sua complexidade, porque funciona segundo uma simplificação do pensamento, isto é, uma redução da complexidade da loucura e da arte ao discurso técnico da ciência e a uma captura pelos especialismos técnico-científicos. Aqui há uma aproximação do paradigma ético-estético-político

de F. Guattari e G. Deleuze, que representa uma ampliação de espectro analítico de tal ordem que todos os saberes são questionados como peças do saber-poder do sistema do capital, e a um só tempo também se afirma uma compreensão da loucura como um processo complexo e múltiplo, que tem fronteiras permeáveis e que não necessariamente significa apenas sofrimento como negatividade, trauma e despersonalização. Existem sentidos de sofrimento maleáveis, que podem ou não representar uma experiência ruim ou destrutiva, ou que não podem ser reduzidas a isso. O sofrimento faz parte da vida e todos os sujeitos têm de lidar com a dor e o sofrimento, e o fazem de diferentes formas... os sintomas psicopatológicos ou situações de fragmentação que produzem anulação ou destruição do sujeito devem ser enfrentados, mas a importância das questões sociais relacionadas a condições de vida, e o entendimento de que as experiências de sofrimento podem ser um vazio potencialmente criador, e de que existem inúmeras formas de lidar com o sofrimento na diversidade dos sujeitos, são elementos que devem ser considerados em primeiro plano.

E portanto, um segundo campo de preocupações, junto com o fenômeno de uma “colonização biomedicalizante”, é uma consequente “burocratização institucionalizante”, que reduz os esquemas de relação com a loucura e o sofrimento a padrões e protocolos estritamente técnico-sanitários, ou a esquemas repetitivos e circulares, que não fazem sentido para os sujeitos envolvidos. Isso significa afirmar que o cuidado com o sofrimento mental não pode ser reduzido a ofertas de serviços assistenciais de saúde, e nem a rotinas pré-estabelecidas em instituições, portanto é fundamental acessar formas de enfrentamento e tratamento do adoecimento que transcendam o campo técnico-sanitário. Desse modo, o cuidado é expandido a dimensões mais amplas, de luta por cidadania e direitos, na multiplicação de espaços de convivência, trabalho, lazer, acesso à cultura, possibilidades de circulação pela cidade, atividades de bem-estar e outras estratégias não medicalizantes e não medicamentosas, bem como extra-sanitárias e intersetoriais, para que a noção de projeto terapêutico individual alcance sua significação mais abrangente, incluindo o sujeito como autônomo e considerado de forma integral, isto é, para além dos sintomas e diagnósticos psicopatológicos.

Por isso, a noção de *pertencimento* é tão fundamental para contrapor-se ao viés medicalizante: o sentimento de pertencimento do sujeito a um coletivo ou grupo, e as redes de suporte social concretas que se desdobram. Em todas as experiências artístico-culturais investigadas, em maior ou menor grau havia o componente fundamental de busca de espaços de

convivência na diversidade, espaços abertos, coletivos inclusivos, lugares possíveis de relação social, de trocas sociais, de sociabilidades e solidariedade, locais de acolhimento e participação, sem excluir a diferença a partir de um padrão de normalidade legitimado como autorizado a realizar, a decidir e a criar.

Nessa direção, a recolocação da importância do discurso do especialista, não como lugar absoluto de saber, mas como mais uma das ferramentas, que pode ou não estar a serviço das lutas sociais, se torna decisiva para uma ecologia dos saberes (SANTOS, 2000 e 2007) como abordagem transversal para a reforma psiquiátrica. Como também é fundamental para uma abordagem genealógica sobre a loucura. E isso demanda a abertura para um pensamento que não se reduz ao campo científico e disciplinar-profissional.

Nesse ponto, uma das questões centrais é que o discurso científico produz a tendência à totalização, à criação da teoria global que será capaz de explicar tudo, e nesse sentido, em oposição à totalização, colocam-se a filosofia e as artes como formas de conhecimento que podem ser não totalizantes, capazes de produzir pensamento que escapa à hierarquização e à segregação que a ciência produziu sobre outros saberes, e portanto que possa escapar do fascismo reproduzido pelo pensamento hierarquizante e totalizante (FOUCAULT, 2015, p. 194). Um pensamento crítico é um pensamento que coloca a criação como valor primário, em oposição a um pensamento da repetição, como no modelo científico racionalista-mecanicista e na história tradicional da filosofia.

5.6 - A desconstrução do paradigma psiquiátrico – por uma genealogia do poder psiquiátrico e da biomedicalização da sociedade

Compreende-se portanto, como o trabalho essencial de uma visão genealógica do campo da reforma psiquiátrica, aquele de uma desconstrução do paradigma psiquiátrico, de elucidar os modos de funcionamento das práticas discursivas que capturam os processos de saúde-doença a partir do modelo da “saúde biomedicalizada”, produzindo uma sobrecodificação dos sentidos sobre saúde e doença, que passam a ser compreendidas a partir do discurso biomédico e tecnocientífico. A desconstrução do paradigma psiquiátrico requer um conhecimento das críticas que se desdobram ao realizar-se uma análise genealógica dos saberes e instituições psiquiátricos e seus modos de controle da sociedade. Mas o trabalho não se esgota aí.

Há outros níveis de trabalho na desconstrução do paradigma psiquiátrico: desestabilizar as fronteiras entre lucidez e loucura, dissolver as noções tradicionais entre normalidade e doença mental/transtorno mental, produzir movimentos e invenções subversivas que permitam uma reconceituação sobre o que é normal e o que é loucura. Sair do binômio doença-cura e repensar o que significa doença – o que por sua vez conduz a uma nova forma de compreender o que é saúde. Doença passa a ser o que enfraquece a vida, a potência de vida; e saúde passa a ser o “modo de viver”, ou os modos de produção de subjetividade que produzem potência de vida, que inclui a noção de qualidade de vida, mas a supera. Não se trata apenas de uma crítica da concepção biomédica mais tradicional, que forjou a ideia de “saúde como ausência de doença”, buscando então concepções mais amplas e níveis de prevenção e evitamento da doença, trata-se da crítica de uma forma de pensamento que é a da colonização biomédica, que no campo psiquiátrico se refere aos modos de codificação do que é normal ou anormal no comportamento humano. E de forma mais ampla, se refere também ao modelo científico racionalista que diz o que é verdadeiro – o discurso técnico-científico – e o que é falso ou inferior – os discursos extra-científicos e formas de conhecimento marginalizadas, como diversos tipos de saberes tradicionais.

A noção, ainda dominante, de saúde como intervenção sobre a doença, oriunda do paradigma biomédico e tecnocientífico-industrial, se torna o centro da crítica e do trabalho de desconstrução do paradigma psiquiátrico. Saúde passa a ser compreendida como ampliação de direitos e espaços de vida e circulação social, ampliação de espaços de conhecimento e liberdade. O que inclui qualidade de vida, autonomia e inclusão social, promoção da saúde, políticas públicas e justiça social. Saúde como potência de vida e solidariedade. Por isso, o que se codificou como doença também passa a ser questionado, e isso não significa negar os sintomas ou o sofrimento, mas sair do encapsulamento das respostas dadas, aquelas do saber psicopatológico ou da burocratização institucional. Ter uma outra visão sobre os processos de sofrimento e ruptura de “normalidade” psíquica que considere a determinação social do sofrimento psíquico e as condições de vida do sujeito como pedras angulares. Tudo isso engloba o movimento de romper com o reducionismo da colonização biomédica e psiquiátrica como modos de pensamento.

A investigação sobre as experiências que fazem dialogar arte, loucura e cultura coloca essa grande questão fundamental e que é central para esta tese de doutorado: como produzir

novas formas de entender o que é “saúde” e, conseqüentemente, o que é “cuidado”, muito além da visão medicopsiquiátrica – uma crítica da colonização biomédica em nossos discursos, práticas e formas de pensamento, na crítica do reducionismo que captura as noções de saúde e loucura.

5.7 - “Greenwashing” no campo da Arte e Loucura, ou captura pelo Capital

Um dos problemas do campo das artes em conexão com os sujeitos da diversidade é que as produções podem ser capturadas pelos modos de funcionamento hegemônicos. As produções, surgidas como discurso de crítica à reprodução da exclusão da diferença, ou surgidas como resistência a métodos convencionais, tanto na psiquiatria quanto nas artes, e a conseqüente pesquisa de novas linguagens, capazes de responder ao sofrimento psíquico, como na multiplicidade de estratégias da reforma psiquiátrica, tais experiências podem ser tragadas pelo sistema, reinseridas nas relações de consumo ou servir à espoliação da força criativa que as origina, ao invés de produzir uma expansão e disseminação de sua contundência ou valor como experiência inovadora.

Tais experiências, de linguagens capazes de ampliar as possibilidades da própria arte ou do pensamento e da sensibilidade, como encontramos na arte contemporânea, em sua aproximação de arte e vida, e arte e política, por exemplo, perdem seu poder disruptivo ao serem capturadas e rerepresentadas como mercadoria ou arte formal. Como no caso dos projetos artísticos serem vampirizados por esquemas de mercado, de mídia ou de submissão a um sistema de arte.

Os mecanismos de esvaziamento da potência disruptora e inovadora das experiências de arte-cultura originais e que produzem reflexão, crítica, saída dos lugares de repetição, e portanto com valor revolucionário, podem se dar de diferentes formas: na espetacularização midiática, transformar em objeto de entretenimento; na captura pela mercadorização, transformar em objeto de consumo; na redução a sistemas de arte constituídos e a linguagens convencionais, transformar em arte institucionalizada. Ou ainda, um outro risco: o reducionismo como folclore, categorização como exotismo que desqualifica a expressão cultural como marginal – algo como “não é arte de verdade”. Por fim, outros processos se desdobram nesses reducionismos, como em todas as espécies de “museologização” da diferença, da diversidade, provocando um vampirismo

das experiências (CABAÑAS, 2017). Em todos esses casos, os sujeitos que originaram as experiências ou obras artístico-culturais não se beneficiam ou são desconsiderados como dignos de um lugar de “autoria”, e o benefício se dá para a máquina capitalizante ou normatizante que se instala na captura dos processos inovadores. Esta captura dos processos inovadores, no campo da ecologia, pode ser chamada de “greenwashing”, isto é, uma espécie de “lavagem verde”, uma maquiagem de modelos predatórios e de exploração intensiva, com aparência de ecológicos ou politicamente corretos, para construir uma imagem ética para os processos de mercantilização dos recursos naturais. Assim também no campo da reforma psiquiátrica, a captura pelo sistema do capital e pela ideologia neoliberal, tem como objetivo desmontar o poder crítico e inovador das experiências de arte-cultura, em sua politização e questionamento de modelos instituídos.

5.8 - A invenção de novas possibilidades de vida e a arte-cultura como resistência e singularização

Nesse sentido, uma noção de Gilles Deleuze se torna fundamental para pensar na potência dos projetos e grupos culturais da reforma psiquiátrica, em sua capacidade de resistência ao poder e singularização em relação aos modos dominantes de vida. É a noção de que a tarefa do pensamento é a de inventar novas possibilidades de vida, novos modos de existência: “Pensar significaria descobrir, inventar novas *possibilidades de vida*” (DELEUZE, 1976, p. 83).

Na experiência da Cia. Teatral UEINZZ, por exemplo, há uma quebra do produto artístico previsível. A passividade do espectador é revertida pelo teatro não convencional, o que o aproxima da performance, e é uma marca da arte contemporânea. Criar se torna o ato de transformar e ressignificar. O artista inventa “possibilidades de vida”, outras possibilidades de vida que podem permitir romper com o regime dominante de pensamento e comportamento, abrindo novas sensibilidades e sociabilidades para o coletivo, o que se aproxima da ideia de uma “Arte Outra” (FRAYZE-PEREIRA, 2012) em oposição a uma homogeneização e serialização dos sujeitos, ou uma padronização das subjetividades. O exercício do pensamento é a sondagem de outras possibilidades de vida e outras maneiras de existir, de pensar, de sentir. Também nos outros grupos pesquisados, aponta-se a mesma questão.

Nessa relação entre práticas estéticas e vidas precárias, no contexto contemporâneo, eu diria assim: o que está em jogo

nesse dispositivo teatral ou para-teatral é a subjetividade singular desses atores e nada mais. Isto é, o que está em cena, é uma certa maneira de perceber, de sentir, de vestir-se, de mover-se, de falar, de pensar e também a de representar sem representar, de associar desassociando, de viver e de morrer, de estar no palco e sentir-se em casa simultaneamente; nessa presença precária, a um só tempo plúmbea e impalpável, que leva tudo extremamente a sério e, ao mesmo tempo, “não está nem aí”. (PELBART, 2008, p. 34)

Em vários projetos há uma mistura dos lugares marcados, uma convivência sem a definição do normal-anormal ou do paciente-terapeuta, que transforma a todos, pessoas em “tratamento” ou não.

Nesse sentido, “sair da postura do psiquiatra” significa considerar que o outro tem algo a ensinar – especialmente aqueles de vidas em situações-limite, precárias, frágeis ou errantes, que muitas vezes são os que estão mais próximos da vida e do sofrimento, e portanto, se aproximam da vida de outras formas que não a da normalidade social (burguesa) convencional.

As crianças autistas de Fernand Deligny, como as pessoas em sofrimento mental, e aquelas que sofrem processos de exclusão ou institucionalização, e experiências de marginalização, por exemplo, têm uma experiência vital profundamente diferente de comunicação com a vida e de apreensão da realidade que não podem ser simplesmente traduzidas como erro, diminuição ou inferioridade.

5.9 - As Exposições “Lugares do Delírio” e “Mais que Humanos” - “um real poço de sentidos”

Essas são duas exposições de arte com obras de produção muito distantes no tempo, mas que representam uma liberação da loucura de concepções negativas da obra de arte “louca” como inválida, que dominou os discursos sobre a arte dos “loucos”. A exposição “Mais que Humanos”, realizada no Instituto Butantã em São Paulo em agosto 2017, é composta do acervo do Hospital do Juquery, de parte das obras feitas dentro dos trabalhos iniciados por Osório Cesar. Já a exposição “Lugares do Delírio”, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) no Rio de Janeiro entre fevereiro e setembro de 2017, por sua vez, integra múltiplas produções de vários artistas.

Mas nos dois casos há uma visão que considera o valor autoral e estético altamente revolucionário das produções, tanto do ponto de vista da arte quanto do ponto de vista da norma de comportamento na sociedade, em relação à loucura e a diversidade. E nas duas há um rompimento com a submissão da arte a padrões instituídos. Como no release de Lugares do Delírio: “uma delicada trama de experiências, obras e projetos que dão a ver formas de resistência e de agenciamento de forças inconformes a modelos de racionalidade.”

Talvez a questão mais importante a analisar sobre as exposições de arte com obras e artistas ditos “loucos”, é que não existe “arte louca”. Existem sujeitos que produziram criações em diferentes contextos e em situações-limite ou críticas, de sofrimento ou institucionalização, mas também de ressignificação de vida e projetos autônomos. Para esta pontuação, são emblemáticos dois trabalhos que discutem o problema da descontextualização e museologização da arte, fazendo com que as criações se esvaziem de seu sentido original. O primeiro artigo, analisa por exemplo, como nas obras de Bispo do Rosário em museus ou exposições que se organizam a partir do “monolinguismo do global”, há um soterramento ou descaracterização do artista e seu processo criativo, tomando-se a obra por ela mesma, de uma forma artificial (CABAÑAS, 2017). Também um outro ponto fundamental é a possibilidade de deslocar o olhar das referências históricas que consideraram a arte na vizinhança com a loucura e o sofrimento, como experiências ou produções inferiores, originando-se as noções de arte primitiva, arte bruta, arte anormal, arte degenerada, arte alienada e tantos outros, que apesar das variações, produzem o mesmo processo de aprisionamento das criações a um padrão estético e formal rígido e excludente, o que pode ser discutido a partir do livro de João Frayze-Pereira, “Olho D’Água: arte em exposição”, que é:

“como as obras da exposição Arte Incomum (Bienal de São Paulo, 1981) vistas pelos sujeitos entrevistados: vem lá do fundo e “fica pedindo explicação”, obra da vida inteira “comprometida com uma questão”, um “real poço de sentidos” onde quem mergulha retorna enfeitiçado. Trata-se de uma questão obsessiva como um olho d’água: brota sem cessar, fura o subterrâneo, espia os que estão cá fora.” (FRAYZE-PEREIRA, 1995, orelha).

Uma ambiguidade da loucura no museu atravessa a transformação da “arte louca” em obra de arte. Um campo ambíguo é instaurado pelas obras, uma profunda perplexidade em relação à concepção dominante de que a loucura é ausência de obra, que serviu a neutralizar a loucura (FOUCAULT, 2002, p. 211), e de modo diverso pode-se pensar que a qualidade do gesto louco no contemporâneo rompeu profundamente com sua identificação com ausência de obra, tornando-se plena de sentido (VENTURINI, 2003). Desde que se rompa com o monolinguismo do global, isto é, do esvaziamento da obra, objetificando-a e desvinculando-a de seu autor. Então as formas de “linguagem excluída” (FOUCAULT, 2002, p. 214) deixam de funcionar, a experiência da loucura deixa de ser a linguagem excluída e torna-se não só plena de sentido, mas ampliadora das possibilidades da arte e do pensamento, numa dobra essencial em que a linguagem é transgressiva, deixando de ser ausência de obra para ganhar uma significação potencialmente subversiva, permitindo dizer o que não foi dito, pensar o que ainda não foi pensado, compreender de formas mais profundas aquilo que se tornou óbvio. Um espanto que se mostra como um real poço de sentido, em que a loucura pode se tornar “uma experiência [que] está prestes a nascer onde o que está em jogo é nosso pensamento” (FOUCAULT, 2002, p. 219): “Escreveu Mário Pedrosa que a transfiguração do mundo sob uma dimensão de realidade mais profunda é o milagre da arte e que na obra do “criador virgem” esse milagre está presente” (Ferreira Gullar, contracapa In: FRAYZE-PEREIRA, 1995).

E assim, talvez possamos “encontrar nossa saúde através da arte”, como o mestre de vida de Ernesto Venturini, segundo ele mesmo, que foi Primo Vanni, encenando sonhos impossíveis, como Marco Cavallo que ensina, em suas viagens, a “mudança da cultura da cidade” e o “respeito à diversidade”: “No palco da vida, há agora pessoas que descobriram a sua própria voz!” (VENTURINI, 2012, p.13; 17)

Mas todas essas coisas – o teatro, a pintura, a literatura – trouxeram para nós, profissionais de saúde, cidadãos, pacientes, para fora do horizonte estreito e convencional da linguagem médica ou sociológica e nos ajudaram a compreender uma coisa: que a vida de todos nós, que a vida de Primo Vanni, em particular (isso sim!) tinha sido uma obra de arte. (VENTURINI, 2012, p. 20)

7 - CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Travessia. Essa palavra que define o percurso de pesquisa de um investigador ou militante das ciências sociais ou humanas, que permite compreender porque há uma forma de experiência qualitativamente diversa daquela da ciência tradicional. Travessia como experiência em um trajeto singular, o pesquisador vivenciando um percurso único e pessoal. Algo bastante diverso de uma postura de pesquisa de reunião de dados impessoais e análise puramente intelectual.

Por isso, não há investigação social crítica possível sem afeto e sem postura antropológica: o estranhamento do familiar, e tornar familiar o estranho. Sofrer de anthropological blues, diria DaMatta (1978), ou dito de outro modo, questionar a própria sociedade ou cultura de origem, para também realizar a inversão do olhar ao mesmo tempo, que é a de tornar-se empático com o outro diverso, com a cultura “estranha” ou a sociedade que se investiga. “Outrar-se”, diria Pelbart (2005).

Tudo isso é necessário ao caminhar da pesquisa, que segue uma trajetória singular e é dela que se fala na investigação aqui empreendida. O que inclui muitos afetos, encontros, esforço e assombros, momentos de pura alegria, momentos de tensão e pressa de viajante, e momentos de lançar-se e buscar as pessoas, projetos, narrativas das experiências, alcançar os lugares onde aconteceram ou acontecem, saber como estão os protagonistas e participantes hoje, saber o que existe de memória viva na fonte... tudo isto investe a realização dessa tese e o percurso trilhado. Conhecer pessoalmente o Lula Wanderley, integrar o ensaio do Cidadãos Cantantes na Galeria Olido, cantando uma música do Gil, a ida a Santos para conhecer Renato DiRenzo e a sede do Projeto TAM TAM, as exposições de arte sensacionais em SP e RJ, a experiência do UEINZZ em narrativas de co-fundadoras, o pintor Rafael, seus “anjos” voadores e sua incrível história e força, e as entrevistas no Ponto de Cultura e Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana e com as bandas Harmonia Enlouquece e Cancioneiros, com obras e produções de grande qualidade e muitas conquistas em seus caminhos pioneiros... Todos incríveis momentos de escutar as histórias, de sujeitos que se dedicaram longamente em suas vidas à construção de projetos culturais, artísticos, de inclusão e de espaços coletivos, fomentadores de encontros e ambientes de inclusão e solidariedade para a diversidade.

Todos esse encontros e depoimentos foram extremamente ricos e cheios de vivacidade, fui sempre muito bem recebido, de portas abertas, e foi inesquecível e inestimável presenciar as

peças abrindo o seu coração para contar tantas de suas aventuras e enfrentamentos, por vezes trabalho de quase uma vida, essa foi talvez a parte mais preciosa de minha experiência no percurso de pesquisa.

A realização das entrevistas desta tese foi uma experiência fantástica, na qual pude receber as histórias dos projetos artístico-culturais em primeira mão diretamente de seus fundadores, co-fundadores ou participantes. Na busca por percorrer uma trajetória de ir nos lugares onde as experiências de arte-cultura foram criadas (ou onde funcionam), ou de buscar e encontrar as pessoas que conceberam ou que mantêm em curso os projetos, pude circular por quatro cidades, Rio de Janeiro, Niterói, São Paulo e Santos, em um total de 8 projetos ou experiências artístico-culturais da reforma psiquiátrica – de muitos tipos e com muitas diferenças entre si, mas com algumas convergências notáveis – e deste modo foi possível compreender que suas singularidades são fundamentais. Tanto quanto o modo como tocam nas mesmas questões centrais, umas mais outras menos, mas existe algo como um pano de fundo de convergência de uma certa visão das relações entre arte, loucura, cultura, inclusão social, que me parece ser a parte mais original desta pesquisa de tese.

As conclusões apresentadas, que são provisórias, no sentido de serem o estágio possível a que este trabalho pôde alcançar até aqui, têm a ver com uma certa tessitura de sentidos que nos leva a compreender algumas questões essenciais quando se tematiza as relações entre a criação artística e cultural e a liberação da loucura de seu silenciamento em nossa cultura e de seu aprisionamento manicomial ou institucional. A questão central que decorre daí é que o discurso poético e político, através de linguagens artísticas, têm sido talvez o mais frequente modo como tal silenciamento tem sido derrubado. Uma irrupção do discurso da loucura no espaço público e no interior da sociedade normalizada disciplinar (com as experiências de introdução da arte na história da psiquiatria), e sua transformação em modo de resistência na sociedade de controle (com os coletivos militantes e grupos e artistas do processo da reforma psiquiátrica e do movimento de luta antimanicomial no contemporâneo). Aqui me refiro aos conceitos de “sociedade disciplinar” e “sociedade de controle” no sentido de Foucault e Deleuze (FOUCAULT, 1984; DELEUZE, 1997).

As “narrativas da loucura” tiveram sua enunciação em grande parte por meio dessa conexão entre arte e loucura, ao longo da história da psiquiatria e também no contemporâneo. Inicialmente com as experiências e expoentes surgidos em situações asilares/manicomiais, e mais

tarde na forma do rompimento do isolamento físico e social e a conquista da cidade, dos espaços públicos e das reivindicações de cidadania, pode-se talvez arriscar que através das linguagens artísticas, acompanhamos uma das principais formas de retomada da voz do louco. Este, por sua vez, que fora excluído por morte social e civil, e oprimido pela mortificação institucional, então se transmuta em sujeito ativo em uma das formas atuais mais significativas de discurso de resistência, de discurso e prática revolucionários: o movimento da luta antimanicomial e da reforma psiquiátrica – que é certamente um movimento de defesa dos direitos humanos dos mais importantes. No contemporâneo, no processo de reforma psiquiátrica, o movimento cultural e iconográfico têm sido um dos fundamentos do diálogo com o imaginário social sobre os modos de relação da sociedade com a loucura e a diferença. Por meio de sínteses entre arte, cultura, militância e trabalho, de forma inovadora, a luta antimanicomial têm criado um novo discurso sobre a loucura, não mais como doença mental, mas como lugar de protagonismo e reivindicação de cidadania.

Esse processo remonta a momentos anteriores, na modernidade. Por um lado, a arte sofreu profundas mutações com o modernismo nas artes, que em seu diálogo agudo com a desrazão produz uma crítica inestimável ao primado da razão sobre o discurso e o conhecimento (uma denúncia do racionalismo das ciências obnubilando a sensibilidade e outras linguagens possíveis, com seu império unilateral), renovando o campo das artes. Por outro lado, a loucura ganhou visibilidade e assumiu a primeira pessoa, isto é, pôde falar por si mesma, sem ser definida exclusivamente pelo discurso de “terceiros”, como foi através do discurso psicopatológico e do poder medicopsiquiátrico, fundados sobre o diagnóstico e a fala do especialista.

Daí decorre a noção de que as narrativas da loucura frequentemente irromperam através de linguagens artísticas e extracientíficas. Em verdade, na medida em que o século XX é o século de crise da razão, que já se prenunciava desde o final do XIX, a arte e o conhecimento através da cultura têm ganhado cada vez mais importância, tanto na enunciação da crise do paradigma dominante como na criação de novas linguagens e formas expressivas no desenvolvimento de um novo paradigma emergente, utilizando termos de Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 1997). Desde as primeiras experiências de introdução de recursos artísticos e culturais no interior de hospícios na história da psiquiatria, passando por diversas expressões insólitas e inestimáveis, até as experiências atuais da reforma psiquiátrica, o diálogo entre o campo artístico-cultural e o campo psi (numa visão ampliada, englobando fontes filosóficas, psicológicas e das ciências

sociais) têm gerado verdadeiras reviravoltas, tanto nas artes quanto na psiquiatria ou na saúde mental.

A abertura manicomial, que não se esgota ao derrubar seus muros, mas no enfrentamento dos “manicômios mentais” (PELBART, 1990) e na invenção de novas possibilidades de vida e de relação com a loucura e o sofrimento mental, permitiu um novo campo de incertezas em que as pessoas passam a ter direitos onde eram tolidas, e nesse processo os “normais” descobrem sua própria apatia, seu narcisismo ou sua acomodação.

A liberação da loucura dos reducionismos psiquiatrizantes é fundamental para a cultura ser capaz de produzir saúde em seus indivíduos. As instituições de reclusão e violência têm um efeito nefasto sobre a sociedade, produzindo adoecimento. Como em um dos lemas da experiência basagliana, “A liberdade é terapêutica”, a produção de sentido para a vida, quando ocorre a configuração de forças criativas em coletivos inclusivos, pode ser compreendida como curativa e produtora de saúde, potência de vida e capacidade de enfrentamento das contradições.

As concepções biomedicalizantes na Saúde Coletiva como também as concepções mentalistas na Saúde Mental, produzem efeitos de poder semelhantes àqueles de uma concepção reacionária de cultura, que é a da postura etnocêntrica que elege como arte e cultura o que se convencionou por nomear de tal modo... Mas a arte e a cultura também podem ser modos de investigação das formas de relação com a vida, e funcionar como instrumentos de ampliação das possibilidades de vida, e portanto conseqüentemente são capazes de funcionar como modo de resistência ao poder. A imposição de uma noção reducionista ou colonizatória de cultura é antagônica às formas de funcionamento de projetos culturais da diversidade, que compõem a diversidade cultural da reforma psiquiátrica. Nesse projetos ou produções, a noção de cultura que sustenta os grupos culturais ou artistas têm a ver com a construção de saberes e fazeres artístico-culturais não-impositivos e não etnocêntricos, ao contrário há uma abertura à diferença e ao hibridismo, o que aproxima os grupos de uma visão de arte da arte contemporânea. O uso de múltiplas linguagens, a quebra de hierarquias e de linearidade, a quebra da uniformização e da pasteurização, o primado do coletivo sem fechar-se à singularidade ou cair na totalização, a vizinhança com a precariedade e o imprevisto, e o improvisado. Daí a questão da loucura como lugar de expressão do que foi marginalizado e irrompe como autoexpressão pela arte. A loucura foi excluída do pensamento moderno racionalista como lugar de não-pensamento e a arte foi excluída do campo do conhecimento “verdadeiro” pelo olhar científico que a desvalorizou; o

pensamento contemporâneo agora é o lugar de pensar a desrazão como lugar de sentido e a arte como conhecimento sobre a vida.

Os territórios marginais da loucura e da arte foram excluídos como válidos e por isso sua aproximação têm relação com a invenção de modos de resistência ao capitalismo, pois constituem irrupções do marginal da história, do que foi reprimido e desqualificado e do que ameaça os modos constituídos que se tornaram dominantes, que são a psiquiatria e a arte institucionalizada. A Psiquiatria como regime de saber totalitário, enclausurou a loucura no lugar da doença mental – a liberação da loucura de sua clausura e silenciamento (institucionalmente e culturalmente), por sua vez, leva a uma nova relação social com a diferença e a uma transformação da noção de normalidade no imaginário social, com um alargamento do espaço para o acolhimento da diferença, e assim um aprender com a diversidade.

O campo da Arte, de seu lado, também foi submetido a uma institucionalização histórica em que se constituiu, pela tradição e pelas elites burguesas, uma certa noção moderna do que seja cultura ou as artes (o que pode ser considerado cultura “nobre” ou “verdadeira” arte). E além disso sobrepõe-se a mercadorização contemporânea que a cultura de massas produziu na cultura e nas artes. Isso faz com que a “arte institucionalizada”, ou a noção de arte e expressão cultural que se construiu e informa seu sentido atual, seja ao mesmo tempo etnocêntrica e capitalista, estando a serviço de mecanismos de poder colonizatórios, por um lado, e a serviço da indústria do entretenimento, por outro lado. Tal efeito histórico coloca em xeque os projetos democráticos, de uma democratização da cultura que não seja de imposição cultural ou mercantilização da arte-cultura. Nestes dois casos, há uma captura do poder disruptivo das experiências de arte-cultura como invenção de novas possibilidades de vida e relação com o sofrimento e a diferença – tanto no caso da imposição de uma visão dominante da cultura a partir do Estado ou dos modelos culturais hegemônicos, quanto no caso de uma “cultura de massas” e a arte-cultura como objeto de consumo, como “mercadoria”.

Por sua vez, os projetos artístico-culturais da reforma psiquiátrica têm se constituído a partir de princípios que se aproximam de uma concepção que indica que são mais do que projetos artísticos, no sentido convencional, que produzem produtos culturais usando linguagens estéticas e artísticas. São espaços de produção de vida e saúde, de coletivização e relações de solidariedade, de horizontalidade e acolhimento dos sujeitos, em sua diversidade e singularidades, sem imposição normalizadora de temporalidades ou hierarquias, nas quais o ato

criador e o processo coletivo são primários em relação ao resultado formal ou material, ou o seu retorno econômico ou midiático.

O pertencimento ao grupo e a possibilidade de encontrar um lugar para exercer-se como sujeito de direitos, com direito à expressão e às relações sociais, trocas simbólicas e produção de sentido, são fundamentos dos projetos, bem como a quebra de lugares marcados e o hibridismo de sujeitos, linguagens artísticas e possibilidades de criação. Todos esses elementos são profundamente revolucionários porque afrontam os modos de produção de subjetividade do capital, seus modos de exclusão da diferença, de serialização das subjetividades e de homogeneização das possibilidades de pensar e sentir, e portanto o campo artístico-cultural da reforma psiquiátrica se constitui atualmente como um importante campo inovador de enfrentamento das subjetividades capitalísticas.

8 - REFERÊNCIAS

- ALMEIDA FILHO, N. Transdisciplinaridade e saúde. **Revista Ciência e Saúde Coletiva** II (1/2): 5-20, 1997.
- ALVERGA, A. R. & DIMENSTEIN, M. A reforma psiquiátrica e os desafios na desinstitucionalização da loucura. In: **Revista Interface** - Comunicação, Saúde, Educação, v. 10., n. 20, p. 299-316, jul/dez 2006.
- AMARANTE, P. (coord.). “**Projeto Memória da Reforma Psiquiátrica no Brasil**”. LAPS/ENSP/FIOCRUZ – Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, 2017. Acesso em: 01/05/2018. Disponível em: <http://laps.ensp.fiocruz.br/>
- AMARANTE, P. & FREITAS, F. **Medicalização em Psiquiatria**. Coleção Temas em Saúde. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2015.
- AMARANTE, P. D. C. & TORRE, E. H. G. Medicalização e Determinação Social dos Transtornos Mentais: a questão da indústria de medicamentos na produção de saber e políticas. In: NOGUEIRA, R. P. (org.) **Determinação Social da Saúde e Reforma Sanitária**. Coleção Pensar em Saúde, Rio de Janeiro: CEBES, 2010, p. 151-160.
- AMARANTE, P. D. C. & TORRE, E. H. G. Michel Foucault e a “História Da Loucura”: 50 Anos transformando a história da psiquiatria. In: **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**/ABRASME, Florianópolis, V. 3, n. 6, p. 41-64, 2012.
- AMARANTE, Paulo & TORRE, Eduardo H. G.. Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. **INTERFACE** (BOTUCATU. IMPRESSO), v. 21, p. 763-774, 2017a.
- AMARANTE, P. & TORRE, E. H. G. Direitos humanos, cultura e loucura no Brasil: um novo lugar social para a diferença e a diversidade. In: Walter Ferreira de Oliveira; Ana Maria Fernandes Pitta; Paulo Amarante (Org.). **Direitos Humanos e Saúde Mental**. 1a. ed. São Paulo: HUCITEC, 2017b, v. 39, p. 107-133.
- AMARANTE, P. D. C. & TORRE, E. H. G. A constituição de novas práticas no campo da Atenção Psicossocial: análise de dois projetos pioneiros na Reforma Psiquiátrica no Brasil.

- In: **Saúde em Debate** – Centro Brasileiro de Estudos em Saúde (CEBES), RJ, vol. 25, ano XXV, no. 58, mai/ago 2001.
- AMARANTE, P. D. C. **Teoria e Crítica em Saúde Mental**: textos selecionados. São Paulo: Zagodoni, 2015a.
- AMARANTE, P. Diversidade, cultura e direitos humanos: bases para a reforma psiquiátrica In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 25-34, 2011.
- AMARANTE, P. **Locos por la vida**: La trayectoria de la reforma psiquiátrica en Brasil. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2006.
- AMARANTE, P. (coord.) **Loucos pela Vida**: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1ª. ed., 1995.
- AMARANTE, P. **Saúde Mental e Atenção Psicossocial**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2015.
- AMARANTE, P.; FREITAS, F.; NABUCO, E. & PANDE, M. Da arteterapia nos serviços aos projetos culturais na cidade: a expansão dos projetos artístico-culturais da saúde mental no território. IN: AMARANTE, P. & NOCAM, F. (orgs.). **Saúde Mental e Arte**: práticas, saberes e debates. São Paulo: Zagodoni, 2012, p. 23-38.
- AMARANTE, Paulo (coord.) et col. **Loucos pela Diversidade**: da diversidade da loucura à identidade da cultura. *Relatório final da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para pessoas em sofrimento mental e em situações de risco social*. Rio de Janeiro: LAPS, 2008.
- AMARANTE, Paulo & COSTA, Ana Maria. **Diversidade Cultural e Saúde**. Coleção Temas Fundamentais da Reforma Sanitária, no. 10. Rio de Janeiro: CEBES, 2012.
- AMARANTE, Paulo & NOCAM, Fernanda (orgs.). **Saúde Mental e Arte**: práticas, saberes e debates. São Paulo: Zagodoni, 2012.
- AMARANTE, Paulo D. *Psiquiatria social e colônias de alienados do Brasil (1830- 1920)*. **Dissertação de Mestrado** (Medicina Social – IMS/UERJ). Rio de Janeiro, 1982)
- AMARANTE, Paulo. **O homem e a serpente – Outras histórias para a loucura e a psiquiatria**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996.
- AMARANTE. P. ; FREITAS, F. ; NABUCO, E. ; PANDE, M.N.R. Da diversidade da loucura à identidade da cultura: o movimento social cultural no campo da reforma psiquiátrica. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v. 4, p. 125-132, 2012a.

- AMARANTE, P. ; FREITAS, F. ; PANDE, MNR ; NABUCO, E. . El campo artístico-cultural en la reforma psiquiátrica brasileña: el paradigma identitario del reconocimiento. **Salud Colectiva**, v. 9, p. 287-299, 2013.
- ANDRIOLO, A. (2003). A “psicologia da arte” no olhar de Osório Cesar: leituras e escritos. **Psicol.: Ciên. e Prof.**, 23(4), 74-81.
- ANDRIOLO, Arley. Histórias da “arte marginal”: um processo de ambigüidades. In: CAMPOS, A.; VIEIRA, I.; RIBEIRO, M.; HUCHET, S. (orgs.). **Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2005. 1 CD ROM.
- ANDRIOLO, Arley. Traços primitivos: histórias do outro lado da arte no século XX. **Tese de Doutorado**, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- ANTUNES, E. et al. (Orgs.). **Psiquiatria, Loucura e Arte**: fragmentos da história brasileira. São Paulo: Edusp, 2002.
- AQUINO, R. (Org.). **Século XX: Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Museu Bispo do Rosário, 2006.
- AQUINO, Ricardo Rodrigues. Museu e produção de subjetividades. **Tese (Doutorado em Memória Social)** – Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas. Rio de Janeiro, 2009.
- BARBAN, E.G. Projeto oficinas-conexões: saúde mental - arte - cultura. 2001. 132f. **Dissertação (Mestrado em Serviços de Saúde Pública)** – Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo-SP.
- BARRETO, Lima. **Diário do Hospício e O Cemitério dos Vivos**. Prefácio Alfredo Bosi; Organização e notas Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BASAGLIA, F. (Coord). **A instituição negada**: relato de um hospital psiquiátrico. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. 326p.
- BASAGLIA, Franco. **Escritos Selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica – Franco Basaglia**. Organização Paulo Amarante. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BECKER, H. S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.
- BERLINGUER, Giovanni. **A Doença**. Prefácio de Hésio Cordeiro. Editora HUCITEC/Centro Brasileiro de Estudos da Saúde. São Paulo, 1988.

- BEZERRA JR., B. Os sentidos da arte na atenção à saúde mental: considerações sobre o cenário pós-manicomial. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 14-24, 2011.
- BISOL, Cláudia Alquati. Estratégias de pesquisa em contextos de diversidade cultural: entrevistas de listagem livre, entrevistas com informantes-chave e grupos focais. **Estud. psicol. (Campinas)**, Dez 2012, vol.29, suppl.1, p.719-726.
- BÔAS, Glaucia Villas. A estética da conversão - O ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951). **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 20, n. 2, novembro de 2008, p. 197-219.
- BRASIL, Ministério da Saúde. **PORTARIA No. 396**, de 07 de julho de 2005 - Programa de Centros de Convivência e Cultura na rede de atenção em saúde mental do SUS. Secretaria de Atenção à Saúde – SAS/MS, 2005.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Nise da Silveira : vida e obra: catálogo de vídeos** / Ministério da Saúde, Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. – Brasília : Editora do Ministério da Saúde, 2007.
- CABAÑAS, Kaira M. O Monolinguismo do Global. In: **O que nos faz pensar**: cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. Rio de Janeiro, v.26, n.40, p.119-134, jan.-jun. 2017.
- CALICCHIO, Renata Ruiz. Novas Práticas de Cuidado e Produção de Sentidos no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira: Análise da Experiência do Grupo Harmonia Enlouquece no campo da Saúde Mental no município do Rio de Janeiro. **Dissertação (Mestrado)** – Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, 2007.
- CAMARGO Jr., K (Ir)racionalidade Médica: os paradoxos da clínica. Rio de Janeiro, **Dissertação de Mestrado**, Instituto de Medicina Social da UERJ, 1990.
- CAMPOS, G. W. S. A Clínica do Sujeito: por uma clínica reformulada e ampliada. In: Campos, G. W. S. **Saúde Paidéia**. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.
- CAMPOS, G. W. S. Clínica e Saúde Coletiva compartilhadas: teoria Paidéia e reformulação ampliada do trabalho em saúde. In: Minayo C, *et al.*, organizadores. **Tratado de Saúde Coletiva**. São Paulo: Hucitec; 2006. p.53-92.
- CAMPOS, Gastão W.S. **Reforma da Reforma**: repensando a saúde. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é deus – diário I e O sofredor do ver**. Belo Horizonte: Autêntica Editora [caixa com 2 volumes], 1a. Edição, 368 p., 2015.
- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1965.
- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- CANGUILHEM, G. **O Normal e o Patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- CAPONI, Sandra. Michel Foucault e a persistência do poder psiquiátrico. In: **Ciência & Saúde Coletiva**, 14(1): 95-103, 2009, p. 95-103.
- CAPRA, F. **Sabedoria Incomum**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- CARRANO BUENO, A. **Canto dos Malditos**. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.
- CARVALHAES, Ana Goldenstein. **Os processos performáticos da Cia. Teatral Ueinz**. Disponível em: <http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorpopolitica/textostempoperformance/ana%20goldenstein%20carvalhaes.pdf>
- CARVALHAES, Ana Goldenstein. **Persona Performática**: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2012.
- CARVALHO, M. M. M. J., & Andrade, L. Q. A. (1995). Breve histórico do uso da arte em psicoterapia. In M. M. M. J. Carvalho (Org.) **A arte cura?** Recursos artísticos em psicoterapia (pp. 27-38). Campinas, SP: Editorial Psy II.
- CARVALHO, R. C. M. & REILY, L. Arte e Psiquiatria: um diálogo com artistas plásticos no Hospital Psiquiátrico de Juquery. In: **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n.21, p. 165-180, jul-dez 2010.
- CASTEL, Robert. **A Gestão dos Riscos**: da antipsiquiatria à pós-psicanálise. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- CASTEL, Robert. **A Ordem Psiquiátrica**: A Idade de Ouro do Alienismo. Biblioteca de Filosofia e História das Ciências, vol. 4, 329 p., Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- CASTEL, Robert. **As Metamorfoses da Questão Social**: uma crônica do salário. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CASTIEL, L. D. & DIAZ, A-D. **A Saúde Persecutória**: os limites da responsabilidade. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2007.

- CASTRO, E. D. de; SILVA, D. de M. Atos e fatos de cultura: territórios das práticas, interdisciplinaridade e as ações na interface da arte e promoção da saúde. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v.18, n. 3, p. 102-112, set./dez. 2007.
- CECÍLIO, L. C. O. **Inventando a Mudança na Saúde**. Hucitec, São Paulo, 334 pp, 1994.
- CESAR, O. **A Expressão Artística dos Alienados**: contribuição para o estudo do simbolismo na arte. São Paulo: Oficinas Gráficas do Hospital do Juqueri, 1929.
- CESAR, Osório. **A arte nos loucos e vanguardistas**. Pref. Neves-Manta. Rio de Janeiro: Flores & Mano, 1934.
- CESAR, Osório. **Misticismo e Loucura**: contribuição para o estudo das loucuras religiosas no Brasil. Prefácio de A. C. Pacheco e Silva. Juquerí, São Paulo, Brasil: Oficinas Gráficas do Serviço de Assistência a Psicopatas, 1939.
- CESAR, Osório. **Simbolismo Místico nos Alienados**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1949.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez Editora, 1981.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. En: **Crítica y emancipación**: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. São Paulo: **Estudos Avançados** 9(23), 1995, p.71-84.
- COELHO, Teixeira. A Arte não Revela a Verdade da Loucura, a Loucura não Detém a Verdade da Arte. In.: ANTUNES, Eleonora Haddad; BARBOSA, Lúcia Helena Siqueira & PEREIRA, Lygia Maria de França. (orgs.). **Psiquiatria, Loucura e Arte**: fragmentos da história brasileira. São Paulo: EdUSP, 2002.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva/EdUSP, 1989.
- COHEN, Renato. **Teatro do Inconsciente**: Processos criativos da Cia. Teatral Ueinz. Release de Gotham SP, 2003.
- COHEN, Renato. Teatro do Inconsciente. **Teatro Al Sul Revista LatinoAmericana**, n. 20, out. 2001.

- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COOPER, David. **Psiquiatria e Antipsiquiatria**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CORBELLA, Lucrecia. **Saúde Mental e Memória**: O teatro dos andarilhos mágicos. Rio de Janeiro: FAPERJ/ 7Letras, 2015.
- COSTA, C. M. & FIGUEIREDO, A. C. (orgs.). **Oficinas terapêuticas em saúde mental**: sujeito, produção e cidadania. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.
- CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos. **Dissertação de Mestrado**, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, 2009, 183f.
- CRUZ, Leandra Brasil da. Literatura, Loucura e Imaginário Social no Brasil: final do século XIX e início do século XX. **Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social)**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.
- CUNHA, M. C. P. **O Espelho do Mundo**: Juquery, a história de um asilo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- DA MATTA, R. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1984.
- DaMATTA, R. Ofício do etnólogo ou como ter *anthropological blues*. In: **Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978, p.23-35.
- DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário**: a poética do delírio. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DANTAS, S. M. A ironia das canções do grupo Harmonia Enlouquece: estratégia discursiva de enfrentamento ao estigma da loucura. 2010. **Tese (Doutorado)**. Instituto de Letras - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- DANTAS, Sidnei M. A Loucura na Canção: protagonismo e emancipação através da música. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Florianópolis, v.8, n.18, p.111-131, 2016.
- DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Editora Relógio D'água, 2000.
- DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DELEUZE, G. Pensamento Nômade. In: Marton S (org.) **Nietzsche hoje?**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1 a 5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias, Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DELIGNY, Fernand. Jangada. In: **Cadernos de Subjetividade** / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP – São Paulo, ano 10, no. 15, pp. 89-90, 2013.
- DELL' ACQUA, Peppe. **Non Ho L'Arma Che Uccide Il Leone: La vera storia del cambiamento nella Trieste di Basaglia e nel manicômio di San Giovanni**. Collana 180, Terza edizione, Edizioni AlphaBeta Verlag, 2014.
- DIAS, Paulo Barros. Arte, Loucura e Ciência no Brasil: as origens do Museu de Imagens do Inconsciente. **Dissertação de Mestrado** em História das Ciências da Saúde, Casa de Oswaldo Cruz/COC/Fiocruz, Rio de Janeiro, 2003.
- DIONÍSIO, G. H. (2001). Museu de Imagens do Inconsciente: considerações sobre sua história. **Psicol.: Ciênc. e Prof.**, 21 (3), 30-35.
- DIONISIO, G. H. **O Antídoto do Mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira**. Coleção Loucura & Civilização. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.
- DiRENZO, R. Arte e Saúde Mental: um episódio. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 25-34, 2011, p. 151-153.
- DiRENZO, Renato. Conferência sobre o Projeto TAM TAM. IN: AMARANTE, P. (coord.) et col. Relatório Final - **Loucos pela Diversidade**. Rio de Janeiro: LAPS/MinC, 2008.
- DORNELES, Patrícia. Identidades inventivas: territorialidades na Rede Cultura Viva na Região Sul. Porto Alegre: UFRGS/POSGea, 2011. **Tese (Doutorado)** - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS.
- FANON, F. **Decolonizzare la folia**. Scritti sulla psichiatria coloniale. Verona: Ombre Corte, 2011.
- FERIGATO SH, CARVALHO SR, TEIXEIRA RR. Cartografia dos Centros de Convivência: a produção de encontros e de redes. **Rev Ter Ocup Univ São Paulo**. 2016 jan.-abr.;27(1):12-20.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e Loucura: limites do imprevisível**. Rio de Janeiro: Lemos, 1998.

- FERREIRA, G. Cinema como intervenção social na cidade do manicômio. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro: Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 169-180, 2011.
- FERREIRA, Gina & JACÓ-VILELA, Ana Maria. **Cinema na Praça – Intervenção na Cultura: transformando o imaginário social da loucura - relatos de experiências em saúde mental**. Rio de Janeiro: Allprint/Petrobrás, 2012.
- FLEURY, Sonia (org.). **Reforma Sanitária: em busca de uma teoria**. São Paulo: Cortêz, 1989.
- FOOT, J. La **‘Repubblica dei matti’**: Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978. Milão: Feltrinelli, 2014.
- FOUCAULT, M. **A verdade e as Formas Jurídicas**. Rio de Janeiro: PUC, 1974.
- FOUCAULT, M. A casa dos loucos. In: Foucault, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979d.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 6 ed. – Rio de Janeiro : Edições Graal, 1985. 152 p.
- FOUCAULT, M. Nietzsche, a Genealogia e a História. In: Foucault, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979a.
- FOUCAULT, M. **O nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1980.
- FOUCAULT, M. O nascimento da medicina social. In: Foucault, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979c.
- FOUCAULT, M. O nascimento do hospital. In: Foucault, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979b.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **Doença mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. O Pensamento do Exterior. In: Foucault, M. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. **Coleção Ditos e Escritos – vol. 3**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, pp. 219-242.
- FOUCAULT, Michel. A Loucura, A ausência da Obra. In: Foucault, M. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. **Coleção Ditos e Escritos vol. 2**, 2ª. ed., p. 210-219, 2002.

- FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**: Curso do Collège de France. (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- FOUCAULT, Michel. Uma introdução à vida não-fascista. In: **Cadernos de Subjetividade**, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade – PUC-SP, ano 12, no. 17, p. 193-196, 2015.
- FRANCISQUETTI, P. P. S. N. . "Ueinz": uma forma de inteligência. In: David Calderoni. (Org.). **Psicopatologia: clínicas de hoje**. 1aed. São Paulo: Via Lettera, 2006, v. , p. 15-31.
- FRAYZE-PEREIRA, J. "Por uma Arte Outra". Prefácio. In: Dionisio, G. H. **O Antídoto do Mal**: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira. Coleção Loucura & Civilização. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, p. 09-15, 2012.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A alteridade da arte: estética e psicologia. In: **Psicologia USP**, v. 5 n. 1/2, 35-60, 1994.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. Arte e loucura no museu: uma poética singular. In: FERNANDES, M. (Org.). **Fim de Século: ainda manicômios?** São Paulo: Ipusp, 1999a.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. O desvio do olhar: dos asilos aos museus de arte. **Psicologia USP**, 10(2), 1999b.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. O sorriso da loucura (a propósito dos vestígios de Arthur Bispo do Rosário). In: **Anais do 1o Seminário Transdisciplinar**: a crise dos paradigmas. São Paulo: ECA/ USP, 1991.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Olho d'Água**: arte e loucura em exposição. São Paulo: Escuta, Fapesp, 1995.
- FRAYZE-PEREIRA, João. Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política. **Estudos Avançados**, 17 (49), p. 197-208, 2003.
- GALLETTI, M. C. **Oficina em Saúde Mental**: instrumento terapêutico ou intercessor clínico? Goiânia: Ed. da Universidade Católica de Goiás (UCG); Sorocaba : Universidade de Sorocaba (Uniso), 2004. 145p.

- GALLETTI, M. C.. Uma Parte da Rede: os Centros de Convivência e Cooperativas em São Paulo. In: FERNANDES M. I. A (Org.) **Tecendo a Rede: trajetórias da Saúde Mental em São Paulo 1989-1996**. 2 ed. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2003. p.217-30.
- GALVANESE, A. T. C.; D'OLIVEIRA, A. F. P. L.; LIMA, E. M. F. A.; PEREIRA, L. M. F.; NASCIMENTO, A. P.; NASCIMENTO, A. F. Arte, saúde mental e atenção pública: traços de uma cultura de cuidado na história da cidade de São Paulo. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, vol. 23, no. 2, Rio de Janeiro, Apr/June, 2016.
- GALVANESE, Ana Tereza Costa; NASCIMENTO, Andréia de Fátima; D'OLIVEIRA, Ana Flávia Pires Lucas de. Arte, cultura e cuidado nos centros de atenção psicossocial. **Revista de Saúde Pública**, v.47, n.2, p.360-367. 2013.
- GALVANESE, Ana Tereza Costa. A produção do cuidado através de atividades de arte e cultura nos Centros de Atenção Psicossocial CAPS/Adultos do município de São Paulo. **Dissertação de Mestrado** da Faculdade de Medicina da USP, São Paulo, 2010.
- GIL, G. Cultura: a argamassa de um novo projeto nacional. In: **Almanaque Cultura Viva**. Brasília: Ministério da Cultura, 2010, p. 28-31.
- GOLDBERG, J. **Clínica da psicose** – um projeto na rede pública. 2ª edição. Rio de Janeiro: Te Corá, 1996.
- GROSGOUEL, Rámon. O colonialismo do poder. In: **POLIS, Revista de la Universidad Bolivariana**, nº 18, Universidad Bolivariana, Chile, 2007.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. Rio de Janeiro: Papyrus, 1981.
- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GUATTARI, F. **O Inconsciente Maquínico: ensaios de esquizo-análise**. Campinas: Papyrus, 1986.
- GUATTARI, F. **Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo**. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. Cultura: um conceito reacionário?. In: Guattari, F. & Rolnik, S. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, p. 15-24, 1996, 4ª. ed.
- GUATTARI, Felix & ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GUELMAN, L. **Brasil Tempo de Gentileza**. Niterói: Ed. UFF, 2000.

- GUELMAN, L. Gentileza e a reinvenção de si. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 25-34, 2011, 154-160.
- GUIMARAES, Jacileide and SAEKI, Toyoko. **Sobre o tempo da loucura em Nise da Silveira**. *Ciênc. saúde coletiva* [online], 2007, vol.12, n.2, pp.531-538.
- GULJOR, Ana Paula Freitas. O fechamento do hospital psiquiátrico e o processo de desinstitucionalização no município de Paracambi: um estudo de caso. **Tese (Doutorado)** – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2013, 347 f.
- GULLAR, F. **Argumentação contra a Morte da Arte**. Rio de Janeiro: Revan 1999.
- GULLAR, Ferreira. Emygdio. In.: PEDROSA, Mário (org.). **Museu de Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1994.
- GULLAR, Ferreira. **Nise da Silveira: Uma psiquiatra rebelde**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- HEISENBERG, W. **Física e Filosofia**. Brasília: Universidade de Brasília, 2a. ed., 1987.
- HIDALGO, L. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- HIDALGO, L. **Literatura da urgência**. Lima Barreto no domínio da loucura. São Paulo: Annablume, 2009.
- HUERTAS, Rafael. **História Cultural da Psiquiatria: (Re)pensar la Locura**. Catarata: Madrid, 2012.
- ILLICH, I. **A expropriação da saúde: Nêmesis da medicina**. São Paulo: Nova Fronteira, 1975.
- INFORSATO, Erika Alvarez. Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum. **Tese (Doutorado)**. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2010.
- INFORSATO, Erika Alvarez. Longe, quando a estranheza ameaça tornar-se familiar. In: **Cadernos de Subjetividade** / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP – São Paulo, ano 8, no 13, pp. 155-163, 2011.
- JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis, Vozes, 1985.
- KINOSHITA, R.T. Em busca da cidadania. In CAMPOS, F.C.B. & HENRIQUES, C.M.P. (orgs.) **Contra a maré à beira mar**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

- KINOSHITA, Roberto Tykanori. “Contratualidade e Reabilitação Psicossocial”. In PITTA, Ana (org). **Reabilitação Psicossocial no Brasil**. São Paulo: Ed. HUCITEC. 2a edição, 2001: 55-59.
- KODA, M. Y. Da negação do manicômio à construção de um modelo substitutivo em saúde mental: o discurso de usuários e trabalhadores de um núcleo de atenção psicossocial, 2002. 186p. **Dissertação (Mestrado)** - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.
- KODA, Mirna Y. “A construção de sentidos sobre o trabalho em um núcleo de Atenção Psicossocial”. In AMARANTE, Paulo (org) **ARCHIVOS de Saúde Mental e Atenção Psicossocial**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2003. p. 67-87.
- LANCETTI, Antônio. **Clínica Peripatética**. Saúde e Loucura nº20. Políticas do Desejo no1. São Paulo: Editora HUCITEC, 2005.
- LANCETTI, Antônio. Prevenção, Preservação e Progresso em Saúde Mental. In LANCETTI, Antônio. **Saúde e Loucura nº1**. São Paulo: Editora HUCITEC, 2a ed, 1989. p.75-89.
- LANCETTI, Antônio (org.). **Saúde-Loucura no. 2**. São Paulo: HUCITEC, 1990.
- LIBERATO, M. T. C.; DIMENSTEIN, M. Arte, loucura e cidade: a invenção de novos possíveis. **Psicol. soc.** (Online), v. 25, n. 2, p. 272–281, 2013.
- LIBERMAN, F.; LIMA, E. M. F. A.; MAXIMINO, V. S. & CARVALHO, Y. M. Práticas corporais e artísticas, aprendizagem inventiva e cuidado de si. In: **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 29, n. 2, p. 118-126, maio-ago. 2017.
- LIMA, E. A. Oficinas e outros dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In: COSTA, C. M. & FIGUEIREDO, A. C. (orgs.). **Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p. 59-82.
- LIMA, E. M. F. A. & PELBART, P. P. Arte, Clínica e Loucura: um território em mutação. IN: **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, no. 14(3), 2007.
- LIMA, E. M. F. A. & YASUI, S. Territórios e Sentidos: Espaço, Cultura e Cuidado na atenção em saúde mental. In: Revista **LINHAMESTRA**, N.23, AGO.DEZ.2013, pp. 296-300.
- LIMA, E. M. F. A.; CASTRO, E. D.; INFORSATO, E. A.; LIMA, L. J. C. Ação e Criação na Interface das Artes e da Saúde. **Revista de Terapia Ocupacional da USP**, v. 20, p. 143-148, 2009.

- LIMA, E. M. F. de A. Desejando a diferença: considerações acerca das relações entre os terapeutas ocupacionais e as populações tradicionalmente atendidas por estes profissionais. In: **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**. Universidade de São Paulo/ FMUSP, v.14, no2, p. 64 - 71, 2003.
- LIMA, Elizabeth Araújo. **Arte, Clínica e Loucura: território em mutação**. São Paulo: Summus/Fapesp, 2009.
- LIMA, Elizabeth. **A arte e a cultura na produção de saúde**. In: http://www.redehumanizaus.net/sites/default/files/mesa_21_-_1_a_arte_e_a_cultura_na_producao_de_saude.pdf
- LOPES, I. C. Centros de Convivência e Cooperativas: Reinventando com arte agenciamentos de vida. In: FERNANDES, M. I. A (Org.) **Fim de século: ainda Manicômios?** São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 1999. p.139-62.
- LOPES, I. C.; MALUF, J. C. G. & FERNANDES, M. I. A. O Corpo Familiar como Obra Musical. In: **Diálogos psicanalíticos sobre família e casal**. As vicissitudes da família atual. Vol. 2 / Ruth Blay Levisky, Isabel Cristina Gomes, Maria Inês Assumpção Fernandes (organizadoras) ; [tradução do texto em espanhol de Marta D. Claudino]. - São Paulo : Zagodoni Editora, 2014, p. 169-180.
- LOPES, I. C.; VALENTI, I. U. & BUELAU, R. M. Encontro Arte, Saúde e Cultura: compartilhando saberes e experiências em interface. Revista **INTERFACE - COMUNICAÇÃO SAÚDE EDUCAÇÃO**, 2015; 19(53):407-16.
- LUZIO, Cristina A. e L`ABATTE, Solange. A Reforma Psiquiátrica Brasileira: aspectos históricos e técnico-assistenciais das experiências de São Paulo, Santos e Campinas. **Interface – comunicação, saúde e educação**. Botucatu, São Paulo: Fundação UNI/UNIESP, v.10, n.20, jul/dez, 2006. p.281-298.
- MACEDO, Marta; RECHTAND, Mauro & MIRA, Karina. Pensando o cuidado dentro e fora – a criação do CAPS Clarice Lispector. In: **Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro**. Rio de Janeiro: Editora MS, 2007, p. 71 – 81.
- MACHADO, Abel Luiz O. S. 10 anos de Loucura Suburbana: Cidade e Loucura como enredo para o Carnaval Carioca. **Anais do VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, maio/2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil.
- MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: Foucault, M. **Microfísica do Poder**. Tradução e Organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

- MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. Rio de Janeiro: Zahar, 3a. Edição, 2007.
- MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. São Paulo: Paz e Terra/ Graal, 1999.
- MAGALDI, F. S. Frestas Estreitas - Uma etnografia no Museu de Imagens do Inconsciente. **Dissertação de Mestrado**, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, 2014.
- MALUF, J. C. G. & FONTEERRADA, M. T. O. A EXPERIÊNCIA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES. In: Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte – **LAPA/USP**. Acesso: 03/03/2018. Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c80a.pdf>
- MALUF, J. C. G. Produção artística e cidadania: a experiência do Coral Cênico de Saúde Mental Cidadãos Cantantes. In: FERNANDES. M. I. A (Org.) **Fim de século: ainda Manicômios?** São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 1999. p.163-169.
- MALUF, J. C. G.; LOPES, I. C.; BICHARA, T. A. C.; SILVA, J. A.; VALENT, I. U.; BUELAU, R. M.; LIMA, E. M. F. A. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de encontro entre a música e a saúde. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 20, n. 3, p. 199-204, set./dez. 2009.
- MALUF, Júlio Cezar Giudice. Afinando diferenças : o processo de construção artística do Coral Cênico Cidadãos Cantantes (1996–2004). **Dissertação - Mestrado em Música** (Área de concentração: Educação Musical) – Instituto de Artes – Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2005.
- MATURANA, H. & VARELA, F. **A Árvore do Conhecimento**: as bases biológicas do entendimento humano. São Paulo: Editorial Psy, 1995.
- MELLO, Luiz Carlos. **Flores do abismo**. 2002. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/pdfs/flores.pdf>.
- MELLO, Luiz Carlos. **Nise da Silveira**: caminhos de uma psiquiatra rebelde. Automática Edições, 2015.
- MELO, W. Ninguém vai sozinho ao paraíso: o percurso de Nise da Silveira na Psiquiatria do Brasil. **Tese de doutorado**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), 2005.
- MELO, Walter. Maceió é uma Cidade Mítica: o mito da origem em Nise da Silveira. **Psicologia USP**, 18 (1), 2007, p. 101-124.

- MELO, Walter. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro/Brasília: Imago/Conselho Federal de Psicologia, 2001.
- MORIN, E. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- MORIN, E. Por uma reforma do pensamento. In: Pena-Vega A & Nascimento EPA (orgs.). **O Pensamento Complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade**. RJ: Garamond, 1999.
- MOSÉ, V. **O Homem que Sabe: do homo sapiens à crise da razão**. 4a. Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MOSÉ, V. S. Nietzsche e a Genealogia do Sujeito. **Dissertação de Mestrado**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFICS/ UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.
- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche a e grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MOURA, R. M. B. & PASSOS, I. C. F.. O desfile do 18 de maio em Belo Horizonte (MG): análise do processo de sua construção. In: **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 133-145, jan./jun. 2012.
- NICÁCIO, M. F. et. al. **Produzindo uma nova instituição em saúde mental**. O Núcleo de Atenção Psicossocial. Santos, Mimeo., 1990.
- NICÁCIO, M. F. S. O processo de transformação em saúde mental em Santos: desconstrução de saberes, instituições e cultura. **Dissertação de Mestrado**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.
- NICÁCIO, Maria Fernanda e KINKER, Fernando. O Desafio de Viver Fora: construindo a Cooperativa para ParaTodos. In CAMPOS, Florianita C.B. & HENRIQUES, C.M.P. (orgs) **Contra a maré à beira mar – A experiência do SUS em Santos**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997, p.121-131.
- NIETZSCHE, F. **A Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- NIETZSCHE, F. **O Livro do Filósofo**. São Paulo: Escala, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- OLIVEIRA, Edmar. Cuidando da Desconstrução: do Engenho de Dentro para um Engenho do Fora. **Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal Nise da Silveira. Ano 1. n.1. Nov. 2007.

- OLIVEIRA, Edmar. Engenho de Dentro do lado de fora: o Território Como um Engenho Novo. **Monografia de especialização** (Gestão em Saúde). Fundação João Goulart: 2004.
- PASSOS, E. & BARROS, R. B. de. Clínica e Biopolítica no Contemporâneo. **Revista de Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 71-79, 2001.
- PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome**. Organizado e apresentado por Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- PEDROSA, M. **Arte, forma e personalidade**. São Paulo, Kairós, 1979.
- PEDROSA, M. Arte, necessidade vital. In: Arantes O, organizadora. **Forma e percepção estética: textos escolhidos II**. São Paulo: Edusp; 1996. p. 41-58.
- PEDROSA, M. **Arte, necessidade vital**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1949.
- PEDROSA, M. **Museu de Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro, FUNARTE – Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1980, pp. 9-11; 119-135 (Col. Museus Brasileiros).
- PEDROSA, Mário. O Novo MAM terá cinco Museus. É a proposta de Mário Pedrosa. In.: ARANTES, Otilia (org.). **Mário Pedrosa: política das artes**. Volume 1. São Paulo: EdUSP, 1995.
- PEIXOTO, P de T. de C. **Heterogênese, Saúde Mental e Transcomposições: composições coletivas de vida**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.
- PELBART, P. P. Teatro Nômade. In: **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v.9, n.2, p.62-9, maio/ago., 1998.
- PELBART, P. P. Tempo dos loucos, tempos loucos. In: **Revista Sexta-Feira - antropologia artes humanidades**, no. 5 [tempo], São Paulo: Hedra, 2000, p. 41-49.
- PELBART, Peter Pál & APPRILL, Olivier. Deriva [entrevista]. In: **Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP – São Paulo**, ano 10, no 15, 2013, pp. 54-66.
- PELBART, Peter Pál. Conferência em Mesa-Redonda – Seminário “Cultura e Loucura”, **Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)/Fiocruz**, 2005.
- PELBART, Peter Pál. **Da clausura do Fora ao fora da Clausura: Loucura e Desrazão**. São Paulo: Iluminuras, 1986.
- PELBART, Peter Pál. Esquizocenia. In: Pelbart, P. P. **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003, pp. 53-63.

- PELBART, Peter Pál. **Filosofía de la deserción** : nihilismo, locura y comunidad . - 1a ed. -Buenos Aires : Tinta Limón, 2009.
- PELBART, Peter Pál. Manicômio Mental – a outra face da clausura. **Coleção Saúde-Loucura no. 2**, São Paulo: HUCITEC, 1990, p. 131-138.
- PELBART, Peter Pál. O Teatro da Loucura. In: **Poliética** - Revista de Ética e Filosofia Política, São Paulo, v. 1, n. 1, pp. 119-129, 2013.
- PELBART, Peter Pál. The Splendour of the Seas. In: Pelbart, P. P. **Os avessos do Niilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: n-1 editora, 2016, pp. 237-259.
- PELBART, Peter Pál. Ueinzz – Viagem a Babel. In: Pelbart, P. P. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 105-118.
- PERINI, Ruy. **“Não há remédio certo”**: Loucura e Paixão na obra de Machado de Assis. Vitória: Flor&Cultura, 2008.
- PINHEIRO, R.; GULJOR, A. P. F.; GOMES, A. & MATTOS, R. A. (orgs.). **Desinstitucionalização da Saúde Mental: contribuições para estudos avaliativos**. Rio de Janeiro: CEPESC: IMS/LAPPIS: ABRASCO, 2007.
- PORTER, Roy. **Uma história social da loucura**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1991.
- PRIGOGINE, I. & STENGERS, I. **A Nova Aliança: Metamorfose da Ciência**. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1991.
- PRIGOGINE, I. **Ciência, Razão, Paixão**. Organização de Edgar de Assis Carvalho e Maria da Conceição Almeida. Belém: EDUEPA, 2001.
- PROVIDELLO, G. G. D. & YASUI, S. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **Hist. cienc. saúde-Manguinhos** vol.20 no.4 Rio de Janeiro Oct./Dec. 2013.
- RAUTER, C. Subjetividade, Arte e Clínica. In: **Coleção Saúde-Loucura: subjetividade**, no. 6, São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 109-119.
- REINHEIMER, Patrícia. “Tô maluco, mas tô em obra: a trajetória do artista moderno e as representações da loucura”. **Revista de Ciências Sociais**. v. 41. n. 1, 2010.
- REIS, Sandra Lia Chioro dos. Da desconstrução do manicômio à construção de um novo modelo de atenção em saúde mental: município de Santos-São Paulo, no período de 1989 à 1996. **Dissertação de Mestrado** – Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Departamento de Medicina Preventiva. São Paulo, 1998.

- RODRIGUES, Heliana de Barros Conde; PORTOCARRERO, Vera; VEIGA-NETO, Alfredo. (Org.). **Michel Foucault e os saberes do homem**: como na orla do mar um rosto de areia. 1ed. Curitiba: Editora Prismas, 2016.
- ROLNIK, S. Lygia Clark e o híbrido arte/ clínica. **Percursos**. 1996; 8(16):43-8
- ROTELLI, Franco et al. Desinstitucionalização: uma outra via. In: NICÁCIO, M. F. (org.). **Desinstitucionalização**. São Paulo: Hucitec, p. 17-59, 1990.
- ROTELLI, Franco. Empresa Social: construindo sujeitos e direitos. In: Amarante, Paulo (coord.). **Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade**. Coleção Loucura & Civilização, p. 301-306. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000.
- SÁ, Renata C. de. Relato de uma experiência Nômade. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 25-34, 2011, p. 145-150.
- SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- SACKS, Oliver. **Tempo de Despertar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, B. S. & CHAUI, M. **Direitos Humanos, Democracia e Desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2013.
- SANTOS, B. S. & MENESES, M. P. (orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.
- SANTOS, B. S. **A Crítica da Razão Indolente**: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Edipro, 2000.
- SANTOS, B. S. A Sociologia das Ausências e a Sociologia das Emergências: por uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- SANTOS, B. S. **Por uma concepção multicultural de direitos humanos**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, no. 48, junho, 1997.
- SANTOS, B. S. **Reinventar a Democracia**. Porto: Edições Afrontamento, 1998.
- SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Afrontamento, 1987.
- SANTOS, Irma Maria de Moraes. A interface da cultura e saúde: o desafio para os CAPS. **Dissertação (Mestrado em Enfermagem Psiquiátrica)** - Escola de Enfermagem, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

- SCHMID, Patrícia; & POSWOLSKI, Sonia. O Cuidado Informado: rede de um planejamento estratégico de desinstitucionalização. In: **Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro**. Rio de Janeiro: Editora MS, 2007. p. 39 – 53.
- SILVA, J.A. Tessituras de territórios de vida nos espaços urbanos. In: **LINHAMESTRA**, N.23, AGO.DEZ.2013, pp. 305-312.
- SILVA, Tomas Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: Silva, T. T. da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SILVEIRA, N. “A experiência de Engenho de Dentro”. **Catálogo da Exposição Arte Incomum**. 1981b, pp. 36-40.
- SILVEIRA, N. “Dyonyssos – um comentário psicológico”. **Quaternio**, Rio de Janeiro, Grupo de Estudos C. G. Jung, 1973.
- SILVEIRA, N. (org.) Os inumeráveis estados do Ser. **Catálogo de Exposição 40 anos de experiência em terapêutica ocupacional**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1986.
- SILVEIRA, N. **Cartas a Spinoza**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- SILVEIRA, N. **Casa das Palmeiras: a emoção de lidar**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.
- SILVEIRA, N. **Encontros**. Org. Luiz Carlos Mello. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.
- SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- SILVEIRA, N. **Jung**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981a.
- SILVEIRA, Nise da. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro (1946-1966). **Revista Brasileira de Saúde Mental**, Volume X, 1966, p. 19-161.
- SILVEIRA, Nise da. Considerações Teóricas e Prática sobre Ocupação Terapêutica. **Revista Medicina e Cirurgia**, no 194, 1952, p. 263-272.
- SILVEIRA, Nise da. **O Mundo das Imagens**. São Paulo: Ática, 1992.
- SILVEIRA, Nise da. Rádice Entrevista Nise da Silveira. **Rádice**, no 3, 1977, p. 8-13.
- SILVEIRA, Nise da. **Teoria e Prática da T.O.** Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 1979.
- SILVEIRA, Nise da. Um Homem em Busca do seu Mito. In: LUCCHESI, Marco. **Artaud: a nostalgia do mais**. Rio de Janeiro: Numen, 1989.
- SIQUEIRA-SILVA, R. et al. Reforma Psiquiátrica Brasileira e Estética Musical Inclusiva. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, 4 (8) pp. 105-114, 2012.

- SIQUEIRA-SILVA, R.; MORAES, M.; NUNES, J.A. Grupos musicais em saúde mental: Atores em ação no cenário da reforma psiquiátrica no Rio de Janeiro/ Brasil. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 94, pp. 87-107, 2011.
- SIQUEIRA-SILVA, Raquel. Cartografias de uma experimentação musical: entre a musicoterapia e o grupo Mágicos do Som. **Dissertação em Psicologia** – Estudos da Subjetividade – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, 2007.
- SIQUEIRA-SILVA, Raquel; MORAES, Marcia Oliveira (2007), Musicoterapia e saúde mental: relato de uma experimentação rizomática, **Psico**, 38(2), 139-148.
- SIQUEIRA-SILVA, Raquel. **Conexões Musicais: musicoterapia, saúde mental e teoria ator-rede**. Curitiba: APPRIS, 2015.
- SIQUEIRA-SILVA, Raquel. Grupos musicais em saúde mental: conexões entre estética musical e práticas musicoterápicas. **Tese (Doutorado)** – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2012.
- SOUZA, Allan Rocha de. **Direitos Culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- STENGERS, Isabelle. **Quem tem medo das ciências? Ciências e poderes**. São Paulo: Siciliano, 1989.
- TARRIDE, M. I. **Saúde Pública: uma complexidade anunciada**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1998.
- TAVARES, C. M. M. O papel da arte nos Centros de Atenção Psicossocial – CAPS. **Rev. Bras. de Enfermagem**, 2003; 56(1): 35-9.
- TESTA, M. **Pensar em Saúde**. Porto Alegre: Artes Médicas/Abrasco, 226 pp, 1992.
- THÉVOZ, M. **L'Art Brut**. Genève: Skira, 1980.
- THÉVOZ, Michel. Arte e Loucura. In: JACCARD, Roland. **A Loucura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1981, p. 107-110.
- THOMAZONI, Andresa Ribeiro & FONSECA, Tania Mara Galli. Encontros Possíveis entre Arte, Loucura e Criação. In: **Revista MENTAL** – ano IX, no. 17, Barbacena-MG, jul./dez. 2011, p. 605-620.
- TOMMASI, Sonia M. B. **Arte-Terapia e Loucura: uma viagem simbólica com pacientes psiquiátricos**. São Paulo: Vetor, 2005.

- UNESCO -- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: UNESCO, 2006.
- VALLADARES, A. C. A. et al. Reabilitação Psicossocial através das oficinas terapêuticas e/ou cooperativas sociais. **Rev. Eletrônica de Enfermagem**, v. 5, n. 1, 2003.
- VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura** / Mario Vargas Llosa ; tradução Ivone Benedetti. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2013.
- VENTURINI, E. **A Linha Curva: o espaço e o tempo da desinstitucionalização**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2016.
- VENTURINI, E. A qualidade do gesto louco na época da apropriação e da globalização. In: AMARANTE, P. (Coord.). **Archivos de Saúde Mental e Atenção Psicossocial**. Rio de Janeiro: NAU. p. 157 – 184, 2003.
- VENTURINI, E. Diversidade Cultural e Loucura: as ciências humanas e sociais e a desinstitucionalização da arte. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, Florianópolis, v.4 , n.9, p.13-20, 2012.
- VENTURINI, Ernesto. A desinstitucionalização: limites e possibilidades. **Rev. Bras. Crescimento Desenvolv. Hum.** 2010; 20(1): 138-151.
- VIDAL, V. Cancioneiros do IPUB. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 192-198, 2011.
- VIDAL, Vandré; AZEVEDO, Marcelo; LUGÃO, Simone. **Songbook e CD Cancioneiros do IPUB**. Rio de Janeiro: FUJB/IPUB, 1998.
- WANDERLEY, L. Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado. In: MELO, W. & FERREIRA, A. P. **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro : Espaço Artaud/Universidade Federal de São João del Rey, v.1, p. 25-34, 2011, p. 199-200.
- WANDERLEY, L. Máquinas de Tecer. In: COSTA, C. M. & FIGUEIREDO, A. C. (orgs.). **Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p. 149-154.
- WANDERLEY, Lula & FIGUEIREDO, Luciano (Org.). "Hélio Oiticica + Lygia Clark : Salas Especiais", **22a. Bienal de Sp**.

- WANDERLEY, Lula. Dossiê - Entrevista com Lula Wanderley: “A Reestruturação do Selfie”. **CONCINNITAS** - Revista do Instituto de Artes da UERJ, ano 17, volume 02, número 29, junho de 2017.
- WANDERLEY, Lula. Entrevista com Lula Wanderley. In: **Jornal do Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro** – CRP-RJ. “Desinstitucionalização e suas práticas cotidianas”. Jornal do CRP-RJ, Jornal no. 28/ Maio-Junho de 2010. Acesso em: 12-01-2018. Disponível em: <http://www.crprj.org.br/site/wp-content/uploads/2016/05/jornal28-desinstitucionalizacao.pdf>
- WANDERLEY, Lula. **O dragão pousou no espaço**: arte contemporânea, sofrimento psíquico e o objeto relacional de Lygia Clark. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- WANDERLEY, Lula. O Vazio Vivo. In PITTA, Ana (org) **Reabilitação Psicossocial no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2001. p.63-71.
- XISTO, V. “Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!”: desinstitucionalização e estratégias de sobrevivência dos profissionais de saúde mental. In: **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental – ABRASME**, v. 4, n. 8, 2012, p. 115-124.
- YASUI, Silvio. Rupturas e Encontros: desafios da Reforma Psiquiátrica Brasileira. **Tese (Doutorado)**. Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, 2006.
- YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- ZANINI, W. A Bienal e os artistas incomuns. In: **Arte Incomum** (catálogo da exposição). São Paulo: Fundação Bienal, 1981.