

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

LEONARDO VARGAS WAINSTEIN

Ritmo e experiências na saúde mental

**Porto Alegre
Janeiro de 2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

LEONARDO VARGAS WAINSTEIN

Ritmo e experiências na saúde mental

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosane Neves da Silva

**Porto Alegre
Janeiro de 2018**

Agradeço à minha família e aos meus amigos
à Rosane, por sua paciência, interesse e ajuda
à Associação Construção, Rádio Vitalidade e todos coletivos que fazem saúde mental de forma
autônoma

SUMÁRIO

Introdução.....	6
Capítulo 1.....	11
Capítulo 2.....	15
Capítulo 3.....	22
Capítulo 4.....	32
Considerações finais.....	39
Referências.....	41

RESUMO

A partir de experiências diversas dentro da rede de saúde mental de Porto Alegre (CAPS, Oficina Geração de Renda, associação de usuários e programas de extensão universitária), o presente trabalho reúne alguns pontos que tocaram e compuseram a trajetória de formação em Psicologia do autor. Ao fazer busca e montagem dos registros de minha passagem no ensino superior revisito e reinvisto o que foi produzido, o que tem de potência nisso e agrupo sensações que formam panoramicamente o processo de aprendizado e trocas. As reflexões e emoções derivadas dos diversos encontros procuram dar sentido à experiência. Ao explorar os conceitos de ritmo e experiência busco encadear uma série de fragmentos que fizeram marca e apontam para uma produção de sentido. Considerando que o ritmo é capaz de conectar elementos a partir do caos, operando com blocos heterogêneos, busco investigar e experimentar como o ritmo pode atravessar o texto jogando com cenas, reflexões e relatos.

Palavras-chave: Ritmo, Experiência, Saúde Mental.

BALADEIRA¹

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Eu tenho medo
Do atirar
Da baladeira
Da corredeira
Do passar
Do tempo em mim

Do estopim
Do findar
Da derradeira
Da quebradeira
Do chegar
Do tempo ao fim

Do tempo do pai pro filho
O mesmo desassossego
O tempo que volta e meia
É a prece primeira
O tempo de andar ligeiro
O mesmo tropeço
A pedra que rasga o vento
Na forquilha da baladeira

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Todo começo
Também é um fim
E todo fim
É um recomeço

Eu tenho medo
Do fechar
Do firmamento
Do movimento
Do andar
Do tempo assim

Do que em mim
Do ficar
Do desalento
Do sofrimento
Do faltar
Do tempo enfim

Do tempo do pai pro filho
O mesmo desassossego
O tempo que volta e meia
É a prece primeira
O tempo de andar ligeiro
O mesmo tropeço
A pedra que rasga o vento
Na forquilha da baladeira

1 Composição de Alessandra Leão e Siba para o álbum
“Brinquedo de Tambor” (2006)

Todo começo	
Também é um fim	O tempo de andar ligeiro
E todo fim	O mesmo tropeço
É um recomeço	A pedra que rasga o vento
	Na forquilha da baladeira
Todo começo	
Também é um fim	Onde é que teu medo dói?
E todo fim	Se engana quem pensa
É um recomeço	Que a vida é lagoa
Eu tenho medo	Onde é que teu medo dói?
Do findar	Quem não sabe o tombo
Do movimento	Não anda na proa
Do desalento	
Do passar	Onde é que teu medo dói?
Do tempo ao fim	Se engana quem pensa
	Que a vida é lagoa
Do estopim	
Do fechar	Onde é que teu medo dói?
Da derradeira	Quem não sabe o tombo
Da baladeira	Não anda na proa
Do faltar	
Do tempo em mim	Onde é que teu medo dói?
	Se engana quem pensa
	Que a vida é lagoa
Do tempo do pai pro filho	
O mesmo desassossego	
O tempo que volta e meia	Onde é que teu medo dói?
É a prece primeira	Quem não sabe o tombo
	Não anda na proa

Começo esse trabalho de conclusão de curso reafirmando que todo começo também é um fim; ao começar finda-se o antes para o agora que não antes aconteça. Antes fosse começo que em fim recomeço. Curso que entre múltiplos caminhos guiou titubeante um leque de experiências, reflexões e produções que apontam não para uma conclusão, como pede um trabalho de conclusão de curso, nem para uma coesão. A possibilidade de transitar entre diversos territórios dos saberes psi, os encontros e desencontros mais inusitados que não poderiam sequer ser imaginados, levaram do ponto começo ao ponto final, mosaico de imagens mil, compostas da harmonia do caos contemporâneo sob a qual dividimos nossas existências. Após desejar um tema para escrever sobre,

um assunto que eu dominasse bem e que poderia ter alguma relevância para os outros, alguma contribuição para a sociedade, fiz algumas tentativas. No entanto, não conseguia achar a temática que me levaria a concluir um curso, cada ideia que surgia parecia não ter fôlego suficiente para dar cabo ao meu assunto. Passei a suspeitar que não dominava nenhum assunto suficientemente, ou pior, nenhum que fosse interessante. Passado um tempo minha suspeita recaiu sobre a existência desse tema. Haveria algum tema com essas características? No terceiro momento minha suspeita era ainda maior: é possível que exista um tema como esse que buscava? A conclusão foi que não era possível existir um tema com as características que eu queria. Ora, se toda conclusão é um recomeço, pensei em reunir fragmentos de textos, lembranças e reflexões que foram produzidos durante esse (per)curso, bem como algumas das tentativas de achar o tema desse trabalho. Ao fazer busca e montagem dos registros de minha passagem no ensino superior, revisito e reinvesto o que foi produzido, o que tem de potência nisso e agrupo sensações que formam panoramicamente o processo de aprendizado e trocas. Do que em mim, do ficar, do desalento.

A introdução do trabalho de conclusão é um começo-fim ou o começo do fim. Também pode ser considerada o fim do começo, se colocarmos o curso de graduação como primeira etapa de uma trajetória acadêmica, ou o fim do fim, visto que, sem finalidade alguma, acabamos com essa categoria. Nos versos de Alessandra Leão e Siba encontro a força necessária para seguir adiante; mais do que isso, encontro uma melodia que se repete a cada palavra que escrevo depois de tê-la escutado pela primeira vez. É como um alento frente ao caos, de certa forma o organiza. Como repetição que rompe com o caos da folha em branco (que pacientemente espera para ser preenchida), permite que o texto deslize em diversos sentidos, ou ainda, deslize na falta de sentido; tome direção, tome rumo, mas não desenha um destino. Uma repetição de uma frase melódica e seus derivados, que derivam ainda outras ideias, melodias e ritmos; assim, abrem-se possibilidades, mesmo que aparentemente não tenham relação alguma. *Um “nomo” musical. É uma musiquinha, uma fórmula melódica que se propõe ao reconhecimento, e permanecerá como base ou solo da polifonia (cantus firmus).* (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p102-103) A polifonia como busca e/ou resultado de um processo. Ao lançar mão de um “nomo” musical, espero que ele não se torne mais uma bomba no bombardeio de informações a que somos submetidos diariamente, que não seja *spam*. Quero que ele toque algo ou alguém, quem ou o que quer que seja, produza algo, permita fazer sentido. Possa conectar-se da maneira que puder, criar conexões e a partir disso criar alternativas, novas saídas. Possa somar-se, multiplicar-se, derivar-se, dividir-se, subtrair-se e trair-se. Possa, enfim, ao caminhar ao lado, atravessar e ser atravessado por outros elementos, fazer parte de uma polifonia, de uma disposição, de uma relação. Assim como os versos de Alessandra e Siba estão dispostos ao lado e simultaneamente de assobio, pandeiro, tambor, ganzá, guitarra e violão,

também são polifonia ao desencadear esse texto. Uma vez colocada na roda, a frase musical pode ligar-se aos mais diversos sentimentos e dar origem ou dar passagem ou fazer passagem ou fazer parte de outra polifonia que não a que eles imaginaram e gravaram no disco. Os versos já não são mais dos autores, são um elemento em si (matéria, experiência).

As cenas e experiências estão colocadas nesse escrito com a intenção de fazer polifonia; não apenas entre elas e suas diferentes naturezas e locais, como também por conter em cada situação inúmeras vozes e presenças que atravessam os diversos momentos e que se manifestam na cena e no texto. Tento dar passagem às muitas presenças que me acompanharam através de marcas de memória e afeto que ressoaram e compuseram minha formação como psicólogo. Dispostas lado a lado, atravessando-se e influenciando ritmicamente umas nas outras: acredito na formação como composição. Explorando o conceito de experiência busco dar forma às cenas e sensações, ao colocá-las em forma de palavras. *“As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.”* (BONDÍA, 2002, p21)

Ao colocar em palavras e fazer um encadeamento rítmico dos acontecimentos, uma nova produção de sentido se engendra, permitindo que exploremos de outras maneiras os aprendizados que não apenas pelo conteúdo, duro e frio, cristalizado e decorado. Não interessa a reprodução deste tipo de saber, consagrado em manuais e cânones, repetido à exaustão dentro do círculo acadêmico numa lógica produtivista da qual se espera quantidade e velocidade, cumprimento de prazos e acúmulo de conhecimento vazio. *“O que vou lhes propor aqui é que exploremos juntos outra possibilidade, digamos que mais existencial (sem ser existencialista) e mais estética (sem ser esteticista), a saber, pensar a educação a partir do par experiência/sentido”* (BONDÍA, 2002, p20). Tendo esse par como referência, os capítulos se seguem abaixo, aparentemente desconectados, mas também em intensa relação polifônica. O mais difícil é começar, saber por onde começar. Não saber onde começar pode ser um bom começo, que arremessa ao vazio do concreto. *O tempo de andar ligeiro o mesmo tropeço.*

e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso
e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa
não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever
mil páginas escrever milmapáginas para acabar com a escritura para
começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso
recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é

o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites miluma-
páginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas
mesmam ensimesmam onde o fim é o começo onde escrever sobre o escrever
é não escrever sobre não escrever e por isso começo descomeço pelo
descomeço desconheço e me teço um livro onde tudo seja fortuito e
forçoso um livro onde tudo seja não esteja um umbigodomundolivro
um umbigodolivromundo um livro de viagem onde a viagem seja o livro
o ser do livro é a viagem por isso começo pois a viagem é o começo
e volto e revolto pois na volta recomeço reconheço remeço um livro
é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro
e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo
da palavra da linha da página do livro um livro ensaia o livro
todo livro é um livro de ensaio de ensaios do livro por isso o fim-
começo começa e fina recomeça e refina e se afina o fim no funil do
começo afunila o começo no fuzil do fim no fim do fim recomeça o
recomeço refina o refino do fim e onde fina começa e se apressa e
regressa e retece há milumaestórias na mínima unha de estória por
isso não conto por isso não canto por isso a nãoestória me desconta
ou me descanta o avesso da estória que pode ser escória que pode
ser cárie que pode ser estória tudo depende da hora tudo depende
da glória tudo depende de embora e nada e néris e reles e nemnada
de nada e nures de néris de reles de ralo de raro e nacos de necas
e nanjas de nullus e nures de nenhures e nesgas de nulla res e
nenhumzinho de nemnada nunca pode ser tudo pode ser todo pode ser total
tudossomado todo somassuma de tudo suma somatória do assomo do assombro
e aqui me meço e começo e me projeto eco do começo eco do eco de um
começo em eco no soco de um começo em eco no oco de um soco
no osso e aqui ou além ou aquém ou láacolá ou em toda parte ou em
nenhuma parte ou mais além ou menos aquém ou mais adiante ou menos atrás
ou avante ou paravante ou à ré ou a raso ou a rés começo re começo
rés começo raso começo que a unha-de-fome da estória não me come
não me consome não me doma não me redoma pois no osso do começo só
conheço o osso o osso buco do começo a bossa do começo onde é viagem
onde a viagem é maravilha de tornaviagem é tornassol viagem de maravilha
onde a migalha a maravilha a apara é maravilha é vanilla é vigília
é cintila de centelha é favilha de fábula é lumínula de nada e descanto
a fábula e desconto as fadas e conto as favas pois começo a fala
(CAMPOS, 2004, p11)

Capítulo 1

Cena 1

Peguei um surdo da Turucutá que o Al² tinha deixado no DAP; ali também tinha três pandeiros e um tamborim; lá em casa tem um agogô, um ganzá, um berimbau e um pandeirinho pequeno (de criança). Também consegui um bongô com um amigo. Quem não tivesse instrumento podia bater palma, dançar ou cantar. Dependia de quantos iam aparecer no dia, mas como eu já tinha avisado todo mundo fazia duas semanas achei que ia bastante gente. Sem contar que o grupo estava bem, a maioria gostava e se divertia.

O dia estava bem ensolarado; depois de juntar o que eu tinha em casa, passei no DAP e fui pra oficina, lá pelas 8 da manhã. Chegando lá, pedi ajuda para descarregar o carro. Dv, um dos usuários da oficina, se dispôs a ajudar; pegou o surdo com as duas mãos e desceu a lomba até o local da oficina enquanto eu levava duas sacolas com o resto dos instrumentos e algumas baquetas. Lá dentro todos esperavam, alguns curiosos para ver afinal o que diabos ia acontecer. Foi aquela confusão, aquela barulheira quando entraram os instrumentos na sala da recepção e, rapidamente, sem ninguém ter visto muito bem como, subiram as escadas. A roda toma forma. Tomo a palavra: “então hoje é chegado o dia da oficina de percussão; temos aqui alguns instrumentos, não precisa ter medo deles, hoje vamos experimentar. Trouxe dois ritmos que eu queria mostrar pra vocês e a gente tocar um pouquinho, beleza? Sei que aqui não tem nenhum instrumentista, por isso peço que ninguém tenha vergonha de errar e toque bem alto” Jú me lembra que ele já tinha praticado capoeira há um tempo atrás e pede o berimbau; tira uma moeda do bolso e começa a tocar com consciência. Os mais animados começam a dançar no centro. Depois da demonstração de Jú abro as duas sacolas e esparramo os pandeiros, tamborins, etc. no meio da roda (o surdo ainda não tinha sido largado por Dv) e cada participante vai pegando o instrumento com o qual se identifica um pouquinho pelo menos.

A oficina de Expressão e Arte acontecia semanalmente num serviço de saúde destinado a usuários da rede de saúde mental de Porto Alegre (GeraçãoPoa), onde eu fazia estágio. Geralmente funcionava através de desenhos individuais: os usuários chegavam, dividiam uma grande mesa e ficavam desenhando. Às vezes tinha um tema em comum, mas raramente. Pássaros. Às vezes também tinha uma conversa durante a execução dos desenhos, mas na maior parte do tempo todos ficavam concentrados em suas próprias criações. Pela característica dos participantes da oficina, todos portadores de algum diagnóstico psiquiátrico e a maioria medicalizada, a interação entre os artistas ficava limitada e cada um mergulhava em seu universo criativo muitas vezes olhando para

2 Para preservar a identidade das pessoas nesse trabalho usarei duas letras (iniciais ou não) para identificá-las.

baixo. A diversidade de histórias de vida, de contextos, idades, pensamentos e conhecimentos que estava em volta daquela mesa tornava difícil achar um elemento comum entre aquelas pessoas, algo que perpassasse a todos e desse sentido a que estivessem sentados na mesma mesa, na mesma hora, no mesmo ano. *“Se levantamos a questão geral ‘O que faz manter junto?’, parece que a resposta mais clara, mais fácil, é dada por um modelo arborescente, centralizado, hierarquizado, linear, formalizante”* (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p121). Essa resposta fácil não era possível naquele contexto, o que se encontrava era um emaranhado de forças e histórias que culminavam naquele encontro. Talvez, grosseiramente, se poderia dizer que o ponto comum era o fato de todos serem usuários da rede de saúde mental de Porto Alegre, mas considero essa uma visão superficial que, de certa forma, anula o coletivo e generaliza uma categoria – como era um coletivo que precisava ser trabalhado, essa visão se torna ineficaz. Em alguns momentos parecia que um não percebia o outro e sentia-se falta de algo compartilhado. Como abrir as portas da percepção em grupo? Despertar a potência de cada um potencializada pela do companheiro?

Após algumas discussões sobre esse assunto, surgiu a proposta das oficinas dos sentidos. Vinha na direção de despertar o corpo e a percepção através de nossos canais de interação com o mundo; ao despertar essa percepção e chamar o corpo à terra, dando atenção e consciência aos pequenos estímulos sensoriais, havia a intenção também de potencializar a percepção do outro que estava ao lado na mesa e promover uma sintonia entre os artistas da oficina. Intercaladamente com oficinas de desenho nos moldes mais tradicionais já estabelecidos naquele espaço ocorriam as vivências sensoriais através dos temas do olfato, visão, tato, audição e paladar. Olhos vendados e cheiros a adivinhar, o nariz a funcionar (na foto abaixo estão retratados os copinhos usados nessa dinâmica); olhos vendados e comidinhas a provar, papilas gustativas a trabalhar; massagens e jogos em roda, apreciação de obras de arte. As dinâmicas variadas e inusitadas desacomodaram o grupo e, por isso, abriram novas possibilidades de interação. O cheiro da pimenta e o gosto do hibisco traziam um corpo mais presente e mais atento.

Dessa forma, desviou-se de certa maneira o foco do conteúdo das criações no papel para a presença e o modo como as coisas eram colocadas. Não interessava tanto analisar o conteúdo dos desenhos, fazer interpretações sobre o significado das imagens relacionando-as à história pessoal de cada um, preencher as imagens produzidas de sentido e argumentação psicológicas, constituir um sujeito a partir de



extrapolações dos seus desenhos, considerá-los como imagens diretas do inconsciente, quanto sentir as presenças criativas em volta, abrir portas e canais de comunicação a partir do que já trazia cada sujeito – não remetendo a uma história passada de doença e sim à potência do encontro. Percebo como uma prática comum em diversas linhas da Psicologia utilizar-se de imagens produzidas (filmes, desenhos, fotos) para justificar ou ilustrar teorias e encadeamentos de sentidos feitos por um sujeito que é detentor de um saber técnico e/ou acadêmico. Procurando não reproduzir essa lógica, estar atento à maneira como as coisas são colocadas (expressadas) torna-se mais importante que uma análise do conteúdo em si. Pensar nos elementos que surgem nas oficinas como matérias de expressão e não representações do mais profundo do ser, botar para circular essas matérias de expressão. “*Jamais uma matéria de expressão é vestígio ou símbolo.*” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p117) Assim, a busca por explicações e razões do por que alguma coisa se tornou como é pode inibir a potência do que pode vir a ser, do que se pode fazer com isso. O material produzido (expressado) na oficina “*É um operador, um vetor.*” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p117) que aponta novas composições de possibilidades. “*Não se trata de interpretar o comportamento das crianças, mas de identificar/localizar espacialmente os movimentos delas.*”(MIGUEL, 2015, p58) nos conta Marlon Miguel, ao escrever sobre a experiência de Deligny com crianças autistas. Apesar de não estar lidando com crianças, essa ética de uma não interpretação pode ser útil em diversos cenários (não só numa perspectiva de saúde mental, também numa ética de vida).

O principal objetivo dessas oficinas era a circulação e comunicação das produções (que acabavam se tornando simbólicas em demasia quando se configurava o desenho individual) e, quando chegou o dia de experimentarmos através da audição, formou-se esse barulho e esse encontro musical. Queríamos uma experiência auditiva e trabalhar tanto a produção de sons, como principalmente a escuta do outro e uma possível comunicação entre os sons produzidos.

A experiência, a possibilidade de que algo aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm; requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se ao tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p24)

A maneira encontrada para colocar isso em prática foi uma sessão de improvisação musical através de instrumentos de percussão. Assim, com algumas frases e ritmos propostos como temas e motivos, desdobrar-se-iam os contrapontos e os toques de cada participante que atravessam uns aos

outros. O exercício da audição se dava tanto ao poder ouvir o que os outros estavam fazendo e relacionar seu toque com isso, como também poder ouvir seu próprio toque, perceber o som que se é capaz de produzir e onde ele se coloca. A produção do encontro era questão central, encontro musical. Do encontro surge a ideia de afeto “[...] *que faz referência às relações, aos encontros nos quais nos vemos imprimidos na vida e no mundo, e o modo como somos afetados por eles [...] Este afeto se aproxima bastante da música por ser transitório, instante passageiro que leva de um estado de espírito a outro, alterando sensível e profundamente os seres.*” (LUBLINER, 2016, p189) A improvisação musical aparece de certa forma como metodologia, mas também como a possibilidade com mais aberturas, principalmente porque em questão estavam não-músicos, sem conhecimento formal e pouca experiência. Como “*a única regra da livre improvisação está ligada a uma ética da escuta e da interação*” (COSTA, 2012, p63), era isso o que buscávamos incorporar não só no dia da oficina da audição como também na dinâmica do coletivo de maneira geral. É possível dizer que a metodologia da improvisação musical não foi uma escolha propriamente dita, mas acabou se impondo como estratégia. Apesar de alguns participantes da roda terem um certo conhecimento musical com vivências prévias de execução de um instrumento, não era isso que se sobressaía; pelo contrário, mal dava para perceber esse tipo de situação, o que fez com que se impusesse uma prática “[...] *não delimitada por um sistema de referência específico, mas sim como resultado da interação entre os músicos.*” (COSTA, 2012, p63) O risco de cairmos num buraco negro de caos era bem grande, dadas as circunstâncias desse encontro e, de fato, isso ocorreu em alguns momentos. O som era muito alto e foi um dia muito diferente na rotina do serviço. Apesar de terem acontecido buracos negros, também houve vários momentos em que os sons se encontravam e, mesmo sem saber o como e o porquê, essa confluência ou essa disposição de sons lado a lado deram sentido e alegria a essa experiência. “*O som pensado enquanto uma linha de força (com sua história energética) se torna o material original e potente para uma prática musical liberada de qualquer sistema pré-estabelecido.*” (COSTA, 2012, p63-64)

—

O berimbau e o surdo estavam ótimos, parecia que já tocavam juntos há anos. O resto era totalmente iniciante, mas qualquer um sabia dar umas batidas e contar o tempo. Primeiro os pandeiros: tu-dum, pá! Tu-dum, pá! Tu-dum, pá! Tamborim tá, tatá! E o ritmo foi se formando, se enrolando e desenrolando. Para fazer um som tinha que se ouvir o som que o outro instrumento estava fazendo. Às vezes era meio difícil. Fui mostrando uma batida simples para cada um dos

grupos de instrumentos e foi sendo arranjado o som. De repente, Dv muda a batida do surdo (que é o mais grave, o que sustenta os outros agudos) e começa a puxar uns pagodes. Th sola no tamborim. Depois Mc puxa “É hoje” (diga espelho meu, se há na avenida alguém mais feliz que eu), clássico dos carnavais cariocas. Quando acaba a música, aquela barulheira de fim de música, Mc exclama: “agora a gente vai montar o grupo musical: Unidos Por Acaso!”

Depois da oficina Mc me ajudou a levar as coisas de volta para o DAP. De tarde ia ter reunião da Associação Construção, associação de usuários da saúde mental de Porto Alegre que luta por mais direitos da categoria; também atua na cadeia de economia solidária e inserção dos usuários no mundo produtivo. Mc foi direto do DAP pra lá, mas eu acabei não indo naquele dia porque estava muito cansado. Esse dia foi pouco tempo antes da assembleia de fundação e aprovação do estatuto, mais ou menos a data da minha entrada na Associação.

Capítulo 2

Sobre ritmo

Um erro de velocidade, de ritmo ou de harmonia seria catastrófico, pois destruiria o criador e a criação, trazendo de volta as forças do caos. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p101)

O ritmo acelerado da cidade, o ritmo arrastado do deprimido, o ritmo rígido do trabalho, o ritmo leve do passeio, o ritmo marcado de uma marcha, o ritmo subjetivo de um sorriso. Perceber outros ritmos, comunicações rítmicas e ter a disposição de construir ritmos diferentes daqueles que conhecemos e estamos acostumados (presos) são desafios. Segundo o dicionário Aurélio:

Ritmo: movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos; no curso de qualquer processo, variação que ocorre periodicamente de forma regular; sucessão de movimentos ou situações que, embora não se processem com regularidade absoluta, constituem um conjunto fluente e homogêneo no tempo. [...] (FERREIRA, 1986, p1513)

À primeira vista ritmo tem a ver com repetição de uma tarefa no tempo. Aurélio parte dessa ideia e de algumas formas diferentes diz isso; mas esse é um olhar frio sobre o ritmo. Aurélio nas suas definições destaca a ideia de regularidade de movimento e homogeneidade; cabe aí um questionamento: ritmo é necessariamente regular? É preciso identificar regularidade ou homogeneidade para caracterizar ritmo?

Se procurarmos, tudo tem seu ritmo único e peculiar. O ritmo de uma mesma coisa pode variar, pode não permanecer sempre o mesmo. Ele nunca se repete igual. Depende da percepção.

Ritmo não passa de percepção rítmica – não existe por si. É algo que o exterior percebe num processo.

Buscamos padrões e regularidades para classificações ou para questões organizacionais e de raciocínio; o ritmo seria o achado dessa busca, mas mesmo a maior das regularidades é aleatória e há algo de regular na maior das aleatoriedades. Como exemplo, podemos utilizar o *jazz*, estilo musical baseado na livre expressão e que, em muitas de suas manifestações, apresenta ritmos quebrados, engenhosos e às vezes até fora do tempo. Há, entretanto, sem dúvida, um acordo rítmico entre os músicos que cria uma aura rítmica que pode ser interpretada, significada pelo ouvinte.

Muitas vezes na ânsia de definir um ritmo com repetições organizadas e periódicas acabamos nos prendendo numa ordem sem sentido e limitando o potencial do processo. Não se observa ou se deixa de lado o “ritmo natural”, o ritmo que flui. É importante, portanto, não estabelecer um ritmo, mas deixá-lo estabelecer-se por conta própria.

O ritmo só é para aquele que o percebe; é uma atribuição. Não existe um só: é um para quem executa, é um para quem observa... no mais, existem os acordos rítmicos. Tomemos uma coisa qualquer como exemplo – um texto, talvez. Cada um o lerá (interpretará) de maneira diferente, apesar do concreto da letra/texto. Uma música, quem sabe, que tem marcações percussivas; também cada pessoa fará uma significação diferente daquilo, mesmo que parecida. Aquilo que há de regular e organizado serve como elemento de apropriação, elemento de troca. Não se encerra na simples repetição; depende de uma leitura, de uma significação. No livro *Galáxias*, Haroldo de Campos brinca com a maneira de escrever não imprimindo nenhum sinal rítmico – pontuação – durante o livro inteiro. Deixa na responsabilidade do leitor e da sonoridade das palavras o estabelecimento da cadência do texto. Essa maneira de escrever mostra-se um desafio ao leitor, já tão acostumado àqueles sinais que indicam as quebras do texto – que nem sempre são respeitadas na leitura singular, mas que servem de guias. Mesmo sem os sinais, ao ler, faz-se um ritmo; evidencia-se o papel fundamental insubstituível do sujeito na construção rítmica. Um trecho para exemplificar:

[...]sua carta é solidário não solitário e o paraíso não é artificial
mas tampouco simétrico o compasso das coisas defere discorda
dispauta isso você pode escrever neste livro seu de linde e deslinde
de rumo e desrumo de prumo e desprumo neste livro que você alinha e
desalinha como o baralho vidrilhovia e olhos dessa cor nunca vi assim [...]
(CAMPOS, 2004, p27)

O texto de Haroldo se propõe a dialogar com os tempos do outro e por isso é polifônico; coloca-se, mas também deixa espaço para outro se colocar e permite a coexistência de ritmos. Ao se

abrir a esse diálogo amplia a potência do texto. Em cenas onde há diversos andamentos envolvidos se manter aberto a esse tipo de diálogo é fundamental.

Do encontro de rítmicas diferentes pode nascer um novo ritmo, muito mais rico. Ao mesmo tempo há uma dificuldade geral em deixar-se permear pelo compasso do outro, em ouvir e perceber e ser flexível a ponto de abrir mão (não totalmente, apenas parcialmente) do seu próprio compasso. O trabalho dos psicólogos muito tem a ver com acolher essas rítmicas diferentes e estar aberto à construção de algo novo. Cabe a eles tentarem estabelecer o diálogo tal qual faz Haroldo e seu leitor. Além de estar disponível para o ritmo do outro, também me parece tarefa do psicólogo produzir pequenas quebras, contrapontos rítmicos. Ao fazer esses contrapontos se abre a possibilidade do novo. Na teoria musical, o contraponto é uma técnica que trabalha no sentido de formar um conjunto de melodias dispostas em ordem simultânea. Bach utilizava e desenvolveu muito essa técnica.

O princípio que orienta o contraponto do século XVIII, cujo representante máximo é J. S. Bach, é o da harmonia tonal (contraponto funcional). A interdependência das linhas melódicas é estabelecida na base e lógica das progressões harmônicas, dentro do âmbito do princípio da tonalidade. Como características desse estilo destacam-se: um tratamento mais livre da dissonância, a preparação sistemática da sétima, notas de passagem e bordadura cromática, notas estranhas à função do acorde (*notae abjectae*) e as relações ornamentais da dissonância. (KOELLREUTTER, 1996, p13).

Contraponto relaciona-se diretamente com polifonia, isto é, a pluralidade de sons formando um todo. Ao contrapor-se a uma voz primeira, a nova voz agrega-se à outra, há um redirecionamento e passam a caminhar juntas. Na música, ao contrário da psicologia, há uma série de regras e técnicas consagradas contrapontísticas; na psicologia não há essa cartilha, mas acho que o conceito pode ser interessante para pensar alguns movimentos clínicos. No âmbito da teoria musical, encontramos uma definição de contraponto no livro “Contraponto modal do Século XVI (Palestrina)”:

Contraponto é a arte de coordenar linhas melódicas de expressão autônoma, tornando-as interdependentes (do latim “*punctus contra punctum*” = nota contra nota).

A composição contrapontística tem sua origem na primeira forma do Organum, que se desenvolveu no período compreendido entre os séculos IX e XII aproximadamente, e no Organum melismático, em particular.

Neste último, uma “*vox principalis*” composta de notas de duração longa (*cantus firmus*) e contrapontada por uma “*vox organalis*”, que entoa melismas. (KOELLREUTTER, 1996, p9)

A partir dessa definição encontrada dentro da história da música ocidental, vemos claramente uma hierarquia entre uma voz principal (protagonista) e outra (ou outras) vozes que respondem a ela, contrapondo-se a ela, complementando-a dentro da polifonia. A ideia do *cantus firmus* como tema, como elemento base da polifonia, como marco inicial a partir do qual o infinito pode se desenvolver, reaparece aqui. Afirma: “*O cantus firmus consiste numa linha melódica que serve de base para a composição contrapontística.*” (KOELLREUTTER, 1996, p26) Como já colocado na introdução deste trabalho, no platô “Acerca do ritornelo” a ideia de *cantus firmus* também é introduzida como algo que pode dar início a um processo de territorialização, porém não aparece de maneira hierarquicamente superior a seus contrapontos. Deleuze e Guattari colocam motivos e contrapontos como um par que se retroalimenta e pode tomar consistência. “*É ao mesmo tempo que as marcas territorializantes desenvolvem-se em motivos e contrapontos, reorganizam as funções, reagrupam as forças.*” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p114) Dessa forma, os contrapontos complementam os motivos e vice-versa, possibilitando novos agenciamentos de forças e novas possibilidades de composição, muito mais diversas. O contraponto surge como o som resposta a um som que antes andava solitário, ressignificando-o e abrindo novos caminhos em direção a um lugar que por si só o *cantus firmus* (ou a melodia principal) nunca chegaria. Assim, uma voz pode se tornar paisagem sonora, pode se desenvolver em polifonia de si mesma e, ao fazê-lo, já não é mais de si mesma e sim de um novo conjunto; esse conjunto, por sua vez, também está disponível para receber contrapontos e metamorfosear-se, formar novas paisagens sonoras, destruir as antigas, transformá-las. Deleuze e Guattari ainda assinalam que esse jogo de forças entre motivos e contrapontos é o que pode aproximar o som mecânico com os elementos da Terra; é esse jogo que faz com que uma melodia dentro da escala de Lá menor carregue em suas notas a imagem e o cheiro de um pôr do sol e uma saudade.

Seria mais um geomorfismo. E no motivo e no contraponto que é dada a relação com a alegria e a tristeza, com o sol, com o perigo, com a perfeição, mesmo se o termo de cada uma dessas relações não está dado. É no motivo e no contraponto que o sol, a alegria ou a tristeza, o perigo, tornam-se sonoros, rítmicos ou melódicos. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p110).

Outro autor que utilizou a ideia de contraponto fora do âmbito musical foi o biólogo e filósofo Jakob von Uexküll. A partir de reflexões sobre a relação do homem com a natureza, desenvolveu algumas questões acerca de como o homem a transforma e (re)cria em contraponto com a sua compreensão dela. O homem coloca-se no centro de suas invenções adaptando o que

encontra de matéria-prima, matéria bruta, às suas necessidades e caprichos. A natureza é o *cantus firmus*, a matéria bruta, que, colocada em relação contrapontística com o homem, constitui a polifonia das novas formas, transformando-a nem em natureza pura nem em fabricação exclusiva da humanidade, mas uma mistura que pode se transformar, entre outras coisas, num objeto útil. A oposição homem e natureza, no entanto, pode ser perigosa, já que o primeiro não está excluído dela; pelo contrário, o homem só existe dentro da natureza e, por isso, tudo o que cria está abarcado por ela.

Em toda a parte, é o contraponto que se manifesta como causa determinante da constituição das formas, o que, aliás, já nos devia ser familiar a partir da estrutura dos objectos úteis ao homem. [...]O significado do nosso objecto de utilidade reside, para nós, na sua função, que é sempre possível fazer remontar a uma ligação do contraponto existente nesse objecto com o homem. Essa ligação cria simultaneamente o motivo para o seu próprio lançamento. [...] A cadeira, no seu significado de dispositivo que se ergue acima do solo para servir de assento, é constituída por claros meios de ligação com vários contrapontos no corpo do homem. (UEXKULL, 1982, p204-5)

O contraponto pode ser rítmico ou melódico, sendo o ritmo relacionado à forma e a melodia ao conteúdo. Parece-me que em relação ao ritmo cabem mais variações e essas variações comportam mais saídas diversas. À primeira vista, a repetição tem mais relação com ritmo do que com melodia, mas, na prática, a impressão que fica é que os materiais de nível de conteúdo acabam sendo muito mais repetitivos que os rítmicos, ou pelo menos suas repetições acabam caindo mais num lugar-comum que as repetições rítmicas, que parecem estar em constante movimento. Cada elemento novo incluído num bloco rítmico o altera e transforma, por mais sutil que seja. “*Mas uma melodia é diferente. A melodia de uma canção, que é executada por um carrilhão autónomo de sinos vivos, permanecerá invariável, mesmo que ela dirija apenas metade do número inicial de sinos*” (UEXKULL, 1982, p209). O que mais interessa dentro dessas ideias de contraponto é a possibilidade desse rearranjo de forças, da união de forças a fim de criar o novo. Que de uma melodia se possa desdobrar uma composição, um arranjo. A principal potência do contraponto é a capacidade de gerar polifonia e é isso que procuro ao longo deste trabalho: em que momentos foi possível fazer contraponto e produzir polifonia dentro de um universo de práticas psi. Ao psicólogo contrapontista cabe ouvir o *cantus firmus* que sobressai do seu campo de intervenção e poder contrapontear-lo sem descaracterizá-lo nem colocar muito conteúdo, mas desdobrando-o na polifonia. Torna-se mais importante uma audição rítmica da clínica – perceber como as coisas são ditas e como se conectam – do que a uma escuta muito profunda do conteúdo melódico das palavras.

Agora já podemos pensar em compor a polifonia, tendo em mente essas ideias de

contraponto. Mas como faremos isso? Será que lançamos um novo *cantus firmus*? Ou tentamos apreender o ritmo que se está estabelecendo nesse texto? Será que ele já tomou alguma consistência? Percebo que ele já tem elementos diversos, capazes de se rearranjarem. Retomando a definição do dicionário e os questionamentos iniciais desse capítulo, nos encontramos num ponto onde a homogeneidade no tempo, citada por Aurélio, passa a não fazer mais sentido; todas as relações de ritmo, melodia e contraponto nos levam a um conjunto de diferentes elementos que mesmo assim podem se agrupar, se conectar e transformarem-se numa mistura única e polifônica. Ainda em “Acerca do ritornelo”, Deleuze e Guattari ressaltam a importância de uma heterogeneidade para que a composição se torne consistente.

Ora, a organização de marcas qualificadas em motivos e contrapontos vai necessariamente acarretar uma tomada de consistência, ou uma captura de marcas de uma outra qualidade, uma ramificação mútua de sons-cores-gestos, ou então de sons de espécies animais diferentes..., etc. A consistência se faz necessariamente de heterogêneo para heterogêneo: não porque haveria nascimento de uma diferenciação, mas porque os heterogêneos que se contentavam em coexistir ou suceder-se agora estão tomados uns nos outros, pela "consolidação" de sua coexistência e de sua sucessão. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p125)

Só a partir de heterogêneos podemos chegar à polifonia. Dentro desse fluxo de conceitos da teoria musical utilizados em outras áreas do conhecimento se encontra o “romance polifônico”: é com esse termo que Bakhtin descreve a obra de Dostoiévski. Segundo Pires e Tamanini-Aires:

O filósofo da linguagem, Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), na década de vinte do último século, lançou a ideia de polifonia, empregando o conceito na análise da ficção dostoiévskiana e sugerindo que a mesma colocava em jogo uma multiplicidade de vozes ideologicamente distintas, as quais resistiam ao discurso autoral; [...] Assim, para Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos. (PIRES, TAMANINI-AIRES, 2010, p66)

Essa ideia de polifonia aplicada ao romance, mas, antes disso, ao texto, é muito cara a esse trabalho. Bakhtin lança a ideia de um texto onde muitas vozes possam dialogar e colocar-se sem hierarquia ou sem estarem subordinadas a um autor ou uma ideia comum entre todas. Têm autonomia para se manifestar e se expressar. De suas não concordâncias que emerge a beleza e potência do texto. Poder manejar e fazer aparecer as diversas vozes e discursos que me acompanharam durante a trajetória na graduação em psicologia é objetivo desse escrito. A imagem

do romance polifônico forjada por Bakhtin se torna, portanto, importante fonte de inspiração, mesmo que isso esteja longe de ser um romance.

Roman também traz contribuições acerca do tema. Define “[...]polifonia é uma multiplicidade de vozes independentes, imiscíveis e superpostas cantando textos variados[...]” (ROMAN, 1992-93, p210). Prossegue ressaltando que a grande característica da polifonia é a independência dos elementos e questiona um certo comportamento contrapontístico – as vozes em fuga – que tende a uma homofonia, já que as vozes entram numa harmonia lógica e matemática, entrando numa concordância homofônica. Os primeiros modelos de polifonia, principalmente a polifonia modal, dentro da música, apresentavam uma característica circular, repetitiva e até monótona; dessa forma, se afastam muito da ideia de polifonia que Bakhtin se utiliza. Aqui, interessa mais a noção de polifonia lançada por Bakhtin que por Bach. Em nota de rodapé, Roman faz observações também sobre o tempo: “*Tanto o canto gregoriano, quanto a polifonia são cantos modais. As músicas modais são reiterativas, repetitivas e monótonas. Seu desenvolvimento é circular em torno de uma tônica fixa. Nessa circularidade estática, em torno de um eixo harmônico fixo, a melodia modal caminha para o que Wisnik chama de um 'não-tempo', ou seja, 'um tempo circular do qual é difícil sair, depois que se entra nele, porque é sem fim'* (Wisnik-1989, p.36)” (ROMAN, 1992-93, p208). Esse tempo circular sem fim não dialoga com a diferença e com a diversidade rítmica, que compõem as principais proposições desse escrito até aqui. Portanto, a direção é contrária a essa. Os contrapontos rítmicos desempenham papel fundamental nesse processo de não deixar o tempo cair no não-tempo que Wisnik descreve. A diversidade das vozes não se dá apenas no seu conteúdo e no seu enunciador, mas também no tempo e no ritmo que se colocam, na maneira que se dispõem ao longo do tempo. Roman ainda situa em Bakhtin a ideia de uma inconclusibilidade temática no romance polifônico, isto é, uma ausência de uma conclusão, de uma moral da história; também situa a ausência de uma apoteose, de um momento onde tudo se explica e os elementos se conectam; pelo contrário, a riqueza do texto reside nas várias vozes e desejos coexistindo de maneira não harmônica.

O autor no romance polifônico à primeira vista se isentaria de colocar sua opinião. No entanto, não é isso o que está em jogo; o autor não está proibido de demonstrar opiniões e desejos, desde que não os imponha aos outros personagens e à trama. O autor deve ter a habilidade de poder se colocar sem estar hierarquicamente superior, mas enquanto uma das muitas facetas da polifonia. “*O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico*” (BEZERRA, 2005 apud PIRES, TAMANINI-AIRES, 2010, p71). “*Mas esse autor é ativo na medida em que rege vozes que ele cria ou recria, entretanto,*

deixando que se manifestem com autonomia.” (PIRES, TAMANINI-AIRES, 2010, p71-2)

Após trabalhar esses conceitos musicais aplicados em outras áreas, nos capítulos que se seguem trarei algumas experiências práticas que tive em estágios e trabalhos dentro do universo da psicologia e, mais especificamente, na rede de saúde mental de Porto Alegre. Buscarei permear essas experiências com as ideias expostas nesse capítulo. Os relatos e reflexões que se seguem não têm relação direta com a música como na oficina de percussão descrita do Capítulo 1; portanto, os conceitos de ritmo, contraponto e polifonia aparecem em aproximações, de maneira mais diluída.

Capítulo 3

PESQUISANDO E CONSTRUINDO IDEIAS NA SAÚDE MENTAL: USUÁRIO OU PACIENTE? RECORTE DE UMA PESQUISA PARTICIPATIVA.

Nas minhas experiências práticas durante a graduação destacou-se uma que teve muita importância na minha formação: a participação enquanto associado e tesoureiro da Associação Construção. Após estabelecer uma relação bastante forte e horizontal com os usuários do Geração POA, embarquei numa aventura que eles estavam construindo: uma associação de usuários de saúde mental tocada pelos próprios. O vento soprava para que eu participasse da composição desse grupo e me vi envolvido o suficiente para compor junto. A exclamação de Mc após o samba na oficina de percussão do grupo Expressão e Arte (descrita no capítulo 1) sobre estarmos “unidos por acaso!” passou a fazer mais sentido quando, após uma manhã no Geração, fomos até o centro de Porto Alegre, onde a associação tinha sua sede. No primeiro momento parecia o acaso ser a principal força que propiciava aquele encontro, mas, aos poucos, fui encontrando nessa união por acaso algumas situações que tinham muita relação com aquilo que se desenhava como minha busca dentro da psicologia. Minha preocupação em encontrar uma razão muito lógica para aquela reunião de pessoas com histórias de vida e lugares de origem muito diversos foi se mostrando cada vez mais ineficaz e despropositada. Pude observar, então, que a minha entrada na associação representava uma quebra rítmica no meu processo de formação e estágios obrigatórios. Ela surgia como um campo novo que se oferecia para mim a partir das relações construídas no decorrer de minhas primeiras práticas psi; diferentemente dos estágios que eu tinha feito até então, nos quais devia me

encaixar em tarefas e instituições com certos papéis definidos, período de tempo definido e alguns objetivos pré-definidos também, a Construção surgia como a possibilidade do novo, de um exercer mais livre das ideias, de um lugar onde estava por já ter um caminho percorrido com aquelas pessoas. Por não estar subordinada a nenhum órgão superior, por ser independente, por se apresentar como campo fértil para a prática da liberdade, entrar na Construção foi como um rolo de bateria que transforma um rock cafona num frevo fervoroso. Essa quebra rítmica era capaz de me colocar num outro lugar que nem eu nem ninguém experimentara: a necessidade de invenção de uma posição/função se mostrou bastante atraente para mim naquele momento. Após ser descartado em uma seleção de estágio, me vi tendo de acolher um desejo que se mostrava em contratempo em relação ao cumprimento de minhas obrigações da faculdade, mas que propiciava a invenção de uma prática inusitada; não via em outro campo uma possibilidade de relação horizontal com os diversos sujeitos que compunham o coletivo como na associação e, fui percebendo no decorrer do processo, era isso que eu mais buscava enquanto psicólogo.

A Associação Construção é uma associação de defesa dos direitos dos usuários de saúde mental constituída em Porto Alegre no ano de 2014. Surge a partir da junção de pessoas que vinham discutindo temas como geração de renda para usuários e luta por direitos. Seu embrião vem de dentro de um serviço de saúde mental da rede de Porto Alegre chamado Geração POA cujos usuários e trabalhadores planejavam construir uma associação na qual o protagonismo de gestão e atuação fosse dos usuários. Durante certo tempo esse plano ficou em suspenso: após uma primeira tentativa frustrada, a ideia tinha ficado alguns anos em *stand by*; a partir da entrada de outras pessoas de fora do serviço a ideia foi potencializada e a associação concretizou-se. Fiz um de meus estágios durante a graduação em psicologia na UFRGS no Geração POA, justamente no ano em que estava sendo criada a Construção. A partir do convite de usuários das oficinas de geração de renda da qual eu participava e que também estavam compondo a diretoria da Associação, comecei a frequentar os seus encontros e associei-me.

Minha inserção no coletivo Associação Construção teve vários desdobramentos. Participei de diversas atividades desenvolvidas e de sua criação. Algumas linhas puxaram a consolidação do coletivo através de encontros dos associados e simpatizantes; nessas linhas destacou-se um grupo de discussão que buscava fazer pesquisa em saúde mental. Como estudante de psicologia, me interessei pelo grupo e passei a frequentar seus encontros. O método participativo da pesquisa no qual todos os participantes do grupo são produtores de conhecimento, independente de sua vinculação institucional, onde funções e tarefas são compartilhadas, fez com que eu me inserisse no grupo horizontalmente – atravessado pela minha condição de estudante de psicologia – e se colocasse em jogo a questão polifônica. A constituição desse grupo se deu através de demandas

diversas e tentar acolher o máximo possível delas foi um desafio grande, na medida em que estávamos exercitando uma confluência rítmica que poderia dar início ao processo coletivo. A diversidade de demandas e ritmos que cada pesquisador demonstrava era ao mesmo tempo a dificuldade e a potência que surgia nos encontros. De certa forma, algumas linhas tiveram que ser traçadas como direcionamentos que o coletivo formalizava. Por exemplo, foi escrita a seguinte justificativa no relatório de pesquisa:

Justificativa / Por que fazer uma pesquisa?

Resolvemos fazer uma pesquisa juntos por vários motivos. Primeiro, porque uma de nós teve a ideia. A Ve, em uma reunião, sugeriu que a Associação Construção fizesse uma pesquisa com outros usuários da cidade, para sabermos o que esperavam de uma associação. Naquela época a associação estava começando e estávamos planejando o que fazer. Parecia importante saber para que a associação deveria servir, na opinião dos usuários. Assim, ela não seria fechada, como muitas outras associações.

Depois, uma associada que também é pesquisadora da UFRGS (Ca) retomou a ideia da Ve de fazermos uma pesquisa. Ela já conhecia pesquisas feitas por usuários de saúde mental em outros países, e achou que seria legal fazermos uma pesquisa juntos. Ela também achava que seria uma forma de construir conhecimento de uma forma diferente, a partir das experiências dos “usuários”. A Ca convidou os outros e formamos um grupo de pesquisa. Durante seu doutorado, ela também “pesquisou a pesquisa”, ou seja, ela quis pesquisar o que a pesquisa da associação produziu nas pessoas.

Ouvimos de uma pessoa de fora da associação que não tinha muito a ver uma associação fazer uma pesquisa, porque isso era uma coisa muito acadêmica. Mas nós também nos perguntamos – porque nós não podemos fazer? O Rf uma vez falou: Se até o Ibope faz, porque nós não podemos fazer?

Muitos de nós tivemos experiências difíceis de vida: internações, discriminação, sensação de ser preso, de não poder decidir sobre a própria saúde, sobre a própria vida. Criamos a associação para ajudar a nós mesmos e uns aos outros, e tínhamos uma curiosidade para saber o que os outros usuários ou ex-usuários, de fora da associação, pensavam e viviam, e ver se era parecido com as nossas experiências.

Outros motivos que tivemos para fazermos uma pesquisa:

conhecer mais sobre nós mesmos e sobre nossos tratamentos;

estudar sobre remédios e diagnósticos;

saber mais sobre saúde mental;

ajudar os outros buscando respostas para as nossas dúvidas;

adquirir conhecimento;

ajudar a Ca que propôs a pesquisa;

fazer uma coisa nova, diferente;
saber do que os usuários são capazes, e do que somos capazes;
saber como os outros usuários estão sendo tratados;
saber o que precisa melhorar ainda na saúde mental para podermos lutar melhor
(ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO, 2016, p3-4)

A partir daqui, pretendo situar o leitor nas diversas fases que ocorreram durante o processo de pesquisa. Foram muitos momentos diferentes, desde os primeiros encontros nos quais discutimos sobre o que é fazer pesquisa até as apresentações públicas. Dessa forma, antes de entrar em detalhes de conteúdo, elaborarei uma noção panorâmica do que aconteceu e como foi conduzido todo esse processo. Ainda será possível observar o ritmo que essas fases e a passagem delas até o momento de conclusão deram ao trabalho; como esse ritmo foi marcante e, inclusive, fator determinante para algumas decisões. O psicólogo contrapontista entra em ação e se mistura com os demais elementos do coletivo, e não mais ele será o único capaz de fazer o contraponto; na medida em que se misturam, todos os pesquisadores contraponteiavam o processo de pesquisa, produzindo participação e polifonia.

O plano era fazer uma pesquisa participativa na qual as pessoas envolvidas não apenas responderiam as perguntas, mas participariam de todas as suas etapas. Para tanto era necessário um coletivo, que foi formado por estudantes de psicologia e usuários da rede de saúde mental, todos associados à Construção. Esse método busca democratizar o espaço de produção de conhecimento (muito vinculado à Universidade) e baseia-se na experiência trazida pelos participantes e na reflexão a partir da troca de experiências. Todas as decisões partem do coletivo sem predeterminações de assunto ou forma.

A pesquisa passou por diferentes etapas; cada etapa foi muito importante e contou com o envolvimento dos pesquisadores de forma diferente: alguns se identificaram mais com certas partes do trabalho, de modo que a cada nova fase o coletivo se rearranjava com diferentes protagonismos, dependendo do interesse de cada pesquisador à contribuição deixada. No primeiro momento, reunimo-nos e formamos o grupo de pesquisa com os associados que tiveram interesse em compor esse coletivo. Apesar de vários associados quererem contribuir na pesquisa, poucos tinham noção de como fazer pesquisa e as particularidades desse campo; assim dedicamos os primeiros encontros ao estudo de algumas questões metodológicas, conceitos-chave para fazer pesquisa e discussão sobre o que significava pesquisa para cada membro do grupo. Também nesses encontros foi decidido como faríamos nosso trabalho, como buscaríamos os dados no campo, para que serviria o trabalho que estávamos iniciando. Algumas das decisões tomadas: elaboração de um questionário para ser aplicado em usuários da Rede de atenção psicossocial de Porto Alegre por usuários, método da bola

de neve, perguntas do questionário quantitativas e qualitativas, etc.

Seguindo na linha do grupo de estudos e discussões, na segunda etapa passamos a colocar temas relativos à saúde mental, que é o campo de atuação da Associação e ponto de interesse comum entre os participantes. Os temas eram suscitados através de relatos, curiosidades, perguntas, opiniões que surgiam durante os encontros. A experiência dentro da rede de cada pesquisador era o que mais aparecia e alguns tinham experiências semelhantes para compartilhar. Percebendo que tinham temas que todos viveram de alguma forma, começamos a elaborar o questionário. Definimos um objetivo para o questionário: traçar um perfil do usuário e conhecer suas opiniões, além da questão inicial de saber o que se espera de uma associação de usuários de saúde mental. Nesse ponto é possível notar a potência desse processo: conhecer e criar o território no qual há o desejo de entrar (participar). Enquanto formulamos questões e escutamos aqueles que identificamos como semelhantes (usuários) a respeito delas, é construído um campo vivo que afirma posições e levanta e interroga temas sobre si mesmo. O questionário ficou bem extenso visto que um assunto ia puxando outro e, após recolhermos as principais ideias e discussões, o materializamos em 42 questões. Agrupando essas questões em temáticas, o conteúdo do questionário passou por: perfil dos entrevistados, renda, trabalho, benefícios, atendimento em serviços de saúde mental, medicamentos psiquiátricos, diagnóstico, “usuário” ou “paciente”?, preconceito e discriminação, internação, luta antimanicomial, hospital psiquiátrico ou hospital geral?, aptidões e capacidades, relação com os outros, cidadania, autocuidado, papel de uma associação.

Na etapa seguinte saímos a campo, em duplas, para fazer as entrevistas. Para tanto, foi escolhido o método “bola de neve”, no qual cada pesquisador buscava entrevistar pessoas nos serviços de saúde em que circulava. Ao final de cada entrevista era solicitada a indicação de outra pessoa para entrevistar, multiplicando, assim, essa rede (rede quente, a rede presente em nós, a nosso alcance).

A próxima etapa foi a de análise de dados: depois de colhidos os dados e feitas as entrevistas, tivemos mais uma série de encontros para discutir os resultados, contabilizá-los e emitir as opiniões sobre o que tinha sido produzido até então. A partir disso, elaboramos os “resultados” e, depois, passamos para a fase de apresentação dos resultados em locais que abriram espaço para essa produção.

Entre a enxurrada de questões que vieram, teve uma que me chamou a atenção e que serve como um analisador importante para o processo de produção de conhecimento não hierarquizado que se pretendia estabelecer. Referia-se à denominação “usuário” ou “paciente”. Buscamos pensar o que significa cada um desses termos e o que os diferenciava. Essa questão diz de uma categorização dos sujeitos e procura analisar que efeitos esse tipo de categorização pode ter na vida

e compreensão de cada um; essas nomenclaturas acabam por enquadrar as singularidades e, ao se encaixar numa categoria, o processo polifônico tende a se hierarquizar, indo na contramão das ideias de Bakhtin (onde encontramos uma defesa da não hierarquização das vozes. A partir do momento em que nos encontramos dentro de uma categoria, seja ela mais rígida ou mais flexível, há uma tendência muito forte de se construir uma escala hierárquica das categorias). A introdução do termo “usuário” vem como forma de apoio às diretrizes do SUS de cuidado integral e participação da comunidade. Visa causar uma mudança na relação entre a pessoa e o profissional e serviços de saúde, uma relação mais horizontal, de forma que tenha mais autonomia para cuidar de sua saúde. Quando comecei meus estágios curriculares na área da saúde mental uma das dificuldades iniciais que senti era como me referir àquelas pessoas que buscavam tratamentos. Tinha dúvidas em como identificá-las coletivamente, se as chamava de pacientes, ou loucos, ou, quem sabe, esquizofrênicos ou autistas? Não me sentia confortável com nenhum termo e achava todos eles péssimos. Observando as equipes, percebi que falavam dos “usuários” e a partir de então adotei esse termo no meu vocabulário. Meus estágios se deram em serviços da RAPS de Porto Alegre (CAPS, GeraçãoPOA, AT na Rede e Rádio Vitalidade). A direção do trabalho ia no sentido de romper com antigas práticas em saúde a partir de uma prática humanizada. Esse termo era tão utilizado, mas, nas práticas, algumas relações não condiziam com o que se buscava. Percebi que o termo estava banalizado e não passava de palavra. O protagonismo e a autonomia do usuário estavam sempre em questão. As decisões do usuário. Quem falava nisso, no entanto, não eram os usuários, mas sim os profissionais. Fica claro que, apesar da busca da horizontalidade, quem nomeia a relação ainda é aquele que estudou, no caso, o profissional, onde se localiza o saber. Nas discussões do grupo de pesquisa, naturalmente emergiu o debate do que é ser usuário, contrapondo-se à noção de paciente. Isso era de extremo interesse para mim, pois tinha muitas dúvidas a esse respeito, e nada melhor que ouvir a experiência de sujeitos que estavam na posição de usuários para formular algo a respeito. Tracei uma linha com esse tema, dentro da pesquisa coletiva, a fim de pensá-lo mais a fundo. Talvez por estar engajado na luta pelos direitos dos usuários, mas numa posição diferente (de estudante), esse assunto me chamou a atenção.

Creio que esse recorte é potente no sentido de avançar na discussão de entender quem nós (Associação, associados) representamos (usuário). Que categoria é essa cujos direitos defendemos e lutamos? Quem são os sujeitos que ocupam essa posição e como o fazem? Como nós ocupamos esse lugar e nos apropriamos a fim de resistir e contribuir para a garantia e expansão dos direitos relativos à saúde? Como fazer surgirem essas vozes dentro do cenário político? Como compor uma luta pela saúde pública sem que haja hierarquização na polifonia? Como fazer emergir o saber de quem está colocado à parte dos processos de decisão política? A noção de representatividade

(política representativa, onde escolhemos pessoas para supostamente nos representar) atualmente está um pouco prejudicada, visto que muitos interesses acabam se atravessando nessa representação. A participação coloca-se como estratégia política importantíssima nesse momento. O debate acerca da denominação usuário ou paciente, a partir do questionamento da posição de cada pesquisador, é importante para que nos reconheçamos e nos coloquemos, fomentando, assim, a participação da Associação Construção em diversos espaços. Durante o processo de pesquisa foi possível observar também uma diferenciação no andamento das demandas de cada sujeito em relação a esse trabalho. A questão rítmica que se tornava visível principalmente se compararmos os compassos de produção acadêmica, sob os quais alguns membros da equipe funcionavam, e os compassos dos sujeitos que se encontravam ali em busca de uma produção de saúde e do encontro, sem prazos a cumprir. Essa composição entre-ritmos se mostrou tão desafiadora como potente e foi muito a partir das interrogações e dúvidas que conseguíamos compor o trabalho. Abaixo colocarei alguns recortes de registros desse processo, como diários de campo, falas transcritas, relatórios, entre outros.

No grupo de pesquisa esse problema se coloca em cena logo no primeiro encontro. O assunto primeiro foi sobre a autonomia do usuário (assunto que atravessa a Construção permanentemente); o debate foi acontecendo e logo um pesquisador formula: “mas o que é o usuário?” Alguns ensaiam respostas, mas a pergunta permanece no ar. Comenta-se que é uma boa questão para entrar no questionário e buscar a opinião de outros usuários fora do grupo. Alguém lembra que há duas associadas que não se consideram usuárias. Nenhuma delas estava presente nesse dia; o assunto fica em aberto. Na reunião seguinte o assunto mais uma vez aparece:

NOTAS SOBRE ENCONTRO DO DIA 20 DE FEVEREIRO

Este foi o primeiro encontro com a presença da Ve, e com ela veio à tona um assunto já discutido na reunião anterior, o termo “usuário”, o que isso quer dizer, o que as pessoas entendem sobre ele, como as pessoas se sentem sustentando este nome. A discussão iniciou quando Ve argumentou que não se sente representante deste grupo chamado de “usuários”, ela acredita que seja algo muito forte e que marca de forma profunda o indivíduo. Esta discussão gerou várias possíveis demandas à pesquisa, interessantíssimas de serem pesquisadas.

Mas agora, pensando um pouco sobre o assunto, será que há uma denominação mais adequada e que pese menos sobre aqueles que a sustentam? Será que o problema está tanto no termo usado ou nos pensamentos/crenças daqueles que fazem uso dele?

Acho que já estamos dando alguns passos: usuários, agora, pelo menos para nós, pode ser muitas outras coisas, este nome pode abrir espaço para muitas outras variáveis, como a do pesquisador, do estudante, daquele que busca conhecimento. Este é um processo inicialmente voltado para nós mesmos, para a nossa própria aceitação que vai além do termo que enquadra e

limita. Somos mais que uma palavra, somos pessoas dotadas de diversas e infinitas alternativas de vida. (TORIBIO, 2015)

Na sequência, incluímos uma breve apresentação e análise das respostas referentes à formulação desta pergunta no questionário:

Resultado:

22 → Se considera usuário ou paciente?

Usuário: 40%

Paciente: 13%

Os dois: 47%

(de um total de 22 respostas)

22.1 → Qual a diferença?

– 32% relaciona o termo “usuário” aos serviços de saúde mental e o termo “paciente” ao médico, psicólogo, psiquiatra ou hospital.

Exemplos de respostas:

“sou paciente em relação ao psiquiatra e usuária em relação ao serviço de geração de renda”

“Sou usuária em relação aos serviços e paciente em relação ao médico”

“Existe diferença. Paciente é quando tem médico, psicólogo e psiquiatra, neurologista. Usuário é quando usa os serviços”

“Paciente é internado, usuário aproveita os serviços. É uma segunda casa”

– O mesmo número, 32% acha que os dois termos são a mesma coisa, não tem diferença

– Para 22% o termo “paciente” está relacionado com passividade, dependência, necessidade (precisar do tratamento), e o termo “usuário” associado a liberdade, ter voz, poder escolher, ser ativo.

Exemplos:

“Usuário é uma pessoa que utiliza o sistema, mas interage, tem trânsito e voz dentro do sistema. Já o paciente recebe as orientações e as segue”.

“Usuário tem mais liberdade, o paciente já não tem tanta”

“Paciente é quem precisa e usuário para se cuidar, descontrair, para não dar recaída”

– Apenas 4% relacionaram o termo “usuário” com a pessoa que faz uso de drogas (ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO, 2016, p17)

Discussão

“Os dois”, disse a maioria. Essa resposta demonstra que a diferença não existe como algo que separa os dois conceitos e define quem é quem. Mas existem, sim, muitas diferenças. Mas isso

não importa porque ninguém é usuário ou paciente, isso não é uma coisa que se é, na maioria das vezes é um estado passageiro que pode até passar despercebido. Como adjetivo alguém pode ser usuário ou paciente, dependendo da situação que está inserido, de como se coloca e de como é tratado, etc. O público-alvo da pesquisa eram os usuários, então a resposta esperada para a pergunta era “usuário”; o que não havíamos nos dado conta é que no momento da entrevista os participantes estavam na condição de usuário, mas, em outros lugares e momentos, não o são, portanto a resposta não podia ser a esperada. Por coincidência, ou talvez nem tanto, muitos que em alguns momentos estão na condição de usuário também em outros momentos se veem na condição de paciente. Isso se dá porque têm a saúde debilitada ou entraram no circuito de tratamentos de saúde numa rede desconectada onde cada lugar diz uma coisa diferente. Essas pessoas têm médico, muitos usuários têm, e por isso também são pacientes. Então, quando entramos no consultório médico, viramos pacientes? Segundo muitas respostas sim, pois a identificação de paciente era em relação aos médicos e a identificação de usuário era em relação aos serviços de saúde. Entretanto,

Refletimos também que esta relação não é algo de mão única, dado apenas pelo contexto institucional ou pela postura profissional. Não se trata de simples “papéis” que assumimos automaticamente. Quando entramos em um consultório ou em um hospital podemos virar “pacientes”, quando a médica ou o médico toma todas as decisões, encaminha, muda o remédio, etc. Mas seria possível assumir uma postura ativa frente ao profissional de saúde? Ser ‘usuário’ também na relação com o médico, por exemplo? A partir do conhecimento adquirido pela experiência de vida, isso se apresentava como uma possibilidade. Conversamos sobre algumas estratégias de como questionar, tirar dúvidas, argumentar, negociar. Manter a calma, não se alterar, aparece como algo importante. (CHASSOT, 2017, p104).

É importantíssimo que não fiquemos alterados, nem percamos a calma, senão alguém pode desconfiar de alguma coisa.

[...] isso levou a pensar sobre a questão do poder do médico e das equipes de saúde sobre a vida das pessoas. Sabemos que quando a pessoa é diagnosticada com algum transtorno psiquiátrico, e principalmente quando dizem que ela está “em surto”, esse poder aumenta ainda mais. Mas nem por isso ficamos completamente indefesos. [...] Também ajuda se tivermos alguém para nos ajudar nessa negociação, alguém que respeite nossas vontades e opiniões. (ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO, 2016, p18)

A pergunta era: o que você se considera? A resposta imprecisa obtida indica que não há uma identidade constituída e que a pessoa só é algo em relação (a uma situação, a uma conjuntura, a alguém...). Na relação com o médico, paciente, na relação com os serviços da RAPS, usuário.

Visivelmente há um confronto, uma discordância na qual cada um quer afirmar sua posição embasando-se em teorias e práticas; o resultado disso é que o mesmo sujeito é colocado em posições subjetivas distintas em relação a sua saúde e deve situar-se e conduzir seu tratamento nesse meio. Sabemos que nem sempre é possível conduzir seu próprio tratamento, que muitas vezes é algo imposto (pela família, pela sociedade, pelo doutor). Relaciona-se paciente com passividade, aquele que recebe algo, não produtor; historicamente a relação de quem não tem saúde com o profissional de saúde, detentor de uma resposta para aquilo que o corpo doente não conseguiu fazer, é vertical. A criação do termo Usuário dos serviços de saúde pretende fazer uma torção nessa relação; o usuário introduz a ideia de uso, que tem a ver com atividade (postura ativa). Posto dessa forma, “usuário” e “paciente” parecem estar em oposição, mas o que foi verificado nas respostas da pesquisa é que para as pessoas entrevistadas essa denominação parece não afetar tanto assim e, às vezes, as características podem se confundir.

É importante observar também que nem sempre nos serviços de saúde mental a opinião do “usuário” é respeitada. Ou seja, mesmo sendo chamado de usuário, a pessoa pode sentir muitas limitações na capacidade de ser ativa, decidir sobre as coisas. O nome não importa muito, o importante é a relação. A pessoa ter direito de se expressar, de ter sua opinião respeitada pelos profissionais (sejam quais forem), e de poder decidir sobre a própria vida. Nesse sentido todo mundo, não importa se seja chamado de “paciente” ou de “usuário” pode buscar seus direitos e estabelecer relações mais igualitárias. (ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO, 2016, p18)

[...]conversamos que talvez não exista “o usuário”, ou “o paciente”. Que mais do que categorias, essas palavras remetem a relações. Por isso elas variam tanto, porque elas se constroem de forma diferente para cada pessoa, de acordo com a rede de relações em que se insere. Para muitos, sair do contexto hospitalar ou do ambulatório e ir para serviços de atenção psicossocial significava um aumento significativo da liberdade, e a possibilidade de assumir uma postura mais ativa frente a própria vida. Para outros não. Isso porque nem sempre nos serviços de saúde mental a opinião do “usuário” é respeitada. Ou seja, mesmo sendo chamada de “usuária”, a pessoa pode sentir muitas limitações na capacidade de ser ativa, de decidir sobre as coisas. O nome não importa muito tanto quanto a relação que se estabelece. (CHASSOT, 2017, p104)

Há alguns entre nós que não fazem essa associação entre ser usuário e ser mais ativo. Aham inclusive que o nome “usuário” pode ter um sentido negativo, e não se veem como usuários. Dentro da saúde mental, às vezes a palavra “usuário” é associada com pessoas que têm problemas mais ‘graves’, e quem tem problemas mais “leves” não gosta de ser chamado de usuário. Quem usa um serviço de saúde mental mas não toma remédio, por exemplo, pode não se ver como usuário. Isso é uma outra forma de discriminação. Todos nós temos preconceitos, é muito difícil se livrar de todos nossos preconceitos, mas vamos lutando contra eles. Tem gente que tem vergonha

de usar um serviço de saúde mental, ou de frequentar uma associação, porque tem medo de ser malvisto pelos outros. (ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO, 2016, p19)

Nas discussões iniciais do grupo de pesquisa uma pesquisadora disse que não se sentia uma representante desse grupo chamado de “usuários”, pois achava que era algo muito forte e que marcava de forma profunda o indivíduo. Logo depois alguém lembrou que ela fazia uma oficina no Geração POA e portanto também usava um serviço de saúde, por mais que não tivesse diagnóstico. Essa situação fez pensar que, para além do conceito criado do que significa ser usuário, há outro sentido possível que se relaciona diretamente com a noção de doença ou incapacidade. Isso suscitou algumas questões: *“será que há uma denominação mais adequada e que pese menos sobre aqueles que a sustentam? Será que o problema está tanto no termo usado ou nos pensamentos/crenças daqueles que fazem uso dele?”* (TORIBIO, 2015) Ora, a denominação “usuário” já foi criada para ser menos pesada ou mais adequada. Estariam se repetindo práticas indesejadas que levam para uma estigmatização do corpo doente? O que aparece é o estigma da loucura fantasiado de usuário? Ser usuário implica necessariamente ter um diagnóstico ou ser “portador” de um transtorno mental?

—

Não chegamos a respostas definitivas, nem era essa a proposta; pretendíamos levantar questionamentos e colocar em análise as posições e funções. A passagem pelo universo da pesquisa e a experiência com o trabalho coletivo ao longo do meu percurso acadêmico foram importantíssimas no aprendizado da minha formação como psicólogo. Nesse campo, polifônico por natureza, os desafios e intensidades povoaram minha prática de contrapontos e deslocaram, redescobriram e inventaram maneiras de se fazer psicologia.

Capítulo 4

Acompanhamento Terapêutico

Os experimentos coletivos e polifônicos foram o tom principal das minhas práticas ao longo do percurso na graduação. As vivências em grupo faziam mais sentido do que aquele modelo de psicólogo do senso comum, no qual o profissional e o paciente se trancam numa sala para falar coisas íntimas e secretas. Essa ideia de clínica psicológica que povoa o imaginário das pessoas, num modelo bastante derivado do modelo freudiano, não se mostrou tão potente como as vivências e trocas em coletivo. O ritmo estabelecido nesse percurso conduziu a experimentações em grupo: a

composição coletiva confluindo diversos ritmos e contrapontos. Dessa forma, me vi muito mais envolvido durante minhas reflexões e práticas de estágio com oficinas terapêuticas que com atendimentos individuais. Em algum momento do curso, no entanto, me deparei com a clínica e busquei alguma modalidade clínica que condissesse com o andamento dos meus pensamentos sobre a prática psicológica. Assim encontrei o Acompanhamento Terapêutico (AT), modalidade clínica que não se restringe ao consultório; pelo contrário, coloca-se em intensa relação com a cidade e o espaço público, na medida em que não tem *setting* pré-definido e seu local é movediço. É uma modalidade que mistura clínica e política na medida em que retira a loucura do privado e a devolve ao espaço público.

Nesse contexto, o acompanhamento terapêutico torna-se uma função emblemática da mistura e contágio das disciplinas psi com o espaço e tempo da cidade. E seu exercício – que se dá entre lugares, entre o serviço e a rua, entre o quarto e a sala, fora de lugar, a céu aberto – presentifica uma exigência que a reforma psiquiátrica vem colocar aos seus profissionais, seja qual for o dispositivo em causa: o fato de que uma clínica a serviço dos processos de desinstitucionalização coloca em jogo a desinstitucionalização da clínica mesma. (PALOMBINI, 2006, p117)

Como acompanhante terapêutico eu destacaria uma experiência que tive durante meu estágio no grupo AT na Rede. Era um caso que já havia sido acompanhado por antigos integrantes do grupo antes da minha entrada e, por isso, já havia uma dinâmica nesses encontros. Nesse acompanhamento terapêutico mais uma vez entrou em jogo a questão de uma interpretação exacerbada de supostas manifestações inconscientes em contraste com a potência do encontro e o cuidado em relação ao material produzido juntos. Nesse caso específico essa era uma armadilha muito simples de entrar, já que a comunicação nos encontros se dava principalmente por meio de desenhos, que podem facilmente deslizar para um sentido simbólico, de representação de um desejo inconsciente, reprimido. Durante os encontros, no entanto, o ato de desenhar, de criar e de compartilhar com outra pessoa soava mais alto que supostos símbolos que esses desenhos poderiam representar, segundo uma interpretação do psicólogo. Lembrando as ideias do romance polifônico, há um fragmento que vem ao encontro a essa noção de clínica que buscava:

Não é possível dominar e entender o homem interior através de uma análise neutra indiferente, assim como não é possível dominá-lo fundindo-se com ele ou penetrando em seu íntimo. Somente através da comunicação com ele, por via dialógica, podemos forçá-lo a revelar-se a si mesmo. (PIRES, TAMANINI-AIRES, 2010, p68)

“Representar o homem interior como o entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo.” (BAKHTIN, 2008 apud PIRES, TAMANINI-AIRES, 2010, p68)

A construção de uma relação terapêutica nesse AT foi intensa e com muitas nuances. Foi um processo que representou um deslocamento de ambos os lados; para começar a falar do caso, descreverei duas cenas de tensão nessa relação que, a meu ver, fortaleceram e potencializaram o processo de conexão rítmica:

cena 2

Na terceira semana que fui à casa de Mt a mãe dele veio me atender no portão e disse: “oi Leonardo, sabe o que que é? É que o Mt não se adaptou a ti, acho que é pelo fato de tu ser homem, ele não quer mais te ver”, “Como assim?, ele disse que tinha gostado de mim semana passada...”, “ah, pois é, mas ele não se adaptou, não quer mais. Mas entra lá, eu vou deixar ele dizer isso pra ti”. Entrei e Mt me esperava fora de seu quarto, na sala, de pé. “Fala, Mt” diz a mãe. Ele então me fala que não quer mais que eu venha. Eu pergunto por que e ele me acusa: “porque tu é um falso, sem vergonha!” Não reajo e, observando minha não reação, Mt começa a ficar nervoso, e começa a se dirigir a mãe com xingamentos. Eu digo que eu só to ali pra ajudar ele, que a minha função é ajudá-lo, que eu não to mentindo nem sendo falso e pergunto se foi alguma coisa que eu fiz; Mt parece se arrepender do que disse e pergunta pra mãe (chamando ela de “vadia”) se eu posso entrar no quarto dele, se ela deixa a gente desenhar. Ela diz que sim, ué, se ele quisesse... Entramos no quarto e Mt me pede desculpas; pergunto se ele achou que eu tinha sido falso em alguma coisa. Ele diz que não, nada, desculpa. Insisto em tentar saber porque ele me chamou de “falso, sem-vergonha” mas ele só pede desculpas e muda de assunto. Resolvo não continuar perguntando, apesar de que eu queria continuar perguntando, mas corria o risco de ele me desconvidar para o seu quarto, o que eu não queria. Pego um papel e os lápis de Mt e começo a desenhar uma árvore, um sol e uma grama, como eu quase sempre faço, já que minhas habilidades de desenho e minha criatividade são limitadas. Mt desenha um pirulito e um abajur. Seguimos desenhando e conversando sobre as brigas que aconteceram na casa durante a semana, como fazemos na maioria dos encontros e o AT correu como se não tivesse acontecido algo diferente. Na saída, a mãe dele me leva até o portão e diz “viu como ele tá nervoso?” Põe a culpa em eu ser homem e ele estar acostumado em ter psicóloga mulher e no medicamento, que estava desajustado segundo ela (queria aumentar de 2mg para 3mg).

cena 3

Numa tarde de AT, após chamar por Mt no portão (no início dos encontros eu gritava pelo nome da mãe no portão. Depois que ela começou a trabalhar chamava pelo nome da irmã, mas nem sempre ela atendia. Decidi então chamar pelo nome Mt quando chegava no portão. Ele nunca ouvia os chamados, mas considerei importante o chamado por seu nome próprio; assim, sabiam a quem buscava, e qualquer um na casa podia ir abrir para mim. Também acho que isso causou um efeito na vizinhança, fez ele existir de novo fora da casa; certa vez um vizinho perguntou por quem eu estava procurando e quando eu disse Mt ele respondeu que nem conhecia ninguém com esse nome ali; passou a sabê-lo após isso) sua mãe que estava de folga do trabalho foi atender e já veio dizendo que ele não estava muito bem aquele dia. Quando entramos na casa Mt está de pé na cozinha, de costas. Estranho, pois ele sempre me esperava no quarto. Digo “oi, tudo bem?” e ele responde “oi, seu puto!” sem se virar. Acho muito estranho e pergunto se aconteceu alguma coisa. Ele reitera o xingamento e eu insisto em perguntar o que estava havendo. Na minha insistência ele finalmente se vira, me chama de puto de novo e cuspe em mim. O cuspe passa entre meu braço e minha barriga, pega de raspão. A mãe dele diz: “viu o que tinha te dito?” Nesse momento me sinto atingido, mesmo que de raspão, e penso que não conseguiria fazer o AT no dia: pego as folhas de papel que tinha levado para desenharmos, as deixo em cima da mesa da cozinha e digo que vou deixá-las ali para ele usar em outro momento, que eu tava indo embora. Não termino de me virar e Mt segura meu braço e diz “não! Desculpa!”. Desconfio da mudança rápida dele e pergunto se ele quer mesmo que eu fique e ele diz que sim, desculpa. “Ora, se tu quiser que eu fique eu fico, mas tu quer mesmo?” “Sim, vamos pro quarto”. Olho para a mãe dele com um olhar de quem não está entendendo e ela devolve o olhar com o mesmo teor. Não fala nada e vamos pro quarto. Lá dentro Mt se desculpa novamente e eu digo que nem pegou o cuspe, passou do lado. Ele vê uma pequena gotinha que se desvencilhou do núcleo do cuspe e caiu na minha camiseta; era uma gota tão pequena que eu nem tinha percebido; ele faz questão de limpá-la: pega um papel higiênico e esfrega minha camiseta. Depois pega um dos perfumes da prateleira dele e borrifa em cima, pra tirar o cheiro. Tal ato de cuidado vindo de Mt me desconcerta mais uma vez e agradeço a atenção dele. De novo, tento entender o que se passara poucos instantes antes. Durante a conversa Mt conta que havia brigado com a mãe pouco antes de eu chegar, que haviam se insultado mutuamente e que era uma vadia. Conta que ele também cuspira nela e que ela devolvera o cuspe no filho.

—

Mt gosta muito de desenhar e essa é a principal forma de expressão dele. Não gosta muito de

conversar e tem vergonha das pessoas, mas se considera um ótimo desenhista (de fato desenha muito bem). A maioria dos ATs foram sessões de desenho com pequenos diálogos inseridos. Geralmente desenha objetos, muitas vezes objetos que estão presentes no seu quarto como abajur, rádio, caneca, prato, calendário ou pessoas e sempre escreve seu nome e o nome da coisa desenhada do lado. Desenha desde criancinha. Como a renda da família não é muita, ele não tem folhas para desenhar, então os ATs levam folhas para ele ter superfície onde se expressar. Um dia ele me deu um diamante:



No encontro com Mt uma grande produção de imagens foi feita. Imagens que produziam um mundo compartilhável por Mt. Ao contrário das vozes que supostamente ouve, dos murmúrios inaudíveis que faz durante os ATs, dos remédios que toma, os quais não compartilha, guarda para si e fica nervoso ao tocar-se no assunto, os objetos que desenha fazem parte do compartilhável, ou melhor, do compartilhado, aquilo que ele consegue definir e mostrar, sustentar perante os outros. Objetos, pessoas, paisagens e sensações sempre nomeados em seus desenhos ajudam Mt a criar seu mundo de dentro de seu quarto, em cima de sua cama. Despe-se da vergonha que o impede de tanta coisa e, corajosamente, ensaia o que apreende em cores, formas e nomes.



Vergonha é o nome motivo que ele dá para suas desistências. Sempre quando indagado porque não faz algo, diz que é por vergonha. Insistir em discutir essa vergonha que sente em tantos momentos não se mostrou produtivo em nenhum momento que tentei abordar isso. É como se fosse

um muro o qual não consegui ultrapassar ou abrir. É a palavra sentimento que dá para aquilo que o paralisa. Diz: “tu sabe que eu não sou muito de gente”. Uma vez estávamos no mesmo carro voltando de um piquenique na Redenção e a motorista (que também era psicóloga) o indagou por que ele havia ficado de costas para a roda durante todo o tempo, ele disse que era por vergonha. A motorista segue e questiona o que se pode fazer para deixar a vergonha de lado; “olhar para baixo”. O olhar de Mt geralmente é para baixo. Nos primeiros ATs pouco conseguia olhar para mim, mas depois que estabelecemos algum vínculo a troca de olhares deixou de ser um problema. Porém nunca olha para fora da janela. Sabe o que tem lá, uma vez me disse o nome da árvore que lá está plantada (que agora eu não lembro, por falta de memória), mas apontou para ela de costas, sem olhar para fora. Quando desenha também olha para baixo. O mundo é agressivo com Mt e a solução



encontrada é restringi-lo, negar-lhe os estímulos; ou, quando não é possível, devolver a agressividade para fora. Por essas e outras, questionar, ir direto ao assunto, fazer intervenções mais incisivas nunca se mostrou uma boa opção durante um ano de ATs; eu pensava que se não fizesse esse tipo de intervenção teria assuntos que ele não abordaria nunca, que ele sempre se esquivaria, assuntos que em conversas com outras pessoas eram considerados importantes. De fato, se eu não perguntasse, ele não falaria sobre certas coisas, porém, era preciso que tratássemos desses assuntos? Quando eu perguntava a resposta era ou com nervosismo e ele começava a “ficar agressivo” ou dizia que era por vergonha. Questionar dessa maneira não produzia nada senão a emergência de sintomas paranoicos ou a não-fala. Depois de algumas tentativas pensei que o melhor era não fazer esse tipo de questionamento, mas valorizar a produção que ele tinha e conversar sobre o que ele trazia. A partir desses elementos emergiam algumas cenas, sentimentos, histórias.

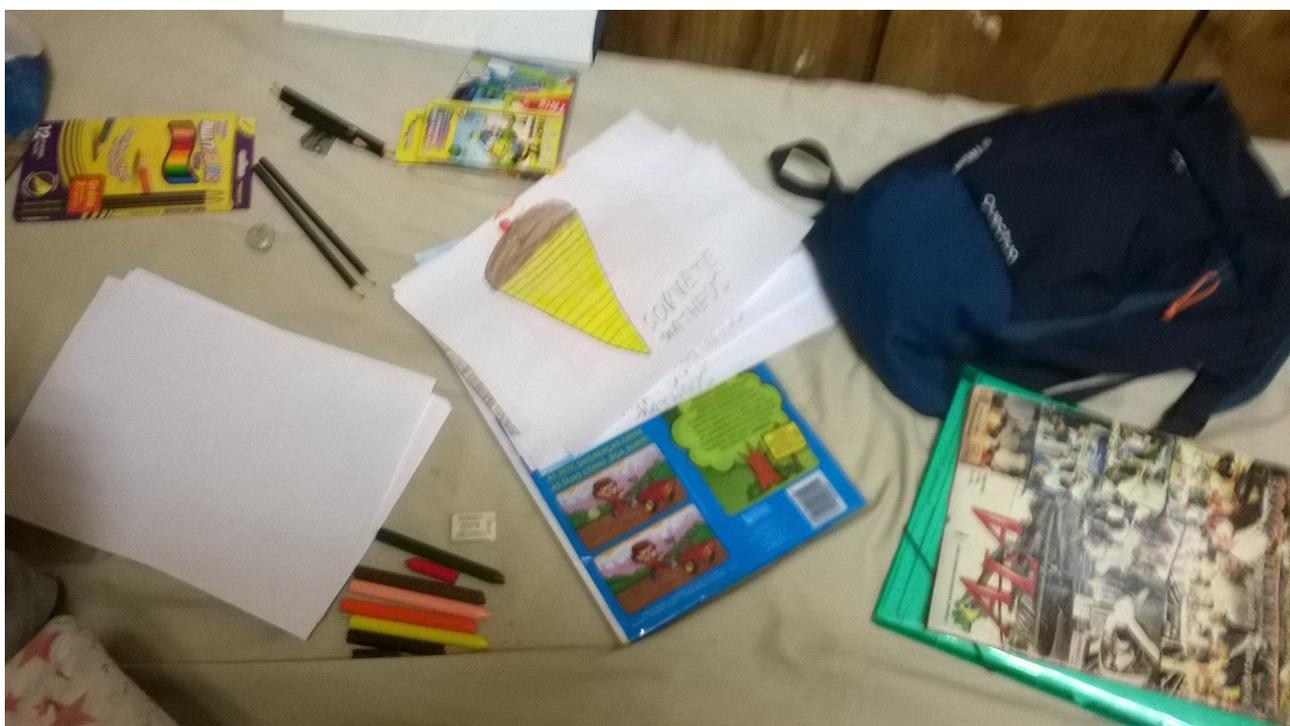
Algumas coisas pareciam imutáveis: meus insistentes convites para dar uma volta, tomar café ou sorvete, minhas sugestões de atividades, quando levava um livro a resposta era sempre a

mesma. Voltava a desenhar. Muitas vezes repetia os desenhos. O mais feito era o abajur. As coisas só pareciam se apaziguar, distensionar, quando no fazer desenhístico. Às vezes desenhava compulsivamente, às vezes dois desenhos bastavam. Algumas vezes o AT foi encerrado quando acabaram as folhas de papel, como medida de tempo. A duração definida na materialidade da quantidade de folhas. O ritmo do encontro era dado pelo ritmo do desenho. Claramente, essa é a maneira de Mt de fazer laço, de se relacionar com alguém; maneira que domina, se sente à vontade, consegue conduzir. Quando comecei a fazer o AT o desenho já era de certa forma algo instituído e tinha passado a maior parte dos ATs anteriores desenhando; portanto, era um território conhecido e no qual podia me levar a passear. Algumas vezes quando eu não queria ou não estava inspirado para desenhar ele mostrava um certo desapontamento, pois considerava importante que fizéssemos aquilo juntos (senão juntos na mesma folha, pelo menos ao mesmo tempo). Gostava quando eu deixava meus desenhos com ele; quando eu dizia que era um presente, então, aí ele guardava junto com os dele. Ele sabia, porém, que eu não tinha o seu talento e velocidade: enquanto eu fazia 1 desenho ele já tinha feito 3, 4 ou 5. Mesmo assim, o ato de estarmos desenhando juntos mostrou-se importante. Só a partir desse território era possível trazer elementos da fala, de sua história. Se eu chegava perguntando “como foi a semana?” o máximo de resposta era “boa” e já pegava os lápis de dentro do armário. Assim, com ritmos diferentes de fazer desenho, conseguíamos nos manter dentro do compasso; ele sabia que era mais rápido que eu e mantinha seu pulso com o qual eu tentava dialogar e contrapontear, com desenhos mais paisagísticos e lentos, enquanto ele tinha velocidade em representar principalmente objetos e pessoas. A composição que resultava disso era uma caixa com uma quantidade grandíssima de desenhos e encontros recheados de cores.

Essa experiência de uma relação direta, dual com o usuário foi bastante desafiadora e, apesar de alguns percalços, muito rica também. A produção de imagens e a coragem de Mt foram inspiradoras para também eu vencer meu medo e poder compor em dupla. A composição rítmica entre dois é bastante diferente da grupal, uma vez que cada movimento de qualquer uma das partes tem reflexo e efeito muito maior em relação ao outro e à composição do que no grupo, onde em alguns momentos pode-se ficar um pouco escondido se o pulso estiver firme. Na dupla, o alto nível de conexão faz com que a intensidade dos movimentos se amplifique. Nesse AT pude experimentar a força da imagem proporcionada por Mt e sua própria força de vida. A imagem se eleva como um som para compor a polifonia dos encontros que se atravessam em mim. E, como o som, o modo como as coisas são colocadas (desenhadas) supera o próprio conteúdo simbólico da imagem e se afirma também como música. A clínica dos sentidos e dos encontros faz-se presente mais uma vez. Convoco a força da imagem nesse capítulo através de algumas representações marcantes de alguns encontros. Os desenhos aqui colados foram presentes que Mt me endereçou; além deles, duas fotos

tiradas no meu celular: a primeira retrata a vista da janela de Mt à noite (a mesma vista que ele me descrevia sem olhar); a segunda era o *setting* por nós construído numa espécie de ateliê em cima da cama.

A produção de imagens é uma produção do mundo. Trabalho de possíveis mundos sendo colocados em movimento. Ativa essa renovação do olhar que produz uma nova imagem e significância possível. Neste sentido, a produção de imagens é voltada a produzir crise da representação a fim de mostrar que ainda há o que perceber, que algo que nos escapa por entre as naturalizações cotidianas através de imagens clichês que nos habitam. O próprio ato de criar, seja através de imagens ou de outra forma, parece muito associado a um fazer não maquinal, espontâneo, sutil – como um pequeno desvio da ordem, uma conversa com o fora da linguagem: breve bate papo íntimo com a força que perpassa o corpo sensível (MOSSI, 2016, p11)



Considerações Finais

De ritmos quebrados e levadas cadenciadas foi-se constituindo esse escrito. A ausência de uma temática central desdobrou-se em assuntos variados que, apesar de não terem conexão direta e concreta, transitam bem próximos em vários aspectos. Minha caminhada na psicologia se deu basicamente na área da saúde mental e da reforma psiquiátrica. A escolha por não falar desses temas diretamente foi feita pois considero que a produção sobre isso é vasta e consistente. Fazer com que

eles se revelem através das experiências que tive, poder compartilhá-las e fazer as análises e reflexões em cima disso me pareceu mais interessante e fez mais sentido. A busca e montagem de memórias, sensações e ideias resulta num destino para essas vivências e o presente trabalho também tem função de registro de uma (ou seriam várias?) etapa(s). Toda a minha trajetória na psicologia foi acompanhada por muitas pessoas e vozes das mais diversas e foi isso que tornou o caminho tão rico; foi através disso que se deram os maiores aprendizados. As tentativas de fazer polifonia nesse escrito vêm exatamente no sentido de poder demonstrar isso e povoar o texto com diversidade. Logicamente, o que apareceu aqui é só uma parte do universo de pessoas que cruzaram esse caminho e muitos que também fizeram parte não estão contemplados; mesmo assim, através dos relatos de experiência acredito ter composto a polifonia com muitas vozes e sons interessantes.

Na montagem desse trabalho o intuito de jogar com diversos artifícios foi presente do início ao fim. Surge da ideia de que não só de palavra vive a academia; procurar ilustrar e acrescentar ao texto com linguagens não restritas, jogar com os diversos tipos de registro a fim de compor um mosaico experimental. Dessa forma, compuseram o trabalho letra de música, p(r)oesia, cenas, imagens, sons, livros, diários, relatórios, teses e artigos. Todos esses elementos foram colocados lado a lado num enganche lógico mas não linear e nem um sendo consequência do outro. Puderam coabitar o texto, complementando-se e trocando informações e sentidos. Numa espécie de colagem de marcas de memória, seguindo uma lógica rítmica e não causal. Primeiro a música, depois a teoria, o trabalho coletivo, a clínica. Tecendo uma espécie de colcha de retalhos psi, o ser fragmentado do contemporâneo revela a sua cara, ou melhor, a sua não-cara, sua diluição, sua multiplicidade.

O método da colagem, que conecta as matérias de expressão, caminha muito próximo da noção de composição. Compor com os fragmentos, conectá-los através de ritmo. O escritor-compositor e o psicólogo-contrapontista foram algumas das noções/nuances que guiaram e deram rumo à escrita: uma escrita-deriva que observa os detalhes, se atém a eles, produz a partir deles; que não almeja alcançar uma verdade, uma conclusão, uma explicação sobre os detalhes, senão poder conviver, observar, trocar e compor com eles. A banda Eddie, da cidade de Olinda, fez uma canção chamada “Alimenta o compositor”. A letra dessa música é uma espécie de lista de inspirações para a composição; no *release* do álbum, a banda fala sobre isso:

Mas de que se alimenta o compositor, fora amor, greia e maresia? Saci, flor, rede e as palavras de Xico Sá, Manoel de Barros e Patativa do Assaré, detalha Trummer³ em “Alimenta o compositor”.
O clima relaxado de uma tarde malandra na praia Del Chifre, em Olinda, ou em seus misteriosos

3 Fábio Trummer, compositor da Banda Eddie.

quintais, sugere, neste samba *groove* lento, o que vai por dentro do compositor:
"Ondas gigantes, sotaque imigrante, pimenta, pólvora, fogo e sal/
suspiro, bocejo, cantiga, cortejo, frenesi, festa no quintal, bebida, folgado, alegre cantante,
pureza, dureza, pobreza, derrota e castigo/
o bem-estar e o não estar contigo". (EDDIE, 2015)

Fábio Trummer passa exatamente essa noção da importância dos detalhes, dos múltiplos elementos que podem se conectar afirmando que é disso que vive e se alimenta o compositor, esse é o seu material de trabalho e do qual extrai suas criações. O ritmo samba-*groove* lento é adequado para uma descrição contemplativa como essa.

As cenas, fotos, desenhos, músicas e textos refazem a trajetória de graduação e ressignificam a experiência. Pude revisitar e reinvestir ao longo desse trabalho algumas das muitas marcas que se fizeram nesse percurso. Com elas posso reorganizar, embaralhar e distribuir novamente isso que escapa à descrição. E se todo fim é um recomeço, a partir daqui me encontro *refazendo tudo, refazenda*.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO CONSTRUÇÃO. *Relatório de pesquisa: Pesquisando e construindo ideias na saúde mental*. Porto Alegre, maio, 2016. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0B1pd9jhmlJE5X3ZXc001aXk4NEU/view>

BONDÍA, J. L. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: Revista Brasileira de Educação. 2002. p20-28.

CAMPOS, H. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CHASSOT, C. S. *A "produção de autonomia e cidadania" em saúde mental: problematizações e construções possíveis a partir de uma pesquisa em associação*. Tese de Doutorado, Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

COSTA, R. L. M.. *A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze*. Per musi, Belo Horizonte n 26, p. 60-66, dez 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992012000200006&lng=pt&nrm=iso>

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, volume 4*. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo, Editora 37, 1997.

EDDIE, Banda. Release do álbum *Morte e Vida*. Olinda, 2015. Disponível em <<http://www.bandaeddie.com.br/novo-release.htm>>

KOELLREUTTER, H. J. *Contraponto modal no século XVI (Palestrina)*. Brasília: Musimed Editora, 1996.

LUBLINER, C. *O exorcismo e exercício dos afetos em “Mixturação” de Walter Franco*. In: Anais do SEFIM, Porto Alegre, 2016. p189-190.

MIGUEL, M. *Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Delingny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas*. In: Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência, 2015, p57-71.

MOSSI, D. W. *Ensaio Audiovisual Oficina Cafoto: O estado vídeo e a narrativa através de imagens*. Trabalho de Conclusão de Curso – Psicologia/UFRGS. Porto Alegre, 2016.

PALOMBINI, A. *Acompanhamento terapêutico: dispositivo clínico-político*. In: Psychê, São Paulo, 2006, p115-127.

PIRES, V. L.; TAMANINI-AIRES F. A. *Desenvolvimento do conceito Bakhtiniano de polifonia*. In: Estudos Semióticos, São Paulo, 2010. p66-76

ROMAN, A. R. *O conceito de polifonia em Bakhtin – o trajeto polifônico de uma metáfora*. In: Letras, Curitiba, n41-42, 1992-93

RITMO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revisada e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

TORIBIO, Amanda. *Diários de campo*. Porto Alegre, fevereiro de 2015

UEXKULL, J. *Dos animais e dos homens*. Tradução de Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Livros do Brasil Lisboa, 1982.

Imagens:

Imagem 1 (p12) – Foto de Patrícia Unyl, 2014.

Imagem 2 (p36) – Desenho de Matheus de Freitas escaneado, 2015.

Imagem 3 (p36) – Desenho de Matheus de Freitas escaneado, 2015.

Imagem 4 (p37) – Foto de Leonardo Vargas Wainstein, 2015.

Imagem 5 (p39) – Foto de Leonardo Vargas Wainstein, 2016.