

Musicoterapia e saúde mental: relato de uma experimentação rizomática

Raquel Siqueira da Silva
Marcia Moraes

Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de relatar uma experiência profissional na área de Musicoterapia no contexto da Reforma Psiquiátrica. A experiência teve seu início numa instituição manicomial na cidade de Volta Redonda, no Rio de Janeiro e, em seguida, passou a ser realizada num Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). O trabalho musicoterápico teve como um de seus desdobramentos a criação de um grupo musical com os usuários dos serviços do CAPS. Utilizamos algumas noções da filosofia da diferença de Deleuze-Guattari para refletir sobre esta experimentação. Consideramos a Musicoterapia como um saber mestiço, híbrido e concluímos indicando que a experiência com o grupo musical nos permitiu refletir sobre algumas das formas de atuação e intervenção da Musicoterapia.

Palavras chave: Musicoterapia; rizoma; saúde mental.

ABSTRACT

Music therapy and mental health: Report of an rhizomatic experience

This paper has the aim to report a music therapy professional experience in the context of Psychiatric Reform. The experience began in a psychiatric institution situated at Volta Redonda, in the state of Rio de Janeiro and, later, it was transferred to a Psychosocial Support Center (CAPS). Music therapy working had as one of its consequences the creation of musical groups with the CAPS services users. We based this paper with some notions from Deleuze-Guattari difference philosophy in order to reflect about this experience. We consider music therapy as an hybrid knowledge and we conclude to indicate that this musical group experience allowed us to think about some ways of acting with music therapy.

Key words: Music therapy; rhizoma; mental health.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de relatar uma experiência profissional na área de Musicoterapia. A experiência que relataremos neste trabalho teve início na Casa de Saúde Volta Redonda (CSV) onde uma de nós trabalhava como musicoterapeuta. Neste contexto, nosso trabalho era desenvolvido com os usuários de serviços de saúde mental ainda em internação psiquiátrica.

No campo da Reforma Psiquiátrica, o poder público municipal interveio na CSV, um dos efeitos deste encontro foi a criação do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Usina de Sonhos. Neste contexto foi possível desenvolver um trabalho musicoterápico que foi além das condições asilares e construiu uma trajetória ousada. No âmbito do CAPS nosso trabalho musicoterápico levou à formação de um grupo – o Mágicos do Som¹ – que pretendia criar um funciona-

mento em que a voz do usuário de serviços de saúde mental pudesse ser ouvida sem preconceitos.

Neste artigo apresentamos a trajetória desta experiência e nos perguntamos de que modo o grupo musical Mágicos do Som nos leva a repensar as práticas em Musicoterapia no campo da saúde mental.

A MUSICOTERAPIA NA CASA DE SAÚDE VOLTA REDONDA – O SOM NO ESPAÇO-TEMPO DO MANICÔMIO

A Casa de Saúde Volta Redonda (CSV), localizada em município de mesmo nome no sul do Estado do Rio de Janeiro, é uma clínica psiquiátrica privada que desde abril de 1994 está sob intervenção da prefeitura municipal. Esta intervenção ocorreu em função de várias precariedades no atendimento ao usuário e irregularidades com os funcionários. Com o lema “Em

Defesa da Vida”, a Secretaria Municipal de Saúde contratou vários profissionais para promoverem a Reforma Psiquiátrica neste município. O slogan inicial propagado era “Saúde não se vende, loucura não se prende”. A ousada proposta da equipe técnica, formada por psicólogos, assistentes sociais, musicoterapeuta, psiquiatras, enfermeiros e oficinairos² era a de “desconstruir” o manicômio.

Havia uma atmosfera de grande otimismo para mudar as forças instituídas e territorializadas do hospício. As práticas de isolamento nas enfermarias foram invadidas por olhares e intervenções atentas da equipe que propunha dissolver a dinâmica cronicada do funcionamento manicomial. O discurso da luta anti-manicomial ecoou em todos os espaços de discussões, era o pulsar de uma empreitada que atravessaria nossos modos de trabalhar e de pensar a saúde mental. Mais do que um investimento do poder público municipal, era uma aposta nas possibilidades de produção de outras subjetividades, diferentes daquelas que ali predominavam: a do louco marginalizado, excluído, o sem razão.

O primeiro projeto de musicoterapia da CSVR, escrito em abril de 1995, apresentava os objetivos de: “propiciar a integração entre usuários e os assistentes através da música; facilitar a auto-expressão criativa, através do sonoro-musical; promover a abertura dos canais de comunicação através de técnicas musicoterápicas”. O grupo musicoterápico começou a acontecer na sala de Terapia Ocupacional. Antes de ingressar no grupo o usuário era entrevistado com a ficha musicoterápica, uma espécie de anamnese sonoro-musical preenchida pelo musicoterapeuta, com vários dados de sua história sonoro-musical, isto é recorrente em atendimentos musicoterápicos tradicionais.

Muitos componentes que posteriormente participariam do grupo musical Mágicos do Som frequentavam este grupo de musicoterapia na CSVR durante suas internações. A técnica musicoterápica mais utilizada era a re-criação musical, que consiste num fazer sonoro-musical livre, sem a exigência de estética musical específica. O cantar como exercício de re-criar a música e o dançar coletivamente são frequentes no emprego desta técnica.

Ao mesmo tempo em que forças propulsoras de transformação do modelo manicomial (as linhas de fuga) atuavam, práticas cronicadoras (linhas rígidas, visíveis e de abolição) atravessavam o tempo e o espaço. O espaço era manicomial, um prédio de hospício.

Ainda havia uma ação calcada numa cisão entre dentro e fora, provavelmente produzida por uma dicotomia visível das velhas práticas manicomiais que na CSVR foram encontradas. Afirmar esta discussão fora do espaço asilar era um movimento que se acredi-

tava desestabilizar o lugar instituído da loucura. Por que prendê-los? Neste processo de desterritorialização, essa linha de fuga pleiteava já a dissolvência do modelo manicomial para uma rede substitutiva de atendimento ao usuário de serviço de saúde mental. A pretensão não era criar serviços que complementassem o atendimento asilar, mas prescindir-lo totalmente.

As linhas mais observáveis eram as duras, extensivas, visíveis. Conviviam as linhas que demarcavam a força dos instituídos da loucura com as linhas que se pretendiam de fuga, mas que também se apresentavam de forma identitária, conscientizadora... Mas havia espaços-tempos onde as intensidades pulsavam. As assembleias foram uns dos espaços em que posteriormente pudemos identificar como dos mais propulsores de discussões que fragilizavam os enrijecimentos instituídos e institucionais. Eram assembleias das quais participavam todos os funcionários e todos os usuários. Os segmentos, os serviços, as atuações profissionais, as queixas, os elogios etc., enfim todo o funcionamento da CSVR era problematizado. A Assembleia era uma rede de conexões³ ocupando um espaço de forma densa, mobilizando as formas e forças. Assembleia era o momento em que as vozes eram ouvidas, mas não somente as alucinatórias, ou as cronicadas das posições hierárquicas, eram as vozes cujos efeitos se produziam nas práticas quotidianas. Era uma tensão e reflexão, um contraponto numa instituição que

os aprisiona no tédio infernal do Mesmo, na repetitividade sem história, num eterno presente que é em si a imagem cinza de uma morte sem desfecho (Pelbart, 1993, p.20).

Pelbart (1989 e 1993) escreve sobre uma invenção da loucura na qual se produziu historicamente uma loucura inútil, capturada, impotente, cheia de maneirismos e revestida de uma segregação implícita, esta segregação também produzida. Outros espaços na CSVR flexibilizavam este lugar, produziam mudanças de posição, insistência, resistência. Vozes, vontades, devires.

Tanto as assembleias quanto as sessões de musicoterapia eram tempos ocupados por espaços diferenciados e, concomitante, espaços ocupados por tempos não aprisionados e isto era uma resistência. Porque neste “lá” (local e tempo) encontravam-se falas que se ouviam, sons que poderiam ser manifestos sem asilamento, fontes sonoras que escapavam de grades e transpassavam os muros. Espaços e tempos de discussões, de propostas, de acordos respeitosos a cada voz, a todas e aos silêncios. Era possível sentir esta orquestração e pretender ocupar outros espaços com esta lógica inclusiva. Práticas homogeneizadoras e

disciplinarizantes são recorrentes na história da saúde mental, contrariá-las é resistir e produzir diferenças. Acolher a diferença é resistir ao despotismo da predominância. Nas palavras de Pelbart:

Recusar a homogeneização sutil mas despótica em que incorremos às vezes, sem querer, nos dispositivos que montamos quando o subordinamos a um modelo único, ou a uma dimensão predominante. (Pelbart, 1993, p. 23)

A forma do grupo de musicoterapia alcançou os objetivos propostos pelo projeto inicial, mas ainda estava na forma, era possível improvisar, expressar, tocar, cantar, dançar, mas estávamos ali no espaço asilar, compreendidos nesta linha de abolição, era uma fuga logo capturada. Os usuários de serviços de saúde mental, internados na CSVR, saíam da sessão e voltavam para a enfermaria. Aquilo era incômodo, estranhamento, revolta, captura e submissão.

“Não é inútil lembrar que o tempo da criação artística ou do pensamento também exige algo dessa ordem. Do dar tempo e paciência para que o tempo e a forma brotem a partir do informe e do indecيدido”. (Pelbart, 1993, p.36). A idéia do grupo musical não surgiu no manicômio. Os internos despotencializados, medicados, sonolentos, compartilhavam daquele momento. Assim se expressavam e eram ouvidos.

A primeira coisa que chama a atenção de um visitante num hospital psiquiátrico é essa lentificação, esse ritmo específico, esse regime temporal diferenciado. Sim, às vezes isto se deve aos efeitos dos psicofármacos, às vezes à lentidão burocrática das grandes instituições... (Pelbart, 1993, pp. 39-40)

A experimentação do trabalho musicoterápico pretendia produzir intensidades naquelas vidas tão paralisadas, medicadas, rotineiras, com poucas perspectivas e surpresas, rotinas cortadas por crises logo abafadas. Embora as aparências de sonolência e lentidão estivessem mais visíveis, nem a internação, nem a crise, nem a medicação continuariam da mesma forma por todo o tempo; esta era uma esperança, apostar nos devires, embora muitas vezes imperceptíveis. Os ritmos não se aglomeram nem se decompõem, eles coexistem, se misturam no tempo, a música se dá no tempo e atravessa espaços. A única forma de reter a música de um momento é na memória, este é um legado. E aquelas pessoas internadas guardavam algo em suas memórias. Apreciar as histórias contadas nas sessões, sem se preocupar com sentidos ou verdades era um exercício no tempo, como ocorre na música. Embora as linhas de fuga, de desterritorialização fossem rapidamente capturadas pela máquina manicomial, as engrenagens apresentavam falhas propulsoras de devires.

Questionar se o louco seria capaz de escapar a sua história seria um falso problema, ele está o tempo todo produzindo linhas de fuga, seja em seu fazer artístico, seja em sua alucinação ou delírio. São escapes, rupturas, acontecimentos muitas vezes não compartilhados ou abafados pelos dispositivos institucionais e institucionalizados de apreensão de possibilidades de diferir. Quanto à discussão filosófico-histórica sobre loucura; embora esta não seja um invariante histórico, Pelbart sublinha que ao mesmo tempo que criamos uma identidade para o louco, tornamo-lo inofensivo, inoperante no seu processo de desterritorialização.

O que escapa à história não é o eterno, mas o que Nietzsche chamou de intempestivo ou inatural, Foucault de atual, Deleuze de devir, ou acontecimento. (Pelbart, 1993, p.83). [E mais adiante o autor pergunta:]: “Será que a libertação do louco não corresponde, no fundo, a uma estratégia de homogeneização do social? (Pelbart, 1993, p.104).

Presenciamos uma tentativa homogeneizadora, um despertar de aforismos intelectuais que engendram um saber despótico sobre a loucura, trata-se de uma sufocação de devires, provavelmente aspirada pela apropriação indébita do que lhe é fortuito, a desrazão. Mas em ritornos existenciais⁴ sempre há um espaço-tempo para criar novas formas. Onde pensamos não haver espaço podemos criá-lo, mas não com um saber homogeneizante, talvez com um não-saber calcado no que há de mais simples e, no entanto, mais complexo, a experimentação. Experimentar, experienciar, presenciar, presentificar; estamos falando de conviver, misturar-se, confundir-se heterogeneamente e descobrir diferenças antes impensadas. Outras formas de criar diferenças, produzi-las, ou simplesmente deixar que elas brotem rizomaticamente como erva proibida, ao mesmo tempo desejada e reprimida. Sempre há tantas forças em sintonia, tantas pragas de coerção, mas a estranheza da desrazão permite escapar a esta clausura da inconsistência.

Pelbart (1993, p. 95) afirma que a modernidade capturou o estranho, domesticou-o. Ele sublinha a importância do Pensamento do Fora que seria a experiência que se dá no Desconhecido. O autor acrescenta que “o Pensamento do Fora é aquele que se expõe às forças do fora que transforma a Força em intensidade” (Pelbart, 1993, p. 96). O poder despótico da razão em nossa cultura ocidental e o enclausuramento dos loucos a partir do século XVII nos remete a várias questões sobre o porquê da insistência do modelo manicomial, ainda que este modelo tenha se mostrado improcedente para muitos autores. Pelbart lembra que “enquanto a cidade trancafiava os desarrazoados, o pensamento racional trancafiava a desrazão e ainda

afirma que “é preciso recusar o império da Razão” (Pelbart, 1993, pp. 106-107). Para isto, precisaremos mudar muitas coisas. Os trabalhadores, usuários, militantes, familiares, todos os que estão direta ou indiretamente envolvidos com a saúde mental, podem se beneficiar com esta discussão, posto que a escravidão em relação à lógica racionalista não leva apenas ao enclausuramento do louco, mas a outros aprisionamentos.

Pelbart em duas de suas obras (1989 e 1993) aprofunda a discussão do Fora em relação à loucura e à desrazão.

Enquanto a desrazão era afetiva, imaginária e atemporal, a loucura será temporal, histórica e social. É assim que no próprio momento em que a desrazão é silenciada, a loucura é exibida de forma organizada e explícita, no escândalo de suas formas e, por trás das grades, numa distância protegida. (Pelbart, 1989, p.60)

Não foi possível enclausurar a desrazão, esta não configura uma antítese à razão. Podemos chamar de Fora uma experiência-limite que tangencia os limites, mas se encontra no entre. Blanchot (apud Pelbart, p. 98) chama de O Fora o que está exposto às forças não visíveis, a relação com o estranho, a alteridade. Do mesmo modo não é possível enclausurar a música, ainda que ela possa ter uma estrutura, uma melodia, uma harmonização, um ritmo, algo sempre pode escapar. Quando se produzia um som, por exemplo, nas sessões de musicoterapia da CSVR, articulavam-se conexões cujos efeitos abriam linhas. Nesse movimento não existia um certo ou errado, não havia exigência estética, existiam possibilidades estéticas, éticas e políticas, forças e formas. Deleuze afirma que “Nas artes, tanto na pintura como em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças...” e complementa que “a tarefa da música- diria Klee- é a de tornar sonoras forças insonoras... por exemplo o Tempo, que é invisível e insonoro...” (Deleuze apud Pelbart, 1989, p.103) Que forças insonoras foram tangenciadas por este trabalho musicoterápico? As forças não são visíveis, embora não deixem de ser perceptíveis. As formas podem ser visíveis.

As sessões de musicoterapia na CSVR, juntamente com o dispositivo de assembléia, ocuparam um lugar em potência de vida naquele manicômio. Os movimentos de construção/produção de formas e suas desconstruções reverberaram no CAPS Usina de Sonhos.

Quando a arte se coloca à disposição das forças de um modo específico, ela entra em contato, através do estremecimento daí resultante, com um fora do quadro e um fora da arte- com o Fora. Fora e forças são... tan-

to para a Experiência como para a Arte... duas faces da mesma moeda. (Pelbart, 1989, p.107)

Produziu-se nas sessões um som louco, diferente do som do louco, com todas as possibilidades de transgressões de ordem estética, várias matizes sonoras, uma loucura desarrazoada e alegre, uma experimentação não marcada pelos muros manicomialis que impu- tam à desrazão. Para se estar fora é preciso se implicar nestas possibilidades criativas que a arte, a paixão e a loucura proporcionam, experiência-limite, limiar de desterritorialização. Processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização são propulso- res da dança existencial do ritornelo. Podemos nos considerar não loucos, mas não precisamos abandonar as possibilidades da desrazão.

Poderíamos dizer que a viagem musical proposta seria uma viagem para algo diferente da loucura ins- tituída, um entre, uma possibilidade de diferir. Uma abertura para o Fora é, não necessariamente a loucura aprisionada pela história, mas sim uma desrazão des- territorializante da loucura instituída. A loucura não é a única manifestação da desrazão, a loucura seria ape- nas uma clausura do Fora. Pelbart (1989) fala de uma liberação da desrazão como uma importante modifica- ção nas modalidades de relação com o Fora. “A loucura é, com efeito, uma viagem para Fora, um vagar no aberto”(Pelbart, 1989, p. 138).

Esta discussão proficua entre desrazão, loucura e Fora remete às forças que engendram os dispositivos de libertação do louco de tantas clausuras, diremos que este movimento na Reforma Psiquiátrica assume o andamento musical de allegro ma non troppo, um anda- mento vibrante, porém ainda lento.

O MUSICOTERAPEUTA-MESTIÇO E CARTÓGRAFO SONORO

O lugar de musicoterapeuta tradicional, o lugar de terapeuta, de psicóloga, passaram por uma estranheza na experimentação do Mágicos do Som. Não mais saberíamos em alguns momentos que lugar estávamos ocupando, estávamos caminhando no entre das posi- ções, num u-topos, um não lugar. Era uma mistura, existia uma relação respeitosa entre nós, mas não hie- rárquica e/ou segregadora.

Pouco em equilíbrio, e também raramente em desequilíbrio, sempre desviado do lugar, errante, sem moradia fixa. Caracteriza-o o não lugar, sim, o alargamento, portanto a liberdade ou, melhor ainda, o desaprumo... (Serres, 1993, p. 20)

Com o trabalho com o grupo musical Mágicos do Som podemos dizer que ocupávamos o não-lugar, isto é, o lugar do limiar, do entre cujo sentido não é o de

falar pelos outros ou de estar no lugar dos outros. A proposta era a de que os usuários de serviços de saúde mental pudessem ocupar os lugares que eles escolhessem, conquistando seus interesses. Esta também era, e ainda é, uma prerrogativa da Luta Antimanicomial. Se nós nos propuséssemos a ocupar o lugar do usuário estaríamos construindo uma relação manicomial e sufocando a voz do usuário, ao invés de promover o contrário.

Ele, o lugar mestiço, se semeia no tempo e no espaço. No meio da janela que atravessa, o corpo sabe que passou para fora, que acaba de entrar em outro mundo (Serres, 1993, p. 18).

O lugar mestiço que ocupamos com o Mágicos do Som deu-se a partir de nossos encontros. Mestiço porque permaneceu num entre. A experiência de estar neste lugar provoca uma sensação de que este é o limiar que se ocupa em todas as experiências profissionais de um terapeuta. “Toda evolução e todo aprendizado exigem a passagem pelo lugar mestiço” (Serres, 1993, p. 19).

Na produção do Mágicos do Som os lugares não estavam dados ou já constituídos, ocupávamos lugares mestiços, funcionávamos de modo rizomático, sem que houvesse um centro unificador do qual partissem as decisões. Nas palavras de Serres:

... o lugar mestiço, em torno do qual bate o ritmo e vibra a música. (p.31) Onde soa o centro do piano? Em torno do terceiro lá? Ouça o xis ou o ixe da escala ascendente da esquerda para a direita, e encontre, nas proximidades de algum meio, a cascata de notas escorrendo do alto para o baixo; escute a quimera e o ponto de encaixe. Neste ponto, vernal, jaz a encruzilhada... (Serres, 1993, p. 25)

A experiência do Mágicos do Som e tantas outras, incitam a acreditar que possamos fazer algo mais, criar coletivamente novos modos de trabalhar. “... nada aprendi sem que tenha partido, nem ensinei ninguém sem convidá-lo a deixar o ninho ... Quem não se mexe nada aprende” (Serres, 1993, p. 14).

O Mágicos do Som partiu, partiu de si enquanto usuários, do manicômio, do lugar, do tempo enclausurado. O grupo se mexeu e detonou um aprendizado, multiplicidade, intensidade.

Esquece sua própria terra, sobe, viaja, vagueia, conhece, observa, inventa, pensa. Não repete mais. Eu penso ou eu amo, portanto eu não sou; eu penso ou eu amo, portanto eu não sou eu; eu penso ou eu amo, portanto eu não estou mais aí. Zarpei do ser-aí. (Serres, 1993, p. 39).

Aprendizagem mestiça, aprendizagem de um lugar que se move, de relações que se movem, de instituídos

que se movem. Uma rede móvel construída em cada contato, em cada aproximação e afastamento. A aprendizagem do Mágicos do Som abriu no corpo da musicoterapia um lugar de mestiçagens. Mestiçagens com a estética da música, com outras estéticas, mestiçagens do setting musicoterápico.

Eis o novo. Não mais ingenuamente oposta ao dia, como a ignorância ao conhecimento – que bela chance é o ritmo nictemeral para aquelas simples e cruéis divisões entre o erro e a verdade, a ciência e os sonhos, o obscurantismo e o progresso... (Serres, 1993, p. 53).

MESTIÇAGEM – HÍBRIDOS-ACTANTES

Evocamos um tema já problematizado por Chagas (2001), quando discute a Musicoterapia como profissão híbrida, na complexidade do exercício de uma prática profissional entre fenômenos de hibridação e de purificação. A Musicoterapia está na tentativa de se estabelecer enquanto categoria profissional dentre outras já existentes na contemporaneidade, o desafio de práticas que navegam entre a modernidade e a contemporaneidade. Os humanos e, ao mesmo tempo, não humanos presentes na produção do grupo musical em questão compõem a rede de actantes. Híbridos ou actantes constituem os nós dessa rede, que através dos encontros, dos agenciamentos das multiplicidades, configuram os engendramentos do “modelo de acoplamento ou hibridação, em que se parece apostar numa espécie de estrutura ou funcionalidade híbrida” (Pedro, 2003, p.167). Cada actante, uma construção aberta, se transformava com as produções dos agenciamentos na história, ao mesmo tempo contínua e descontinua do grupo Mágicos do Som.

... pensar a partir dos coletivos, do que nos liga aos não-humanos, tem por objetivo estratégico abrir espaço para que possamos problematizar nossa própria constituição – enquanto sujeitos, enquanto humanos – e transformação, na medida em que somos transformados por aquilo que aprendemos (Pedro, 2003, p. 175-176).

Serres nos esclarece sobre o campo de possibilidades nas multiplicidade destes processos de mestiçagens quando afirma que “estamos imersos numa espécie de “oceano de possíveis”, cujo alcance e direção não podemos saber de antemão, e no qual estamos aprendendo a navegar” (apud Pedro, 2003, p. 177).

O MÁGICOS DO SOM

No CAPS Usina de Sonhos um grupo processa rizomaticamente criação e contágio, inventando cole-

tivamente um modo de operar seus sonhos e sua musicalidade. “A música nunca deixou de fazer passar suas linhas de fuga, como outras tantas ‘multiplicidades de transformação’...” (Deleuze e Guattari, 2004, p.21). O grupo musical Mágicos do Som pode ser concebido como uma composição contemporânea; que não totaliza, heterogênea, deixando passar suas linhas de fuga, tentando desterritorializar o instituído da loucura. Desterritorialização como um movimento que deriva do território, mas que harmoniza com este, uma repetição da diferença no ritornelo.

Há uma função desterritorializante da música, que lhe permite transversalizar, e atravessar diversos modos de subjetivação, ou diferentes ‘mundos próprios’ – esta é uma das funções da arte como um todo. Mas esta qualidade, a música a tem em maior grau. (Rauter, 1998, p.162).

Composição que opera um caminhar no entre, passagens, rupturas, criação, estado de coisas e fuga. Como uma fuga musical, melodias que criam movimentos, escapam e harmonizam. Dissonâncias não dicotômicas, sem binarismos, ritmo assimétrico.

O desejo de criar um grupo musical emergiu em meio aos encontros dos usuários deste CAPS com as sessões de Musicoterapia, com os instrumentos musicais, com as práticas de assembléias em que todos poderiam expor suas idéias e estas eram compartilhadas. Este desejo de criar um grupo musical foi se agenciando com uma busca coletiva de levar adiante ideais de afirmação de uma potência de vida em detrimento a uma visão segregadora e impotente direcionada a usuários de serviços de saúde mental. “O agenciamento é a liga do desejo na produção de mundos. Ele põe, em cena, os funcionamentos e os movimentos arborescentes e rizomáticos do desejo nesta produção” (Neves, 2002, p.112). O Mágicos do Som desejava romper com o instituído da loucura, esse era o sonho, constituir-se como qualquer grupo musical fora da construção da loucura. Eles queriam um outro lugar, o de músicos. Eles acreditaram nessa ousadia e construíram coletivamente uma dinâmica de funcionamento, engendrando possibilidades de expansão de territórios existenciais. Seguindo o fluxo molar, o “plano da segmentaridade dura, do visível, dos processos constituídos...” (Neves, 2002, p.45), podemos dizer que o grupo musical foi se constituindo a partir de vários agenciamentos: com o poder instituído do CAPS, com o Poder Público Municipal e o apoio para gravar um CD, para fazer um vídeo-clipe da música de trabalho e com os recursos para apresentações em vários municípios. Estes agenciamentos produziram de um lado a visibilidade do grupo através da mídia local e de outro lado, o apoio de mais pessoas da comunidade. No seu

caminhar o funcionamento do Mágicos do Som produziu uma dinâmica onde todos os envolvidos fugiam do lugar instituído, era uma composição louco-músico, um devir músico no louco e um devir louco no músico. “Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar... Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio” (Deleuze e Parnet, 1998, p.8). Uma transição em movimento, um caminhar no entre, um híbrido que expressava sua música e ampliava sua voz e seus sonhos, um concerto de intensidades, musicalmente interagindo em propulsão de contágio. O fluxo molecular com suas “linhas flexíveis, devir... operando aberturas para um campo de multiplicidades” (Neves, 2002, p.45). Cada som dos instrumentos, cada opinião nas discussões, cada crise constituía-se num repensar, refazer, refletir as práticas. Cada ator fazendo conexão com os outros. As regras eram construídas na experiência, a partir de acordos coletivos após discussões. Uma experimentação de “processualidade onde a variação é contínua e as relações são produzidas por conexões de fluxos intensivos e heterogêneos” (Neves, 2002, p. 46).

RIZOMA – COMPOSIÇÃO MICROPOLÍTICA E SUAS RESSONÂNCIAS

A música não se detém no espaço. A música acontece no tempo, ela se constitui em sons e silêncios concomitantes. Assim também se constituem os dois planos indissociáveis, o plano molar e o molecular, estes são “dois modos de recortar a realidade” eles se atravessam o tempo todo e correspondem ao que Rolnik chama “duas formas de individuação, duas espécies de multiplicidades, ... duas políticas” (Rolnik apud Neves, 2002, p. 45). O molar corresponderia ao plano das formalizações, “plano da segmentaridade dura, do visível, dos processos constituídos” ... e o molecular ao plano das intensidades, “plano da formalização do desejo, do invisível, ... nele temos a predominância das linhas flexíveis-fluxos, devir” (Rolnik apud Neves, 2002, p.45).

O plano macropolítico ressoa/afina-se com o molar assim como o platô micropolítico ressoa/afina-se com o molecular e ambos podem ser audíveis numa harmonia contemporânea sem que as dissonâncias sejam consideradas desafinação. Como um acorde com a sétima nota, a dissonância é constitutiva.

Na ocasião em que o grupo Musical Mágicos do Som começou a funcionar, neste contexto, em conformidade com os ideais da Reforma Psiquiátrica, era recorrente a discussão acerca da necessidade de reinserção social dos usuários de saúde mental através de dispositivos como a música. As idéias de reabilita-

ção psicossocial estiveram presentes de modo marcante na literatura sobre saúde mental no Brasil.

No entanto, algumas discussões teóricas problematizam a concepção binária (incluído × excluído) presente neste campo e propõem um modo de pensar a saúde mental longe das dicotomias, cartografando as forças que engendram o funcionamento dessa máquina, incitando forças propulsoras de ruptura do instituído da loucura para o escape da linha de fuga da desrazão. Conceber a pertinência da desrazão se constitui numa necessidade ao lidar com a loucura. Corte-fluxo, variações intensivas, diferença produzindo diferença. Talvez seja possível afirmar que no grupo musical Mágicos do Som ocorreu um movimento no sentido da reinserção psicossocial. Porém, é preciso salientar que este movimento não seguiu um roteiro previamente estabelecido, ao contrário ele foi produzido de modo imanente e não dicotômico. Os binômios terapeuta-cliente, normal-anormal foram se desconfigurando e se constituíram num funcionamento rizomático.

Funcionamento rizomático: improvisação tonal e atonal ao mesmo tempo

Um rizoma é feito de platôs, mas há composições tonais, há dimensões, mas sem totalizações. As linhas constitutivas do rizoma podem ser tanto de segmentaridade, de estratificações, onde o estado de coisas forma constructos visíveis, quanto de fuga ou de desterritorialização, as quais abrem brechas às forças do caos. Um movimento do ritornelo. Há entradas por qualquer parte do rizoma e as saídas sempre são múltiplas. Porque rizoma é um rio que rói suas margens e ganha velocidade pelo meio (Deleuze e Guattari, 2004, p. 37). Ele “procede por variação, expansão, conquista, captura, picada” (Deleuze e Guattari, 2004, p. 32). Um rizoma é um sistema a-centrado que rejeita qualquer modelo estrutural, não hierarquizado, mas pode se propagar de forma fascista, o enrijecimento da forma ou uma priorização de um dos elementos do território, ou mesmo a idéia de uma estrutura profunda e lideranças apoteóticas podem produzir um rizoma de funcionamento fascista. Torna-se necessário que a heterogeneidade não sucumba a uma idéia de homogeneização, tentativa de um acorde perfeito maior idealizado. “O rizoma é o método do antimétodo, e seus ‘princípios’ constitutivos são regras de prudência a respeito de todo vestígio ou de toda reintrodução da árvore e do Uno no pensamento” (Zourabichvili, 2004, p.99). Há que se caminhar sob os cuidados da prudência nas construções coletivas, olhar atento sob as lentes polidas pela ética. Remeter-se a ética como uma lanterna numa estrada ao caminhar. Porque funcionar rizomaticamente é construir o caminho no caminhar, o

próprio caminhante como parte do caminho (pensamento taoísta). As dicotomias, dualismos, binarismos são dispensáveis no funcionamento rizomático. A grama brota e se espalha pelo meio. “As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes” (Deleuze e Guattari, 2004, p.17).

A idéia de multiplicidade substantiva, diferente da idéia de múltiplo adjetivado, nos remete a pensar o rizoma com inexistência de unidade que sirva de pivô, ou estrutura, ou divisão a priori entre sujeito e objeto. Formam-se dimensões que se agenciam e mudam de natureza. “Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (idem, p. 17).

Bruno Latour (1994), antropólogo francês, faz uso da noção de rizoma quando lança as bases da teoria ator-rede. O autor trabalha com a noção de rede e sublinha a importância da articulação entre humanos e não humanos na produção de efeitos em rede. Subjetividade e objetividade são para o autor efeitos das articulações entre humanos e não humanos. Uma rede é um plano de conexões, de agenciamentos no qual as diferenças se produzem. Na construção do Mágicos do Som, os actantes usuários de saúde mental conectaram-se com a música, com os instrumentos musicais, com os poderes instituídos... e esta rede compôs uma música contemporânea por esses agenciamentos/conexões. Em cada um desses actantes conectados, novas perspectivas, novos funcionamentos foram engendrados.

“Como multiplicidade substantiva que comporta termos heterogêneos, o agenciamento estabelece entre os termos relações diferenciais imanentes, de modo que um termo da relação não se torna outro, se o outro já não se tornou outra coisa” (Neves, 2002, p.112). No grupo musical Mágicos do Som, as lideranças, os papéis, as funções, todas as formas apresentavam variações ao longo do percurso. A cada apresentação musical fazíamos uma reflexão sob todos os aspectos desta. Utilizando música, palavras e sons, compartilhávamos as diferenças, sem idealizações, apenas pela possibilidade de estarmos nessa convivência de forma prazerosa, sem nos perguntarmos quem era o terapeuta e quem era o cliente, ou quem era o normal e quem não o era. Transformávamos a nossa forma de atuar, de conviver, de pensar e de interagir. Na multiplicidade não há necessidade de unidade. Não há necessidade de divisão entre uno e múltiplo.

Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais (Deleuze e Guattari, 2004, p.15-16).

O SOM DO RITORNELO⁵

Um caldeirão caótico musical configurava as sessões de musicoterapia no CAPs Usina de Sonhos, utilizávamos predominantemente a técnica de re-criação musical, na qual as regras estéticas da música não são priorizadas e a expressão sonoro-musical brota conforme o pulsar da musicalidade. O desafio de produzir o grupo musical Mágicos do Som, um desvio que diferenciava a relação com a música; uma organização dessa musicalidade expressiva caótica para uma formatação estética que permitisse a expressão musical para apresentações em público. Uma ordenação visível da musicalidade emergente. Em discussões coletivas, acordou-se que o grupo se propunha a tentar modificar a idéia estigmatizada sobre os usuários de serviços de saúde mental, eles gostariam de apresentar ao público seu ideário contra o preconceito que identificavam nas suas relações com as outras pessoas ditas normais. Neste contexto, surgiu a primeira música, que durante todo o período que estivemos juntos foi repetida em todas as apresentações. Samba composto e cantado por Regina Serrão,⁶ componente do grupo. A música de trabalho do primeiro CD – intitulado Saúde Musical – era uma música protesto, manifesto, expressão e apelo.

Esta não foi a única música composta pelos componentes do grupo, mas era a mais executada nas apresentações e se repetia como uma marca que expressava o ideário do grupo. Na letra desta música busca-se uma aceitação, mas seria a aceitação de uma diferença? Uma tentativa de igualdade “somos bem parecidos...” ou um protesto contra os fluxos de segregação ao usuário de serviço de saúde mental? Esta composição sintetiza sem homogeneizar a idéia, sem fechar, uma voz, várias vozes, uma polifonia. Como a própria música incita “você não tem o direito de me querer aprisionado”, um exercício de buscar o significado da música nos parece enfraquecedor de sua potência, não buscamos uma representação.

O grupo surgiu no contexto da luta antimanicomial, uma luta que não se detém em acabar com os muros dos hospícios, mas acabar com o enclausuramento da desrazão, acabar com o instituído da verdade sobre a loucura e acabar com a lógica antagônica que propõe uma segregação sobre uma forma de pensar a realidade e de vivê-la que não seja uniforme, formatada, extensiva.

Deleuze e Guattari buscam na música o conceito de ritornelo para pensar o fenômeno de territorialização. O ritornelo pode ser definido como: todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais (há ritornelos motores, gestuais, ópticos, etc.). Num sentido restrito, falamos de ritor-

nelo quando o agenciamento é sonoro ou ‘dominado’ pelo som. (Deleuze e Guattari, 1997, p.132).

Ritornelo é o retorno. Em teoria musical, tem a função de repetição. É um símbolo que demarca determinado trecho que deverá ser repetido, sendo necessários dois sinais para fazer essa delimitação na partitura (de abertura e fechamento do trecho). Ele facilita a escrita musical por não ser necessário que se reescreva a parte que se quer repetir. Mas a repetição no fazer musical não acontece de forma absoluta, posto que a cada repetição, novos componentes musicais e interpretativos são expressos. Como já escrito anteriormente, essa repetição expressada na música Preconceito, marcava ao mesmo tempo uma sonata e uma fuga, uma sonata que propunha uma forma previsível e uma fuga que incitava uma mudança de lugar, um deslocamento. De louco e músico todos nós temos um pouco, é o que diz o ditado popular, mas quando o músico e o louco se instauram num híbrido e se expressa conforme lhe convém, as noções de diferença e igualdade, ou a heterogeneidade da proposta toma uma certa ousadia. Repetia-se este canto como num ritual, era a marca do grupo, este canto, este cantar, este encantar.

MOVIMENTOS DO RITORNELO

O ritornelo possui três movimentos: territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Ele os torna simultâneos ou os mistura: ora, ora, ora. As forças do caos se organizam, cria-se uma ordem, um traço de ordenação de um espaço-tempo. Mas esta ordem não é homogênea, há algo de desorganização. O território abriga em si forças cósmicas de abertura. Em algum momento insurge a improvisação, o lançar-se, no qual as forças presentes movimentam-se desterritorializando as antes instituídas. Forças de transformação. Cria-se, modifica-se a ordem acessando as forças do caos. Mas este movimento de desconstrução, em algum espaço-tempo, reterritorializa-se. Forças centrífugas e centrípetas redimensionam e propõem outra organização, ou melhor, outro arranjo, que não é mais o anterior, mas contém algo dele.

O ritornelo é o próprio princípio gerador de movimento, através das composições de forças dos fluxos desejantes. O ritornelo não é outra coisa senão um movimento de retorno da diferença. O desejo manifesta-se em ciclos, em ondas, com velocidades e intensidades diferentes. O ritornelo é o desejo que flui. “As forças da desordem (as do caos), as forças terrestres (que implicam uma marcação territorial) e as forças cósmicas; tudo isso se afronta e concorre no ritornelo” (Deleuze e Guattari, 1997, p.118). Nesse pulsar de um manifesto, ouve-se uma sonoridade impune, um protesto que seduz. Um canto de pássaro que marca seu

território e é conhecido por este canto. Não há um dizer sobre a loucura que a totalize e quanto a arte, há o escape, o escape da desrazão, talvez, por vezes, aprisionada ou contida em formas de produção de subjetividade capitalista. Cantar a diferença, repetir a diferença, brincar com a diferença, desejar a diferença, produzir a diferença, diferenciar a produção... esta foi a ciranda na construção do grupo musical Mágicos do Som.

CONCLUSÃO

O grupo musical Mágicos do Som produziu um diferencial nas práticas musicoterápicas tradicionais. Voltou-se sobre os muros manicomial na busca de substituí-los por outras formas de atuação, ampliou o setting ou criou outros settings. Uma dinâmica de funcionamento que acreditamos permite-nos inventar novos modos de trabalhar em Musicoterapia, apostando nos coletivos heterogêneos e nas linhas que forem se desenhando a partir das experimentações. Expandir a clínica musicoterápica ou produzir desvios a partir de fluxos inesperados, construindo settings além de consultórios de saúde mental. Uma clínica no espaço da vida ou um espaço de vida na clínica.

A construção mestiça da música, a nossa experimentação mestiça no grupo, permitiram-nos uma mistura capaz de transgressões e ousadias. Desvios, possibilidades de lidar com os grupos sem a segmentaridade das hierarquias enrijecidas dos modelos manicomial. Um dos efeitos da produção do Mágicos do Som para as práticas musicoterápicas foi a aposta nos encontros das multiplicidades e nas produções de mais mestiçagens como artifício para o diferir como potência de vida. Potência de criação, possibilidades de inventar modos de trabalhar, criar modos de estar e atuar no mundo, convivendo com as produções heterogêneas. E que não se restrinja este modo de pensar à relação dos usuários dos serviços de saúde mental apenas em suas comunidades. Que estes e outros modos de trabalhar possam ser utilizados em outras articulações, outros agenciamentos, outros encontros de multiplicidades substantivadas que somos nós. A propulsão Mágicos do Som ainda reverbera. O pulso ainda pulsa.

REFERÊNCIAS

- Chagas, M. (2001). *Musicoterapia desafios da interdisciplinaridade entre a modernidade e a contemporaneidade*. [Dissertação de mestrado], EICOS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (3ª ed.) (Vol. I). São Paulo: Ed. 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 4). São Paulo: Ed. 34.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Ed. 34.
- Moraes, M. (2006). A ciência como rede de atores: ressonâncias filosóficas [online]. *Hist. ciênc. saúde-Manguinhos*, 11, 2, pp. 321-333, maio/ago. 2004 [citado 09 de março 2006]. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>.
- Moraes, M. (1998). Por uma Estética da Cognição: A Propósito da Cognição em Latour e Stengers. *Informare*, 4, 1, 49-56.
- Neves, C.E.B. (2002). *Interferir entre desejo e capital*. [Tese de Doutorado], Departamento de Psicologia Clínica, PUC-SP, São Paulo.
- Pelbart, Peter P. (1993). *A nau do tempo-rei: 7 ensaios sobre o tempo e a loucura*. Rio de Janeiro: Imago.
- Pelbart, Peter P. (1998). *Da clausura do fora ao fora da clausura-loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense.
- Pedro, R. M. L. R. (2003). Reflexões sobre os processos de subjetivação na sociedade tecnológica. In: Machado, J. A. S. (Org.). *Trabalho, economia e tecnologia: novas perspectivas para sociedade global*. São Paulo: Práxis.
- Rauter, C. (1998). *Clínica do esquecimento: construção de uma superfície*. Tese (Doutorado). PUC São Paulo, São Paulo.
- Serres, M. *Filosofia Mestiça*. (1993): Nova Fronteira.
- Zourabichvili, F. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Notas:**
- ¹ Várias pessoas compuseram o grupo musical Mágicos do Som no período de 1997 à 2003, são eles: José Antônio Pátio Filho, Maria Lúcia Jacinto, Regina Lúcia Serrão, Jorge Luiz Silva, Josias Moraes, Hélio Cirineu, Sebastião Venâncio, Rosiléia Cândido, Marco Antônio da Costa Marques, Carlos Nilson Mendes, Wanderley Brasil, Gilmar, Aridéia, Rinaldo, Márcia Ferreira, Marco Aurélio, Sônia Maria, Vera Gonçalves. E também Dona Cida, Jurema e Fernanda (familiares) e Raquel Siqueira (musicoterapeuta).
- ² Os profissionais de nível médio que desenvolviam oficinas artesanais eram chamados de *oficineiros*.
- ³ Conforme Moraes (1998) a noção de rede “não remete a nenhuma entidade fixa, mas a fluxos, circulações, alianças, movimentos. A noção de rede de atores não é redutível a um ator sozinho nem a uma rede. Ela é composta de séries heterogêneas de elementos, animados e inanimados conectados, agenciados. Por um lado, a rede de atores deve ser diferenciada dos tradicionais atores da sociologia, uma categoria que exclui qualquer componente não-humano. Por outro lado, a rede também não pode ser confundida com um tipo de vínculo que liga de modo previsível elementos estáveis e perfeitamente definidos, porque as entidades da quais ela é composta, sejam elas naturais, sejam sociais, podem a qualquer momento redefinir sua identidade e suas mútuas relações, trazendo novos elementos para a rede. Neste sentido, uma rede de atores é simultaneamente um ator cuja atividade consiste em fazer alianças com novos elementos, e uma rede que é capaz de redefinir e transformar seus componentes”.
- ⁴ Abordaremos este conceito mais adiante, aqui referimo-nos à Deleuze quando escreve: “Lembremo-nos a idéia de Nietzsche: o eterno retorno como pequena cantilena, como ritornelo”. (1997, p. 159-160)
- ⁵ Agradecemos a Rosana Saldanha Silva cuja parceria permitiu que escrevêssemos este trecho do artigo que versa sobre o conceito de ritornelo.
- ⁶ *Preconceito*: Autora: Regina Serrão. Preconceito é besteira/Seja de raça ou de cor/Seja de perto ou de longe/O que vale é o amor/Essa idéia afasta, separa, ignora/Causa dor e sofrimento/Só o sabe quem o sente/Dói bastante dentro da gente/ Não somos perigosos/Muito menos desumanos/Temos direito à vida/Temos direito ao amor/Podemos parecer diferentes/Podem nos achar esquisitos/Com paciência mostramos/Que somos bem parecidos/O amor é uma virtude/Preconceito um pecado/Você não tem o direito/De me querer aprisionado.

Autoras:

Raquel Siqueira da Silva – Psicóloga. Especialista em Musicoterapia pelo Conservatório Brasileiro de Música. Coordenadora do curso de graduação em Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Marcia Moraes – Doutora em Psicologia Clínica, PUC-SP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense. E-mail: mmoraes@vm.uff.br

Endereço para correspondência:

RAQUEL SIQUEIRA DA SILVA
Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário
Av. Graça Aranha, 57, 12º andar – Centro
CEP: 20030-002, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Fones: (21) 9631-9409 / (21) 2610-0827
E-mail: raqsiqueira2000@yahoo.com.br