



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Camila Alves Araújo Soares

**Clínica Extensa e Função Terapêutica: rupturas de campos em
uma Oficina de Música**

UBERLÂNDIA/MG

2020



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Camila Alves Araújo Soares

**Clínica Extensa e Função Terapêutica: rupturas de campos em
uma Oficina de Música**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicanálise e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno

UBERLÂNDIA/MG

2020

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S676 2020	<p>Soares, Camila Alves Araújo, 1989- Clínica Extensa e Função Terapêutica: rupturas de campos em uma Oficina de Música [recurso eletrônico] / Camila Alves Araújo Soares. - 2020.</p> <p>Orientador: Caio César Souza Camargo Próchno. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Psicologia. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.799 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Psicologia. I. Próchno, Caio César Souza Camargo, 1955-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Psicologia. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 159.9</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Psicologia
 Av. Pará, 1720, Bloco 2C, Sala 54 - Bairro Umarama, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: +55 (34) 3225 8512 - www.pgpsi.ip.ufu.br - pgpsi@ipsi.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Psicologia				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, número 360, PGPSI				
Data:	Vinte e um de dezembro de dois mil e vinte	Hora de início:	14:30	Hora de encerramento:	16:40
Matrícula do Discente:	11812PSI008				
Nome do Discente:	Camila Alves Araújo Soares				
Título do Trabalho:	Clínica Extensa e Função Terapêutica: ruptura de campos em uma Oficina de Música				
Área de concentração:	Psicologia				
Linha de pesquisa:	Psicanálise e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Análise Institucional do Corpo				

Reuniu-se de forma remota, via web conferência, junto a Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, assim composta: Professores Doutores: Fernanda Nogueira Campos Rizzi - UFU; José Alberto Roza Júnior - USJT; Caio César Souza Camargo Próchno, orientador da candidata. Ressalta-se que todos membros da banca participaram por web conferência, sendo que o Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno, a Prof.^a Dr.^a Fernanda Nogueira Campos e a discente Camila Alves Araújo Soares participaram desde a cidade de Uberlândia - MG, e o Prof. Dr. José Alberto Roza Júnior participou desde a cidade de São Paulo - SP, em conformidade com a Portaria nº 36, de 19 de março de 2020.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Caio César Souza Camargo Próchno, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Caio César Souza Camargo Próchno, Professor(a) do Magistério Superior**, em 21/12/2020, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Nogueira Campos Rizzi, Usuário Externo**, em 21/12/2020, às 17:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **jose alberto roza Júnior, Usuário Externo**, em 21/12/2020, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2471925** e o código CRC **29A0D18B**.

À minha amada mãe Léia, psicóloga e psicanalista, que não mediu esforços para que esta dissertação fosse realizada. Agradeço pelas leituras incansáveis deste trabalho, pelas reflexões críticas, incentivos e ouvidos sempre atentos! Dedico esta dissertação a ela, minha maior fonte de inspiração!

AGRADECIMENTOS

*“Aqueles que passam por nós, não vão sós,
não nos deixam sós. Deixam um pouco de si,
levam um pouco de nós”.*

(Autor desconhecido)

Ao longo do minha trajetória no mestrado, vivenciei diversas situações. Muitas delas felizes e esperançosas, mas também vivi momentos de angústia, medo e insegurança, e nestes momentos, pude contar com pessoas que foram essenciais, e por isso não poderia deixar de agradecer. Início agradecendo a Deus por ter me concedido a vida!

Aos meus pais, Marcos e Léia, pelo incentivo desde a minha infância, dizendo que o melhor caminho sempre seria o conhecimento. Ao meu irmão, Hugo, à Daniela e à Laura, pelo apoio e torcida ao longo dessa caminhada.

Ao meu esposo, Rogério, pelo amor, paciência, cuidado e amparo durante todo esse processo. E também à família que me acolheu desde sempre como parte dela, Marcos, Almira, Poliana, Túlio, Rafael e Gabriel, pela compreensão e carinho.

Ao meu orientador, Professor Dr. Caio César, pela oportunidade de realizar este trabalho, pelos ensinamentos constantes e por acreditar que seria possível.

À Jeane e Thais por trazerem seus olhares e palavras para a escrita desta dissertação, a partir da observação das Oficinas de Música.

À Aline, amiga, companheira de Oficina e de luta, que permitiu, juntamente com os usuários, que esta pesquisa pudesse acontecer.

Aos participantes da Oficina de Música Coro Cênico Caçador de Mim, um agradecimento especial, pois sem eles, nada disso seria possível. Obrigada por estarem comigo nessa jornada e por me ensinarem sempre a ser uma psicóloga melhor.

À Prefeitura Municipal, ao Serviço de Saúde Mental do Município e, mais diretamente, ao Centro de Convivência e Cultura por abrir suas portas para a minha pesquisa e aos meus colegas de trabalho, pelos ouvidos atentos nos momentos em que precisei falar das minhas angústias e inseguranças.

Aos membros da banca de qualificação, Prof.^a Dr.^a Fernanda Nogueira Campos, Prof. Dr. Luiz Carlos Avelino da Silva e Prof. Dr. Sérgio Kodato pelas sugestões e por me mostrarem caminhos para seguir.

Aos membros da banca de defesa desta dissertação, Prof.^a Dr.^a Fernanda Nogueira Campos, Prof. Dr. José Alberto Roza Júnior e Prof.^a Dr.^a Elzilaine Domingues Mendes pelas contribuições e reflexões sobre esta pesquisa.

Agradeço também aos funcionários e professores da pós-graduação do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia pelo cuidado e carinho! À Juliana, amizade que ganhei no mestrado, pelas conversas sempre tão acolhedoras.

Enfim, aos meus amigos e familiares que direta, ou indiretamente, vivenciaram comigo esse momento, agradeço pelo carinho e incentivo!

“A música enquanto arte é criação e, ao mesmo tempo, o sujeito é por ela criado”.
(Ferreira, 2015, p. 57).

RESUMO

Esta pesquisa, intitulada “Clínica Extensa e Função Terapêutica: rupturas de campos em uma Oficina de Música”, teve como objetivo investigar e analisar se é possível ocorrer a Função Terapêutica, sob a ótica da Teoria dos Campos de Fabio Herrmann, em uma Oficina de Música que acontece em um Centro de Convivência e Cultura pertencente à rede de Saúde Mental de um município do Estado de Minas Gerais. Buscou-se identificar se é possível utilizar o método psicanalítico por ruptura de campos durante as Oficinas, ou seja, nas atividades cotidianas de escolhas de repertórios, diálogos, ensaios e apresentações. Para tanto, utilizou-se o método psicanalítico de investigação e pesquisa, sendo que os dados qualitativos foram obtidos por meio de observações e gravações de áudios das atividades realizadas pela Oficina de Música no período de outubro de 2019 a março de 2020. Os relatos das observações e as transcrições dos áudios foram analisados por meio de quatro níveis de análise, utilizando-se as técnicas de atenção flutuante e associação livre, isto é, os conteúdos foram trabalhados de forma clínica, tendo como referencial teórico a Psicanálise e, em especial, a Teoria dos Campos de Fabio Herrmann, com ênfase nos conceitos de Função Terapêutica, Clínica Extensa e Interpretação por Ruptura de Campos. Ao final destas análises, verificou-se elos comuns e, como nomenclatura para esses fios condutores, escolheu-se a expressão “*campos de sentidos*” utilizada por Herrmann (1993), o qual explica que o diálogo analítico corre sobre campos de sentidos, ainda que seu objetivo seja promover ruptura desses campos, para estudar sua constituição. Cada campo de sentido evidencia o inconsciente relativo que predominava em algumas situações e diálogos. Dessa maneira, a análise e a discussão dos dados foram feitas a partir da construção de cinco *campos de sentidos*, a saber: A saga do radinho; Sintonizando: a Oficina de Música e sua constituição grupal; O medo e o prazer de subir ao palco; A escolha de um repertório pode ser reveladora; Nossa estranha loucura. Tendo por base estas análises, percebe-se que o método psicanalítico por ruptura de campos pôde ser utilizado em vários momentos durante a realização das Oficinas e, por isso, considera-se que a Função Terapêutica no âmbito da chamada Clínica Extensa ocorreu. Além disso, ao ser realizada a articulação entre interpretação psicanalítica e interpretação musical, tanto a Psicanálise quanto a música possibilitaram a produção de linguagem, subjetividade, o trânsito por novas representações de realidade e identidade, o desenvolvimento de vínculos afetivos e sociais, bem como novos sentidos para a vida dos participantes da Oficina. Por fim, observa-se também que os rompimentos de campos e as experiências vividas nas e com as Oficinas puderam gerar ressonâncias importantes na vida dos usuários, em termos de

fortalecimento do processo de socialização, autonomia, cidadania, vínculos afetivos e relações interpessoais e grupais.

Palavras-chaves: Oficina de Música. Psicanálise. Teoria dos Campos. Função Terapêutica. Clínica Extensa. Interpretação por Ruptura de Campos.

SUMMARY

This research, entitled “Extensive Clinic and Therapeutic Function: ruptures of fields in a Music Workshop”, aimed to investigate and analyze whether the Therapeutic Function can occur, under the perspective of Fabio Herrmann's Multiple Fields Theory, in a Music Workshop that takes place in a Center for Coexistence and Culture belonging to the Mental Health Network of a municipality in the State of Minas Gerais. We sought to identify whether it is possible to use the psychoanalytical method by rupture of fields during Workshops, that is, in the daily activities of repertoire selection, dialogs, essays and presentations. To this end, the psychoanalytical method of investigation and research was used, while qualitative data were obtained through observations and audio recordings of the activities performed by the Music Workshop from October 2019 to March 2020. The reports of observations and the audio transcripts were analyzed by means of four levels of analysis, using the floating attention and free association techniques, that is, the contents were clinically worked, using Psychoanalysis as a theoretical reference, and in particular, Fabio Herrmann's Multiple Fields Theory, with emphasis on the concepts of Therapeutic Function, Extensive Clinic and Interpretation by Fields Rupture. At the end of these analyzes, common links were verified and, as a nomenclature for these conducting wires, the expression “*fields of meanings*” used by Herrmann (1993) was chosen, who explains that the analytical dialog runs on fields of meanings, although its objective is to promote rupture of these fields, to study their constitution. Each field of meaning highlights the relative unconscious that predominated in some situations and dialogs. Thus, the analysis and discussion of the data were made from the construction of five *fields of meanings*, namely: The saga of the radio; Tuning: the Music Workshop and its group constitution; The fear and pleasure of going on stage; The choice of a repertoire can be revealing; Our strange madness. Based on these analyzes, it can be seen that the psychoanalytical method by rupture of fields could be used at several moments during the Workshops and, therefore, it is considered that the Therapeutic Function within the so-called Extended Clinic occurred. Furthermore, when the articulation between psychoanalytic interpretation and musical interpretation was performed, both Psychoanalysis and music enabled the production of language, subjectivity, transit through new representations of reality and identity, the development of affective and social bonds, as well as new directions for the Workshop participants' lives. Finally, it is also observed that the rupture of fields and the experiences lived in and with the Workshops could generate important resonances in the users' lives, in terms of strengthening the socialization process, autonomy, citizenship, affective bonds, and interpersonal and group relationships.

Keywords: Music Workshop. Psychoanalysis. Multiple Fields Theory. Therapeutic Function. Extensive Clinic. Interpretation by Rupture of Fields.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CAPSad	Centro de Atenção Psicossocial para álcool e outras drogas
CCC	Centro de Convivência e Cultura
CNSM	Conferência Nacional de Saúde Mental
CPRJ	Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro
NAPS	Núcleos de Atenção Psicossocial
OMS	Organização Mundial da Saúde
PSF	Programa de Saúde da Família
RAPS	Rede de Atenção Psicossocial
SUS	Sistema Único de Saúde

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1: Da Reforma Psiquiátrica Brasileira às Oficinas	23
1.1. A Reforma Psiquiátrica Brasileira.....	23
1.2. As Oficinas.....	26
1.3. O papel da arte-cultura	34
1.4. As Oficinas de Música	37
CAPÍTULO 2: Fundamentação teórica sob a ótica de Fabio Herrmann.....	45
2.1. Uma breve introdução à Teoria dos Campos	45
2.2. Interpretação psicanalítica e interpretação musical: articulações possíveis.....	56
2.3. Clínica Extensa e Função Terapêutica	60
CAPÍTULO 3: Metodologia.....	65
3.1. Aspectos gerais e procedimentos metodológicos.....	65
3.2. Metodologia de análise dos dados.....	67
CAPÍTULO 4: Análise e discussão: a Oficina de Música Coro Cênico Caçador de Mim	72
4.1. Centro de Convivência e Cultura: uma breve descrição	72
4.2. No meio do caminho, uma pandemia, quem diria?.....	75
4.3. Análises dos campos de sentidos construídos ao longo das Oficinas de Música.....	81
4.3.1. A saga do radinho.....	82
4.3.2. Sintonizando: a Oficina de Música e sua constituição grupal.....	90
4.3.3. O medo e o prazer de subir ao palco	106
4.3.4. A escolha de um repertório pode ser reveladora	122
4.3.5. Nossa estranha loucura.....	134
CAPÍTULO 5: Considerações finais.....	145
6. Referências	152
7. Apêndices	163
7.1. Apêndice A – Declaração da instituição coparticipante.....	163
7.2. Apêndice B – Termo de consentimento livre e esclarecido para os usuários	164
7.3. Apêndice C – Termo de consentimento livre e esclarecido para o profissional	165
7.4. Apêndice D – Termo de compromisso da equipe executora.....	166
8. Anexo	167
8. 1. Anexo A	167

INTRODUÇÃO

Desde o início da minha atuação profissional, em 2012, ano em que comecei a trabalhar como psicóloga na Rede de Saúde de um município de Minas Gerais, buscava unir a Música e a Psicanálise. Mas isso só me foi possível quando entrei em um Centro de Convivência e Cultura (CCC¹), em 2016, unidade em que trabalho até hoje. Nesta instituição, recebemos usuários com transtornos mentais graves, considerados estáveis. Porém, esta é uma condição que pode se alterar a qualquer momento. A reabilitação e a reinserção social são os principais objetivos da equipe e diversos são os dispositivos adotados no cuidado com os usuários, tais como dança, teatro, música, atividades físicas, artesanatos, dentre outros, para a realização das chamadas Oficinas Terapêuticas. Sou encantada com esse trabalho! E como a Música é a arte que mais me encanta, dentre todas as outras, e com a qual trabalho, precisava investigar e entender melhor o que era produzido na relação com os usuários participantes de uma Oficina de Música que acontece em um serviço de saúde mental de um município de Minas Gerais.

É importante esclarecer que ao longo desta escrita o termo “usuário” será utilizado para fazer referência à pessoa que é atendida na Rede de Saúde do município em questão, por este ser o termo utilizado no Sistema Único de Saúde (SUS). Este termo engloba a possibilidade do cuidado integral do sujeito que busca o serviço de saúde, de acordo com os princípios do SUS da universalidade, integralidade e equidade. De acordo com Amarante (2007), o termo usuário foi introduzido pela legislação do SUS, através das Leis nº 8080/90 e 8142/90, no sentido de destacar o protagonismo daqueles que anteriormente eram tidos como “pacientes”.

¹ Segundo Alvarez e Silva (2016), as siglas e os nomes utilizados para designar Centro de Convivência têm variado. Por exemplo, na capital paulista é chamado de Centro de Convivência e Cooperação (CECCO). Em Campinas, são denominados por três nomes diferentes: Espaço de Convivência; Centro de Convivência e Cooperação; Centros de Convivência (CECO). Já em Belo Horizonte é chamado de Centro de Convivência da Saúde Mental sem abreviação do nome. Ao longo desta dissertação, optei por utilizar a sigla CCC, que é a sigla comumente utilizada por nós, membros da equipe da unidade pesquisada.

A utilização desta expressão no campo da saúde mental e atenção psicossocial se apresenta como uma tentativa de uma aceção singular, na medida em que se refere a um deslocamento do lugar social das pessoas em sofrimento psíquico, deixando de lado o termo “paciente”, que remete à noção de passividade. Por outro lado, sabe-se que teoria e prática são diferentes e que a utilização do termo usuário ainda remete, na prática, à discriminação e à rotulação das pessoas.

Tenho uma história de vida que me fez chegar até a escrita desta dissertação e acredito que seja importante contar, mesmo que brevemente, um pouco dela. Antes disso, é importante esclarecer que escolhi escrever esta dissertação na primeira pessoa do singular por entender que estou totalmente inserida nesta pesquisa e que não poderia deixar de me implicar na escrita, inclusive no que se refere à questão de pessoa verbal.

Desde a minha infância, tenho a Música e a Psicanálise ao meu redor. Não sei ao certo qual veio primeiro, mas penso que foi a Música. Venho de uma família em que, tanto meu avô paterno, quanto meu avô materno, tocavam e cantavam. Nasci em meio a isso. Minha mãe tocava piano, se formou em Música e deu aulas de piano durante alguns anos em um Conservatório de Música. Então, a Música esteve sempre ali, de uma forma ou de outra. Acredito que desde quando eu ainda estava na barriga da minha mãe já se fazia presente. E assim esse caminho musical foi sendo traçado. Comecei a estudar Música aos sete anos no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli. Cantar veio um pouco depois, aos nove, quando ingressei em uma banda musical formada por uma professora do Conservatório e composta por adolescentes. Finalizei o Curso Técnico em Canto neste Conservatório em 2009.

A Psicologia e, mais especificamente a Psicanálise, veio por influência da minha mãe, que também fez Psicologia e é uma estudiosa e amante da Psicanálise. Quando entrei na faculdade, minhas preferências já se voltaram para estudar Freud e tudo o que mais advinha

dele. Paralelo à graduação, busquei também aprofundar esses estudos cursando módulos sobre Psicanálise, por aproximadamente cinco anos, em um Centro de Estudos Psicanalíticos da cidade. Fiz análise pessoal durante vários anos. A Psicanálise foi a minha paixão durante toda a minha graduação e não conseguia ter olhos e ouvidos para outra abordagem, o que permanece até hoje.

Conclui minha graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia em 2011. Alguns anos depois, fiz especialização em Clínica Psicanalítica em Extensão, curso com bastante ênfase na Teoria dos Campos de Fabio Herrmann e na questão da Clínica Extensa, que já era meu interesse, pois havia feito também um curso de aperfeiçoamento sobre o assunto anteriormente. No meu trabalho de conclusão de curso da especialização, intitulado “O Psicanalista e o Cantor: uma analogia – reflexões sobre o método e a técnica psicanalítica”, sob orientação da Professora Ms. Maria Alzira Marçola, a temática já estava voltada para a busca da relação entre essas duas grandes áreas, Psicanálise e Música, que tanto me chamam a atenção e que hoje fazem parte do meu trabalho, uma unidade ligada a uma instituição pública, ou seja, estou inserida em um contexto de atuação em saúde mental, diferente da clínica padrão. Precisava articular tudo isso no mestrado, unindo todo o caminho que percorri até hoje na minha vida profissional e pessoal, tendo ainda na bagagem minhas inquietações e indagações. E aqui estou eu, tentando escrever um pouco sobre todas essas questões.

Durante o meu tempo de trabalho no Centro de Convivência e Cultura, comecei a ter questionamentos e a supor que, muitas vezes, as Oficinas Terapêuticas que eram realizadas pudessem não ter um arcabouço teórico consistente que embasasse tais atividades. Os profissionais me pareciam tomados pela rotina e acabavam por repetir propostas já realizadas anteriormente por outros trabalhadores do serviço, sendo que em alguns momentos, não conseguia perceber se havia um objetivo mais voltado para as questões psíquicas do usuário.

A minha hipótese era a de que as Oficinas realizadas acabaram se tornando um trabalho ocupacional, que logicamente tem seu valor e objetivos específicos, mas que não consegue extrair da estratégia utilizada, seja da música, da dança, do teatro, tudo aquilo que poderia ser trabalhado com os usuários em termos de subjetividade, vida psíquica, singularidade, produção de novos modos de expressão, autonomia e socialização.

Nesta unidade, coordeno algumas Oficinas, sendo que dentre elas há a Oficina de Música, na qual compartilho a coordenação com uma psicóloga que também trabalha no Centro de Convivência e Cultura. A participação na coordenação dessa Oficina aumentou ainda mais o desejo de estudar a temática.

Neste sentido, é necessário iniciar apresentando, mesmo que brevemente, um pouco da relação entre a Psicanálise e a Arte ao longo da história. Percebo que este é um caminho que tem despertado grande interesse dos estudiosos da Psicanálise, assim como de áreas afins, como a Literatura, a Filosofia, a Sociologia, dentre outras. O próprio criador da Psicanálise, Sigmund Freud (1919), já enfatizava que a investigação do método psicanalítico se estende à solução de problemas da arte, da filosofia e da religião, e que de maneira nenhuma, deveria se confinar ao campo dos distúrbios psicológicos.

Maurano (2010) se remete às diversas vezes que Freud utilizou a Arte, dentre outros recursos, para explicitar seus pressupostos. Aponta que é como se ele encontrasse nesses recursos, caminhos para evidenciar a dimensão daquilo que escapa à lógica da consciência, do que não pode ser dito.

A Psicanálise clássica desenvolveu-se por meio da díade analisando-analista e assim permaneceu nas primeiras décadas do século XX. Em contrapartida, é importante ressaltar que a teoria freudiana não desconsiderou a importância do homem enquanto ser social, estudando as origens da sociedade humana, das mitologias, dos ritos e das religiões (Carvalho & Térzis, 2009).

Sekeff (2005) enfatiza que aos poucos foram se tornando mais densas as reflexões em torno da Psicanálise e da Arte, em resposta a uma articulação epistemológica que resultou em artigos, ensaios e livros, tais como: “Psicanálise e Literatura” de Giovanna Bartucci (org. 2001) e “Uma Recordação de Infância de Leonardo Da Vinci” de Sigmund Freud (1910), “Psicanálise e Cinema” de Christian Metz (1980).

Apesar da enorme influência que a Psicanálise teve na compreensão das Artes, servindo também de fundamento para novas propostas artísticas, a Música se tornou um continente não muito explorado. Ao longo dos mais de cem anos da história da Psicanálise, foram poucos os autores que se aproximaram do universo musical (Lopes, 2006).

De acordo com Lecourt (1992, como citado em Seger & Sousa, 2013), Freud reconhece o sonoro como vetor privilegiado dos afetos e, por meio de algumas passagens de sua obra, demonstra que não é indiferente ao que a Música causa. Mas, de outra forma, evidencia também certa resistência para mergulhar no universo musical e vivenciar circunstâncias que dificultam as interpretações realizadas a partir da palavra. No texto “O Moisés de Michelangelo”, Freud (1914) menciona sua relação específica com a Música de modo mais evidente:

Tenho observado que o assunto de uma obra de arte tem pra mim uma atração mais forte que suas qualidades formais e técnicas, embora, para o artista, o valor delas esteja, antes de tudo, nestas. [...] Não obstante, as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos frequência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, racionalista ou talvez analítica, revolta-se contra o fato de comover-me com uma coisa sem saber por que sou assim afetado e o que é que me afeta (Freud, 1914, p. 253).

Para Luiz (2010), Freud não considerava que a Música tivesse relação com o seu contexto cultural e social e colocava as canções como sedativos, ou seja, estavam vinculadas ao

princípio do prazer e, sendo assim, eram voláteis. E sobre a experiência de ouvinte, Freud dizia que por não compreender a Música, sentia que o pensamento era atravessado e logo acabava abandonando-a. “Uma luta entre sua disposição racionalista ou quem sabe analítica contra a emoção quando não conseguia identificar por que estava comovido, nem o que é que o ‘pegava’: era o que acontecia quando o assunto remetia-o à música” (Luiz, 2010, p. 45), talvez por a Música ser uma Arte que parece nos afetar além da linguagem, em algo que não é explicável por palavras.

A fim de situar melhor o contexto no qual este trabalho se encontra, é necessário expor conceitos básicos tanto do que se considera Psicanálise, quanto do que a Música representa. Segundo Laplanche e Pontalis (1997), a Psicanálise é uma disciplina criada por Sigmund Freud, na qual é possível diferenciar três níveis: o método de investigação do inconsciente; a técnica psicoterápica; e a teoria. Psicanálise é o nome dado a um procedimento para a investigação de processos mentais que são praticamente impenetráveis. Freud chamava de Psicanálise o trabalho pelo qual é possível levar à consciência do paciente o material psíquico recalçado nele.

Para Maurano (2010), a Psicanálise serve para que a vida e o mundo sejam percebidos sob a ótica da beleza daquilo que não se aquieta, que se movimenta sempre. E que o modo de ver as coisas do qual a Psicanálise se vale, para além do objeto em si, indica sensibilidade. Sensibilidade esta que não faz referência somente a uma determinada visão da beleza ou da Arte, mas que perpassa o pensamento psicanalítico e sua abordagem da condição humana.

Já a Música, apesar de ser conhecida por todos, é uma Arte difícil de ser conceituada. De acordo com Ferreira (1999), no Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa, a Música é uma Arte que se constitui na combinação de diversos ritmos e sons. Considero importante ressaltar ainda que ela pode ser transmitida por meio da voz e/ou de instrumentos musicais e é permeada por sons e silêncios (pausas).

É possível dizer que a Música existe desde a pré-história e que possivelmente ela tenha sido criada a partir de um desejo do homem de colocar ordem nos sons. Com isso, podemos inferir que a história da Música segue a própria história do desenvolvimento da cultura e do intelecto humano (Luiz, 2010).

Sekeff (2005), a partir de uma concepção de Música como processo de subjetivação que abarca pulsões e desejo, que juntos com a técnica e a competência do músico permitem sua autorrealização, levanta a hipótese de uma aproximação entre Psicanálise e Música. Tal autora considera que essas duas grandes áreas do conhecimento envolvem o inconsciente; constituem o lugar da verdade; são produtos culturais; lidam com emoções; interpretam o homem em sua vida cotidiana e em seu percurso histórico e permitem um espaço de expressão ao sujeito. Música e Psicanálise supõem engajamento pessoal e investimento inconsciente, o que justifica tal aproximação.

É sabido que existem diversos elementos que fazem parte do conjunto de expressões artísticas, como a dança, o teatro, a música, a pintura, a escultura, dentre outros. Neste trabalho, o enfoque principal será dado à Música, não por ela ter prioridade em relação às demais Artes, mas sim por uma escolha feita a partir das minhas experiências de vida, tanto pessoais quanto profissionais, além de que era necessário fazer um recorte para que este estudo pudesse produzir conhecimentos significativos.

A partir do meu percurso, como psicóloga, amante da Psicanálise e como cantora, amante da Música, fui percebendo que existia algo que me instigava na interlocução dessas duas grandes áreas. Foram surgindo, então, as primeiras questões que me fizeram pensar em investigar essa temática e posteriormente transformá-la em objeto de estudo para esta dissertação de mestrado. O que seria possível de ser construído na relação com os usuários mediante o trabalho musical desenvolvido em um Centro de Convivência e Cultura? Seria somente entretenimento? Seria apenas escolha de músicas, ensaios e apresentações musicais?

Como a Psicanálise estaria presente nesta Oficina? O que poderia surgir na articulação entre Música e Psicanálise?

Para esta investigação tive por referencial teórico a Teoria dos Campos de Fabio Herrmann (1944-2006), psicanalista brasileiro que estudou e escreveu vários livros e artigos científicos sobre sua perspectiva da Psicanálise, resgatando e ressaltando a importância do método psicanalítico, que é para ele o que há de comum entre todas as técnicas psicanalíticas. Para Herrmann (2001b), a interpretação por ruptura de campos é o método da Psicanálise. Ao se dissolver por ruptura, o campo mostra os pressupostos que dominavam certa forma de pensar e sentir, que forças emocionais estavam em jogo e qual sua lógica inconsciente. A utilização do método psicanalítico por ruptura de campos, na concepção de Herrmann, é o aspecto fundamental da Psicanálise, tanto na produção da cura, quanto na produção de conhecimentos. O autor afirma que sempre que se pratica o método psicanalítico, a interpretação tomada em seu valor de ruptura do discurso, cria-se condição para o exercício da Função Terapêutica, que consiste em uma atividade de descobrimento, de desvelamento e revelação da lógica de concepção ou lógica inconsciente que permeia nossas ideias e sentimentos.

Herrmann (2001b) amplia a noção de consultório como uma atitude clínica em relação ao mundo, criando assim o conceito de Clínica Extensa, sendo a Função Terapêutica o aspecto essencial deste conceito. Para o autor, mesmo dentro de uma moldura diferenciada, isto é, distinta do enquadramento tradicional de atendimentos individuais, a Clínica Extensa pode se fazer possível em lugares como hospitais, escolas, comunidades, instituições públicas, dentre outros. Para a continuidade desta pesquisa, estes conceitos e fundamentação teórica serão apresentados de forma aprofundada no segundo capítulo.

Dessa maneira, tendo por fundamentação teórica a Psicanálise, sob a ótica de Fabio Herrmann que coloca em evidência a utilização do método psicanalítico por ruptura de

campos, que pode se dar tanto em *settings* tradicionais, quanto em contextos diferenciados, que englobem a Clínica Extensa; e ainda, trazendo à tona, novamente, a autora Sekeff (2005), que ressalta que tanto a Música quanto a Psicanálise envolvem o inconsciente, abarcam pulsões e desejos, lidam com emoções e possibilitam um espaço de expressão e subjetivação do sujeito, faço algumas indagações como ponto de partida para esta pesquisa. Seria possível ocorrer a Função Terapêutica na Oficina de Música pesquisada? E se a Função Terapêutica possibilita o desvelamento da lógica de produção psíquica inconsciente, tanto no âmbito individual quanto grupal, o que estaria sendo produzido e revelado na Oficina de Música pesquisada?

Assim, o objetivo geral desta pesquisa constitui-se em investigar e analisar se é possível ocorrer a Função Terapêutica, sob a ótica da Teoria dos Campos de Fabio Herrmann, em uma Oficina de Música que acontece em um Centro de Convivência e Cultura pertencente à Rede de Saúde Mental de um município do Estado de Minas Gerais.

Como objetivo específico, busca-se identificar se é possível utilizar o método psicanalítico por ruptura de campos durante as Oficinas, ou seja, nas atividades cotidianas de escolhas de repertórios, diálogos, ensaios e apresentações, evidenciando o que seria revelado mediante estas análises. O método psicanalítico por ruptura de campos é o selo fundamental no exercício da Função Terapêutica e Clínica Extensa.

Para tanto, o trabalho foi estruturado nos capítulos que exponho a seguir: inicialmente, discorro brevemente sobre os caminhos percorridos pela saúde mental, no que tange a história da Reforma Psiquiátrica Brasileira. Apresento as Oficinas Terapêuticas, conceituação e objetivos. Além disso, trago uma discussão em relação ao papel da arte-cultura, assim como questões mais específicas sobre as Oficinas Terapêuticas de Música. Em seguida, no segundo capítulo, exponho conceitos de Fabio Herrmann que irão me auxiliar na análise do material construído. No terceiro, descrevo a metodologia que foi utilizada nesta pesquisa, assim como

a metodologia de análise dos dados. No quarto capítulo, faço a análise e a discussão dos dados. E por fim, no quinto capítulo, exponho as considerações e ressonâncias decorrentes da minha imersão neste trabalho.

CAPÍTULO 1: Da Reforma Psiquiátrica Brasileira às Oficinas

1.1. A Reforma Psiquiátrica Brasileira

A Lei da Reforma Psiquiátrica Brasileira (Lei Nº 10.216), que acabou ficando muito conhecida também como Lei Paulo Delgado, pode ser considerada um grande marco na história da Reforma Psiquiátrica Brasileira (Barroso & Silva, 2011). De modo oficial, a Reforma completou 19 anos em 2020, visto que a Lei Paulo Delgado foi promulgada em 06 de abril de 2001 (Brasil, 2001). Mesmo esse marco sendo importantíssimo para que o atendimento psiquiátrico comunitário pudesse se solidificar, esta Lei não foi uma ação única. Ela foi consequência de um longo processo científico, social e político, que teve seu início nos anos de 1950 nos países europeus e ao final da década de 1970 no Brasil (Amarante, 1995).

A Lei Nº 10.216 possibilitou diversos avanços na proteção aos direitos das pessoas com transtornos mentais e forneceu ferramentas para uma nova orientação da assistência, mudando o foco dos hospitais para as comunidades. Representa a possibilidade de uma mudança da exclusão social daquele que estava em situação asilar para uma situação de busca pelo empoderamento e pela cidadania. Desse modo, o Brasil foi expandindo os serviços como os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e, ao poucos, os leitos em hospitais psiquiátricos foram sendo substituídos pelas assistências nas comunidades (Mari, 2011). Além dos CAPS, a Lei previu a implantação de residências terapêuticas, ambulatórios de saúde mental, hospitais-dia, unidades de psiquiatria em hospitais gerais, Centros de Convivência e Cultura, Núcleos de Atenção Psicossocial (NAPS) e lares protegidos (Brasil, 2001).

A Lei Paulo Delgado oficializa o atendimento psiquiátrico comunitário, versa sobre o tratamento ser mais humanizado, sobre a preferência pelos serviços comunitários em relação às internações, sobre a proteção das pessoas com transtornos mentais, a implantação em todo

o Brasil de serviços substitutivos, as bases de funcionamento destes e regulamenta as internações compulsórias, quando necessárias (Barroso & Silva, 2011). É no âmbito da promulgação dessa Lei, em dezembro de 2001, em Brasília, que acontece a III Conferência Nacional de Saúde Mental (CNSM), dispositivo essencial de controle e participação social, que contou com representantes de movimentos sociais, profissionais de saúde, usuários e familiares (Brasil, 2005b).

Outro período importante dessa história foi a instituição da Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) em 2011 por meio da Portaria N° 3.088, que tem como objetivos gerais:

ampliar o acesso à atenção psicossocial da população em geral; promover a vinculação das pessoas com transtornos mentais e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas e suas famílias aos pontos de atenção; e garantir a articulação e integração dos pontos de atenção das redes de saúde no território, qualificando o cuidado por meio do acolhimento, do acompanhamento contínuo e da atenção às urgências (Brasil, 2011, p. 3).

De acordo com a Resolução N° 32, de 2017, são considerados componentes da RAPS os seguintes pontos de atenção: atenção básica; consultórios na rua; centros de convivência; unidades de acolhimento (adulto e infanto-juvenil); serviços residenciais terapêuticos I e II; hospital-dia; unidades de referência especializada em hospitais gerais; centros de atenção psicossocial nas suas diversas modalidades; equipes multiprofissionais de atenção especializada em saúde mental; hospitais psiquiátricos especializados (Brasil, 2017).

Portanto, a Reforma tem como objetivos essenciais a “redução dos leitos de hospital especializado, criação de serviços na comunidade, ampliação radical do acesso ao tratamento, abertura das fronteiras de atendimento na atenção primária e na intersetorialidade” (Delgado, 2019, p. 1). A partir disso, a Reforma Psiquiátrica Brasileira pode ser considerada como:

processo político e social complexo, composto de atores, instituições e forças de diferentes origens, e que incide em territórios diversos, nos governos federal, estadual e municipal, nas universidades, no mercado dos serviços de saúde, nos conselhos

profissionais, nas associações de pessoas com transtornos mentais e de seus familiares, nos movimentos sociais, e nos territórios do imaginário social e da opinião pública. Compreendida como um conjunto de transformações de práticas, saberes, valores culturais e sociais, é no cotidiano da vida das instituições, dos serviços e das relações interpessoais que o processo da Reforma Psiquiátrica avança, marcado por impasses, tensões, conflitos e desafios (Brasil, 2005b, p. 6).

É possível dizer ainda que a Reforma Psiquiátrica no Brasil não foi concluída, mas encontra-se em andamento, encarando suas dificuldades e criando novos questionamentos. Por outro lado, faz-se necessário reconhecer que a promulgação da Lei Paulo Delgado se tornou uma etapa importantíssima para a garantia dos direitos humanos e para a manutenção da cidadania das pessoas com transtornos mentais (Barroso & Silva, 2011).

Assim, a supremacia do modelo asilar foi sendo superada através da construção continuada de uma rede de cuidados comunitária, complexa, diversa e dinâmica e, principalmente, agregada à vida cotidiana dos usuários e seus territórios (Minas Gerais, 2006). Até o ano de 2015, esse processo vinha acontecendo, adotando um caminho regular de desenvolvimento de serviços, em busca da ampliação do acesso ao cuidado. Porém, o processo da Reforma Psiquiátrica Brasileira começou a ser atravessado por diversas questões a partir de 2016, com medidas advindas do governo do Presidente Michel Temer e que atualmente tiveram continuidade já nos primeiros meses do governo do Presidente Jair Bolsonaro (Delgado, 2019).

Dentre algumas medidas que o governo federal tomou, entre os anos de 2016 e 2019, estão: aumento do financiamento dos hospitais psiquiátricos; redução do cadastramento de CAPS; trouxe de volta a centralidade para os hospitais psiquiátricos; aumento do financiamento para mais 12 mil vagas nas Comunidades Terapêuticas; retomada do hospital-dia e do ambulatório de especialidades (Delgado, 2019). É nesse panorama que se encontra a Saúde Mental Brasileira atualmente, em um período em que os avanços que já haviam sido

conquistados pela Reforma Psiquiátrica estão sendo perdidos paulatinamente. “É a primeira vez, em cerca de 35 anos, que visivelmente marchamos para trás” (Delgado, 2019, p. 1).

1.2. As Oficinas

A partir do processo da Reforma Psiquiátrica, os serviços substitutivos foram sendo criados, segundo Assis (2004), com o objetivo de instituir uma nova forma de assistir o usuário que passa por um sofrimento psíquico, substituindo o modelo manicomial por um sistema de “rede” de atendimento, que passa a utilizar as Oficinas Terapêuticas, inspiradas no modelo italiano criado por Franco Basaglia, porém com as reformulações necessárias para o contexto brasileiro.

Durante muitos anos, a instituição psiquiátrica tradicional teve como personagem principal o médico psiquiatra, com toda a sua bagagem de tratamentos. Os outros profissionais não tinham muita relevância e sempre estavam colocados em papéis secundários. Ao longo desse caminho, Costa e Figueiredo (2004) ressaltam que a base das atuais Oficinas Terapêuticas foi a terapia ocupacional, tida como uma forma de “ocupar” os pacientes, fazendo com que eles permanecessem no ambiente psiquiátrico.

Segundo Corrêa (2004), no século XVIII, os ditos “alienados” faziam tarefas bem rotineiras no dia-a-dia asilar e estas atividades eram tidas como um dispositivo básico do tratamento moral que teria como função retornar ao mundo “da razão” os indivíduos que ali estavam asilados e fazer com que eles se “adequassem” às regras sociais.

Cedraz e Dimenstein (2005) destacam que todos os personagens envolvidos na Reforma começaram a ter que lidar com uma concepção nova de saúde e de doença e, além disso, com uma noção de tratamento inovador, visto que as terapêuticas que possuem diferentes visões daquelas encontradas na psiquiatria clássica, no trabalho terapêutico e no tratamento moral, passaram a ser utilizadas nos serviços substitutivos. Para Costa, Gabbay e Silva (2004), foi a

Reforma Psiquiátrica que possibilitou a ampliação do campo de cuidadores e de cuidados, isso porque as atividades que eram de função exclusiva dos terapeutas ocupacionais, a partir da Reforma, foram sendo realizadas por profissionais com outras formações. Tais atividades passaram a ser chamadas, então, de Oficinas.

O termo Oficina foi sendo utilizado para fazer referência às atividades que são desenvolvidas nos serviços substitutivos de cuidados em saúde mental (Valladares, Lappann-Botti, Mello, Kantorski, & Scatena, 2003). Tais autores referem ainda que é possível observar que muitas atividades se utilizam dessa nomenclatura para se caracterizar. Até mesmo porque o termo “Oficina” assume muitos significados, podendo ser utilizado para oficina de arte, oficina mecânica, oficina de dança, dentre outras possibilidades (Cândido, Alvarenga, Campos, & Romera, 2008).

No âmbito dessa nova conjuntura, criada a partir da Reforma Psiquiátrica, conceituar o termo “Oficina Terapêutica” se faz necessário. Segundo Ferreira (1999), no Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa, a palavra Oficina em seu aspecto etimológico, faz referência, dentre outros significados, ao lugar onde se pratica um ofício ou no qual trabalham oficiais e aprendizes de alguma arte. O nascimento das Oficinas Terapêuticas nos novos dispositivos da Saúde Mental tem estreita relação com o princípio da desinstitucionalização, que objetivou romper com a noção de que o louco deveria se sujeitar aos processos de disciplinarização e exclusão (Domingues, 2009).

Na nova forma de trabalho proposta, as Oficinas começaram a ter um papel fundamental como elemento terapêutico, assim como se tornaram agentes de reinserção social, por meio de ações que envolvem a criação de um produto, a autonomia do sujeito, o trabalho e a geração de renda (Costa & Figueiredo, 2004).

As Oficinas Terapêuticas foram regulamentadas pela Portaria N° 189 de 1991, do Ministério da Saúde, na qual as Oficinas podem ser caracterizadas como “atividades grupais

de socialização, expressão e inserção social” (Brasil, 1991, p. 2), geralmente realizadas fora do ambiente hospitalar, coordenadas por um ou mais profissionais de diversas áreas. De acordo com o Ministério da Saúde, as Oficinas Terapêuticas são atividades realizadas em grupo que podem ser definidas através dos interesses dos usuários, das possibilidades dos técnicos das unidades, visando uma maior integração social e familiar, o desenvolvimento de habilidades corporais, o exercício coletivo da cidadania, a realização de atividades produtivas, a manifestação de sentimentos e problemas (Brasil, 2004). As Oficinas não são atividades impostas ao usuário. São propostas segundo o projeto terapêutico de cada sujeito e ele tem liberdade de decidir se as Oficinas lhe interessam ou não (Pádua e Morais, 2010).

De forma geral, segundo o Ministério da Saúde, as Oficinas Terapêuticas podem ser divididas em três categorias principais, sendo elas: expressivas (espaços de expressão plástica, corporal, verbal, musical e artística); geradoras de renda (possibilitando o aprendizado de atividades que podem servir como fonte de renda); de alfabetização (que são oferecidas aos que não tiveram acesso ao mundo letrado) (Brasil, 2004). As Oficinas Terapêuticas, como enfatiza Ribeiro (2004), oferecem recursos para a reinserção dos usuários na socialização, na subjetivação, na sociedade produtiva, assim como uma possibilidade de complementação da atividade clínica.

Por outro lado, a Linha Guia de Saúde Mental chama a atenção para a questão de que as Oficinas Terapêuticas, muitas vezes, acabam equiparando-se a modos simplistas de ocupação e configurando-se em espaços descontextualizados, artificiais, empobrecidos de trocas e desapossados de sentido, atuando somente como ordenadoras do espaço e do tempo das instituições (Minas Gerais, 2006).

Além disso, as Oficinas, em diversas ocasiões, são concebidas somente como um simples “entreter” ou uma forma de “passar o tempo”. É preciso compreender os vários significados das atividades, do produzir e do criar, da cultura, da arte; questionar os sentidos para os

usuários em seus contextos; conhecer o lugar que as Oficinas ocupam na produção de redes de trocas nos territórios e a possibilidade que elas têm de facilitar a criação de laços sociais. Todas essas questões apontadas geram exercícios e aprendizados constantes e podem orientar as práticas em Saúde Mental (Minas Gerais, 2006). Ademais, as Oficinas Terapêuticas devem buscar o estabelecimento de laços de cuidado dos usuários consigo mesmos, de afetividade e de trabalho, produzindo questões político-sociais ligadas à clínica (Domingues, 2009).

A partir disso, diversos questionamentos podem ser feitos. Será que, na prática, as Oficinas conseguem concretizar aquilo que se propõem? O que de fato torna uma Oficina realmente terapêutica? Para Costa e Figueiredo (2004), a função terapêutica de uma Oficina é tida a partir da própria convivência que ela produz, por meio da relação que é criada entre os pacientes e os profissionais que coordenam as Oficinas e, principalmente, pela relação que passa a existir entre os próprios pacientes. Assim, para esses autores, a convivência ocupa um lugar central no dispositivo terapêutico.

Já Costa, Gabbay e Silva (2004) apontam que as Oficinas Terapêuticas têm como maior objetivo a autonomia e a cidadania, no processo de reabilitação psicossocial. De acordo com Silva (1997, como citado em Costa, Gabbay & Silva, 2004), a autonomia pode ser considerada como a capacidade de criar normas, de conduzir a própria vida, não estando vinculada à autossuficiência. Por outro lado, segundo as autoras, é importante levar em consideração que todo ser humano depende de regras e de relações sociais, ou seja, não é possível cada sujeito administrar sua própria vida somente a partir da subjetividade de cada um.

Fazendo referência aos objetivos da Reforma Psiquiátrica Brasileira, para Corrêa (2004), a autonomia deve ser considerada como uma importante estratégia de um projeto de criação de saúde. Tal autora relata ainda que a busca pela autonomia deve ser a principal razão para fazermos as Oficinas Terapêuticas nos serviços de saúde mental. Segundo esta autora, o

conceito de autonomia está intimamente relacionado com a capacidade de cada um constituir pactos sociais que irão gerar normas para suas vidas.

Porém, Kinoshita (1996), ao apresentar sua tese do poder contratual, amplia essa noção de autonomia, pois discute a reinserção social como um problema da produção de valor, referido aos usuários, partindo do pressuposto de que no universo social as relações de trocas são feitas por meio de um valor previamente atribuído para cada sujeito dentro do campo social, como pré-condição para qualquer processo de intercâmbio. O valor pressuposto pode ser considerado como aquilo que dá ao sujeito o seu poder contratual, que possui três dimensões fundamentais: troca de bens; troca de mensagens; troca de afetos. Dessa forma, para o sujeito que recebe o atributo de “doente mental”, percebe-se que é enunciada simultaneamente a sua negatividade, o que invalida ou torna negativo seu valor pressuposto e anula o seu poder contratual, posto que os bens dos loucos tornam-se suspeitos, as mensagens incompreensíveis e os afetos desnaturados.

Colocando essas ideias no campo da reabilitação, Kinoshita (1996) aponta que reabilitar seria reconstruir estes valores, aumentando o poder contratual do usuário e criando condições para que ele possa, de algum modo, participar dos processos de trocas sociais; além de produzir dispositivos em que seja possível se passar por experimentações, mediações, em busca de um acréscimo de valores aptos para o intercâmbio, isto é, alterar o valor pressuposto de desvalor natural para um valor de pressuposto possível, proposto (explícito). É possível dizer ainda que reabilitar seja compreendido como o processo de restituição do poder contratual do usuário, com o objetivo de ampliar sua autonomia. A partir disso, Kinoshita (1996) questiona: como esse processo poderia se dar efetivamente? Como um sujeito considerado “doente mental” pode ser autônomo?

A contratualidade será determinada a partir de dois aspectos fundamentais: primeiramente, pela relação estabelecida pelos próprios profissionais que atendem o usuário, se podem

utilizar de seu poder contratual para aumentar o poder contratual do usuário ou não; e em segundo lugar, pela capacidade de se criar projetos, ou seja, ações práticas que alterem as condições concretas de vida, de forma que a subjetividade do usuário possa enriquecer-se. Com isso, é de suma importância que os profissionais que recebem as pessoas com transtornos mentais façam as mediações necessárias para que esses projetos possam efetivar-se. Isto é o que se denomina “emprestar” poder contratual, usar o prestígio, a delegação social, o saber que é reconhecido pela sociedade aos profissionais, a fim de possibilitar relações e experiências renovadas aos usuários dos serviços (Kinoshita, 1996).

Saraceno (2001) coloca que “a cidadania do cliente psiquiátrico não é a simples restituição de seus direitos formais, mas a construção de seus direitos substanciais, e é dentro de tal construção (afetiva, relacional, material, habitacional, produtiva) que se encontra a reabilitação possível” (p. 18). Para este autor, a reabilitação entendida como cidadania faz referência a um conjunto de estratégias que visam aumentar as oportunidades de troca de afetos e de recursos, pois é só no âmbito da dinâmica das trocas que se institui um efeito habilitador e se provoca a abertura de espaços de negociação do usuário com seus familiares, amigos, comunidade, bem como se estimula seu processo de autonomia.

Dessa forma, as Oficinas podem ter um papel essencial nas relações de cada usuário, visto que retiram o sujeito da clausura em seu próprio mundo, de um lugar tido como inativo, e o colocam em uma nova esfera de relações, em um nível ativo de participação na vida. As Oficinas se caracterizam como uma estratégia no processo de estabilização que vai além das medicações, internações, consultórios; sustentam um lugar que, juntamente com outros tratamentos, contribuem para uma melhoria na qualidade de vida do usuário da saúde mental (Assis, 2004).

Campos (2004) ressalta que ao longo da realização das Oficinas Terapêuticas os sujeitos podem se apropriar de suas histórias de vida de diversas formas. Podem se lembrar de

questões vividas anteriormente e compartilhar com os demais participantes a partir da escrita de um texto, ao recitarem uma poesia, o que pode fazer com que os outros também consigam expressar suas vivências. Cada Oficina gera momentos singulares, nos quais os usuários podem aprender, ampliar relações, produzir, adentrar no universo cultural, proporcionando-lhes sair da rotina que muitas vezes pode ser massificante.

As Oficinas podem ser chamadas de terapêuticas na medida em que criam, aos sujeitos que fazem uso do serviço, possibilidades de ter espaço para a fala, acolhimento e expressão. Auxiliam ainda no processo de reabilitação, exercendo o papel de um recurso construtor do paradigma psicossocial (Castro et al., 2013, como citado em Nascimento et al., 2018).

A diversidade de facetas possíveis na produção artística das Oficinas Terapêuticas faz com que possamos, a partir de Assis (2004), entender que “essas Oficinas constituem-se como uma nova ordem de recondução, em que o portador de sofrimento psíquico não é apenas um autor de obras, mas principalmente autor de sua própria vida, que a cada dia abre portas e nos aponta uma nova saída” (p. 103).

As Oficinas, então, podem ser compreendidas como um dos vários operadores que somam no processo de reabilitação psicossocial dos usuários da saúde mental (Ribeiro, 2004). Desse modo, podem ser consideradas um recurso importante para ser utilizado em vários tipos de serviço. A partir das minhas vivências e experiências na saúde mental, pude notar que esse recurso é utilizado de forma mais frequente nos CAPS e nos CCC.

Porém, Pádua e Moraes (2010) chamam a atenção para o fato de que ainda há muitas Oficinas desenvolvidas nos CAPS e, porque não dizer em outros serviços da saúde mental, que têm apenas uma roupagem inovadora, mas continuam perpetuando a lógica manicomial excludente, não buscando desbravar outros territórios, outros espaços da comunidade e nem procuram transformar o modo como a população considera a pessoa que está em sofrimento psíquico. As autoras enfatizam a importância do dentro e fora da instituição, das bordas como

espaço privilegiado de produção de subjetividade cidadã (Lancetti 2006, como citado em Pádua e Morais, 2010). E retomam Basaglia, o qual ressalta que existem duas formas de se trabalhar com saúde mental: “(1) manter os usuários nas instituições de tratamento e perpetuar um movimento cristalizado; ou (2) estender a ação para o território, e, assim, buscar extinguir a discriminação e a exclusão do sujeito que vivenciou um momento de crise” (Basaglia 1985, como citado em Pádua e Morais, 2010, p. 472).

Neste sentido, Ribeiro (2004) enfatiza que as Oficinas Terapêuticas, no contexto da saúde mental, podem ser consideradas muito mais do que simples atividades. Elas devem ser vistas como um recurso clínico que possui como ferramenta de intervenção terapêutica a utilização de atividades artísticas, culturais, de lazer, artesanais, trabalho produtivo, dentre outras, em busca de estabelecer o vínculo dos usuários com suas famílias e amigos, assim como a reinserção deles até mesmo no mercado de trabalho, se este for o desejo e a intenção de cada um.

Para Cândido et. al (2008), as Oficinas Terapêuticas devem ser compreendidas como um dispositivo clínico que tem como recurso de intervenção terapêutica a utilização do trabalho produtivo, especialmente a produção de sentidos humanos.

Assim, as Oficinas Terapêuticas podem ser consideradas como dispositivos que representam catalisadores da produção psíquica dos sujeitos envolvidos, possibilitando uma melhora na interação dos sujeitos com o meio social em que vivem, quer seja com a família, quer seja no local onde trabalham, na cultura, dentre outros aspectos. Desse modo, a Oficina é uma estratégia que pode ser utilizada para que a reabilitação psicossocial possa se tornar efetiva (Cedraz & Dimenstein, 2005).

Para encerrar este tópico, resalto que não basta somente a Oficina existir, ou seja, não é só a sua criação que garante que ela esteja produzindo novos modos de vida. Segundo Cedraz e Dimenstein (2005), para uma Oficina ser considerada terapêutica, é preciso que se conecte

com uma dimensão diferente da que habitualmente nos encontramos. Tais autoras consideram que pensar as Oficinas precisa levar a uma reflexão sobre as conexões que existem entre a produção da vida material e a produção desejante, que é sempre singular, e esta é a forma com a qual acredito ser importante trabalhar na condução das Oficinas.

1.3. O papel da arte-cultura

A partir do que foi apresentado a respeito das Oficinas Terapêuticas, é importante trazer questões específicas sobre as Oficinas de Arte. Isso se faz relevante visto que há uma discussão em relação à problematização da arte sendo utilizada como restrita à terapia nos serviços da saúde mental.

Amarante e Torre (2017) afirmam que é preciso que se tenha uma visão ampliada a respeito da Reforma Psiquiátrica, não a reduzindo a uma simples reforma de serviços e organização de rede de cuidados assistenciais e médico-psicológicos. De acordo com Gomes (2013), no contexto da Reforma Psiquiátrica, as atividades de trabalho e de arte-cultura passam a se fazer presentes no contexto de crítica e de mudanças, adquirindo novas funções: produção de vida, de trabalho, de arte e de cultura.

Assim, os projetos artístico-culturais advindos do campo da Reforma começaram a romper com as concepções de arte restrita a “recurso terapêutico”, o que leva a uma mudança de visão. Tais projetos passam a ser vistos como construção de novas possibilidades de expressão e ressignificação da vida a fim de que seja repensado o ideal de normalidade social das pessoas (Amarante & Torre, 2017).

Para Amarante (2010), grande parte da demanda que surge das internações hospitalares, por exemplo, vem de uma construção histórica efetivada ao longo de quase três séculos de manejos psiquiátricos equivocados, que acreditavam que as pessoas com transtornos mentais representariam um grande risco para a sociedade. Para este autor, há uma construção social

que associa a pessoa com transtorno mental à periculosidade. A fim de transformar essa concepção, Amarante propõe que é necessário trabalhar a questão da cultura, sendo importante mostrar que as pessoas com transtornos mentais não são incapazes de conviver, trabalhar, estudar, não são irracionais, como muitos ainda podem pensar. Até mesmo porque muitas pessoas parecem se surpreender ao ver que sujeitos com diagnósticos psiquiátricos graves podem ter uma vida comum, pintar, compor.

Ademais, Amarante coloca que:

a ideia de buscar na arte e na cultura uma forma de mostrar para a sociedade que certas concepções estão equivocadas nos faz reconhecer a importância da arte também para as pessoas de forma geral. Não queremos reduzir a arte à terapia. O terapêutico pode dar um sentido de uma indicação médica, psicológica, clínica. E a arte não é só isso, por mais importante que seja esta dimensão. A arte é constituinte do sujeito. Ela produz linguagem, subjetividade, diferentes visões do mundo. Através dela, as pessoas conseguem ressignificar a vida porque canta, porque pinta, porque faz poesia. É um sentido especial à vida, que caracteriza o humano (Amarante, 2010, para. 4).

Segundo Amarante e Torre (2017), há uma ruptura em relação ao deslocamento da utilização das várias formas de arte como restrita à questão terapêutica: “as experiências artístico-culturais se desprendem de uma função estritamente terapêutica e se tornam intervenção na cultura, como estratégia de reconstrução de possibilidades de vida dos sujeitos em sofrimento mental” (p. 764). Para esses autores, há ainda uma ruptura com o tecnicismo, “no sentido de pensar a arte-cultura como instância estética e cultural, do sentido da vida e da produção de sentido” (p. 768).

Desse modo, a cultura pode ser considerada um instrumento de transformação do lugar social da loucura. Isso porque a cultura que é produzida pelas pessoas em sofrimento mental, que são medicalizadas, discriminadas e estigmatizadas, produz novos sentidos, novos significados e um novo imaginário social. É importante ressaltar que a cultura passa a ser

compreendida não somente como linguagens artísticas, mas também como expressões de um coletivo, como conjunto de valores da sociedade (Amarante & Torre, 2017).

A tese defendida por Gomes (2013) é a de que “somente através de uma revolução sociocultural é possível efetivar o processo da Reforma Psiquiátrica como uma desinstitucionalização completa” (p. 93). Gomes (2013) faz ainda uma importante reflexão a respeito dessa temática afirmando que, na atualidade, existem duas perspectivas para a articulação entre a saúde mental e a área artístico-cultural. A primeira delas envolve as pessoas em Oficinas, espaços com finalidades terapêuticas e coloca a produção desses sujeitos nas atividades artístico-culturais existentes como uma simples reprodução de modelos. Pode fazer referência a um modo de retorno às práticas psiquiátricas tradicionais, em que as pessoas são tuteladas por técnicos que escolhem, manipulam e determinam o que e como os usuários farão enquanto atividades que envolvem arte-cultura. Para Gomes (2013), neste ponto de vista, a arte é tida como passatempo ou terapia e o usuário como um simples reproduzidor dos modelos já estabelecidos anteriormente, empobrecidos de significados e sentidos subjetivos.

A segunda perspectiva refere-se a uma construção de um relacionamento com a arte-cultura que valorize as singularidades e que admita a ruptura com o instituído, a transgressão às normas e a emancipação das pessoas advindas do modelo psiquiátrico tradicional. Ao contrário da primeira, esta faz referência ao uso da arte como espaço para libertação e expressão da subjetividade, interação com o mundo e com os outros, recriação, produção de vida. Uma via em que o tido como “louco” possa ser reconhecido com um cidadão, um sujeito social e, dessa forma, seja incluído por meio da cultura na sociedade (Gomes, 2013).

A partir disso, alguns autores consideram que a perspectiva de terapeutizar as produções artísticas e culturais do campo psicossocial pode engessar a variedade de expressões humanas sob a ótica do terapêutico ou do clínico. No modelo de atenção psicossocial, “a articulação da saúde mental com as artes não significa uma apropriação clínica, mas um recurso para que a

loucura possa ser aceita em sua diversidade porque é um campo que comporta os diferentes modos de expressão” (Gomes, 2013, p. 207).

E assim, a partir das ideias e considerações críticas apresentadas neste tópico, e das reflexões sobre minha *práxis*, opto por não utilizar o termo Oficinas Terapêuticas de Música, mas sim Oficinas de Música, pois, dessa forma, “o trabalho e a arte-cultura deixam de ser um meio terapêutico para serem um fim em si” (Amarante & Costa, 2012, como citado em Gomes, 2013, p. 89). Assim, a arte desenvolvida neste âmbito precisa ultrapassar o objetivo de tratamento e preencher os espaços da cidade devido à qualidade estética das produções dos usuários (Amarante et al., 2012, como citado em Gomes, 2013).

1.4. As Oficinas de Música

Após as Oficinas serem apresentadas de forma geral, neste tópico será dado um enfoque maior nas Oficinas de Música, especificamente. Para Cardoso e Lima (2012), a Música entra como um recurso artístico de produção de formas de manter a existência, expressividades e enunciados, passando a ter um espaço e tempo importantes como instrumento de intervenção, em um tipo de dispositivo em saúde mental: as chamadas Oficinas.

No campo da atenção psicossocial, a Música pode ser uma ferramenta de trabalho essencial, possuindo muitas funções interventivas e agindo de forma particular nos diferentes modos de subjetivação, em especial, em relação aos sujeitos em sofrimento psíquico que são usuários dos serviços de saúde mental (Cardoso & Lima, 2012).

Com isso, as Oficinas de Música podem:

tanto ser conduzidas de forma a desencadear uma prática musical voltada para o controle e para a manutenção das formas hegemônicas de produção de subjetividade, produzindo assujeitamento, quanto podem transformar-se em ferramenta de subjetivação e cuidado de si, na produção de modos de vida singulares em exercícios de “resistência” (Cardoso & Lima, 2012, p. 2).

A Música, ao longo do tempo, também tem sido usada como ferramenta de cuidado para a realização de intervenções terapêuticas que visem a reabilitação e a inclusão social das pessoas com transtornos mentais. Esta Arte possui um potencial terapêutico que auxilia na construção dos vínculos e no desenvolvimento de modificações particulares, assim como de coletivos, fazendo com que a expressão de emoções e a noção da realidade sejam promovidas (Batista & Ribeiro, 2016).

De acordo com Sekeff (2005), a Música é um recurso capaz de favorecer o desenvolvimento daquilo que as pessoas têm de mais potente e também unificar e associar experiências, podendo ainda contribuir para o desenvolvimento de cada sujeito, proporcionando estímulo, equilíbrio e integração no espaço onde vive.

Em uma pesquisa realizada por Batista e Ribeiro (2016) com usuários de um CAPSad (Centro de Atenção Psicossocial para álcool e outras drogas) foi possível perceber que a Música é uma Arte que tem a capacidade de “resgatar sentimentos positivos, melhorar a autoestima, transformar realidades, proporcionar alegria, relaxamento e tranquilidade, promovendo assim, bem-estar” (p. 339). Com isso, tais autoras referem que quando há a articulação da Música com experiências do cotidiano, ela pode despertar vivências e emoções, auxiliar na estimulação da memória e ainda fazer com que lembranças sejam ressignificadas. Além disso, a pesquisa evidenciou que a Música tem a função de intermediar as relações que acontecem durante as Oficinas, favorecendo a criação de novos vínculos através da conscientização do outro, por meio de um coletivo, e também do próprio usuário.

Para Lopes (2006), Schopenhauer foi o primeiro pensador a levar em consideração a Música para além de um complemento de sua teoria estética. Schopenhauer considerava que a Música seria uma linguagem universal que viria antes de qualquer outra linguagem, seja ela plástica ou verbal. E esse dom pertenceria muito mais à Música que às outras formas de Arte. Assim, haveria uma supremacia da Música, que é considerada a mais nobre e soberana Arte,

pois, segundo Schopenhauer (2000, como citado em Silveira & Ribeiro, 2012, p. 9) a Música apresenta “um significado muito mais sério e profundo, relacionado com a essência mais íntima do mundo e de nós mesmos”.

Trazendo essa temática para experiências práticas, Guerra (2004) conta sobre Oficinas de Música realizadas no Centro de Convivência São Paulo, implantado em Belo Horizonte em 1993. Relata que as Oficinas têm como norteadora a pedagogia musical não tradicional, buscando dar ênfase para a criação e a experimentação musical. O objetivo não é o de transmitir um saber, mas sim o de despertar a sensibilidade na pessoa, fazendo com que aos poucos se inicie um interesse pela invenção e pela escrita. As Oficinas de Música procuram favorecer a experiência estética e a autoexpressão dos participantes:

utilizando fontes sonoras variadas – instrumentos musicais, voz, objetos da natureza, sucatas, etc. – parte-se da pesquisa e da exploração para se chegar à improvisação e à estruturação sonora. Da pesquisa com a palavra, dos jogos de criação poética, chega-se à composição de canções, num encontro da palavra com a melodia. Os estímulos para que a criação aconteça variam: uma gravura, um tema, um acontecimento, uma palavra. Importante é garantir o máximo de espontaneidade por parte de quem está criando e uma escuta atenta, respeitosa e sensível de quem coordena a Oficina (Guerra, 2004, p. 200).

Uma experiência brasileira merece destaque neste tópico. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes, criado em 1992, surgiu como desdobramento das atividades dos Centros de Convivência e Cooperativa da Secretaria de Saúde do Município de São Paulo. É um grupo que possui uma composição heterogênea, no qual pessoas com sofrimento mental, pessoas em situação de vulnerabilidade e a população de modo geral participam, sendo que o que mais importa é que esse coletivo tenha interesse na construção artística (Maluf et al., 2009).

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes recupera o sentido da arte como uma qualidade humana que pode transformar lugares de existência e saber, mudar atitudes e, por isso, pode modificar a qualidade de vida. Esse grupo tem como ferramenta a promoção de encontros nos

quais seja possível cantar sustentando uma experimentação na interface entre canto coral, saúde e arte no mundo contemporâneo (Maluf et al., 2009).

O grupo costuma ter no repertório música popular brasileira, canções regionais e outras feitas pelos próprios membros do grupo. O trabalho tem a intenção de integrar a rede de atenção do SUS, qualificando-a em seu aspecto transdisciplinar e intersetorial, através de ações artísticas em espaços culturais para grupos heterogêneos. O objetivo deste projeto consiste ainda em desenvolver a capacidade de ouvir, falar e agir, beneficiando a instalação de novos recursos coletivos e individuais de criatividade, autonomia, solidariedade e autoestima. Pretende também desconstruir a exclusão e a estigmatização, impulsionando práticas transdisciplinares e intersetoriais em grupo que trabalhem de modo cooperativo a diversidade de seus participantes (Maluf et al., 2009).

A utilização da linguagem musical no Coral Cênico Cidadãos Cantantes busca construir uma via para se compartilhar enunciados comuns. Nesta linguagem, a afinação é um elemento que é almejado ao longo do trabalho, tanto pela coordenação quanto pelos participantes, mas não é o essencial. O desafinar surge e o uso da arte por meio de experimentações vivenciadas coletivamente busca provocar transformações na sensibilidade dos que participam do Coral, assim como daqueles que assistem às apresentações. Assim, a presença do desafinar torna-se também uma forma de provocação dentro da linguagem e, com isso, desafiando os limites da linguagem pode-se abrir um caminho de experimentações relevantes à produção de vida (Silva & Lima, 2016).

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes é um lugar de invenção sonora que possibilita a seus participantes o acesso à arte, independente de suas condições diagnósticas ou sociais. O Coral se constitui em um local que permite a integração de pessoas, músicas, histórias, cenas, por meio de uma criação compartilhada. Neste grupo, a proposta é que as pessoas simplesmente cantem e a técnica vai surgindo gradativamente, quando necessária e desejada. Na verdade, a

possibilidade que nasce para os participantes construírem com o corpo e as suas sonoridades, uma música, uma cena, dentre outras questões, é o mais importante ao longo do processo (Maluf et al., 2009).

A experiência do Coral evidencia que é possível transitar entre a produção de cuidado e a produção cultural, de maneira com que as duas abordagens existam simultaneamente, sem que uma se sobreponha a outra (Luz, 2005, como citado em Maluf et al., 2009). Assim, o grupo consegue recuperar o sentido da arte como um atributo humano que pode modificar lugares do saber e da existência, atitudes e, desse modo, transformar a qualidade de vida das pessoas (Maluf et al., 2009).

Outra experiência relevante no cenário nacional é a do grupo Harmonia Enlouquece que foi criado a partir de uma Oficina de Música intitulada “Projeto Convivendo com Música”, iniciada pela equipe do Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro (CPRJ) em janeiro de 2000. É formado por usuários e profissionais do CPRJ. Segundo Dantas (2016), o Harmonia Enlouquece por ser considerado como um grupo que instaura um lugar de enfrentamento ao estigma da loucura, produzindo uma nova forma de posicionamento, manifestando um protagonismo e emancipação por meio da música.

As letras produzidas pelo grupo em seus encontros são fortes, questionadoras, polêmicas, sarcásticas e irônicas, buscando denunciar os modos de tratamento, revelando as injustiças vivenciadas nos manicômios. Além disso, as composições questionam os saberes a respeito das doenças mentais e acabam dando voz àqueles que não conseguem dizer aquilo que gostariam (Dantas, 2016).

Ao longo dos anos, o grupo criou e interpretou diversas canções e, com isso, foi surgindo o interesse dos participantes de que suas produções fossem apresentadas para além do espaço da Oficina. Desse modo, o Harmonia Enlouquece passou a se apresentar em vários espaços culturais do Rio de Janeiro, assim como em outros estados e até mesmo fora do Brasil. O

grupo musical possui uma grande repercussão na mídia e vem adquirindo visibilidade e gerando discursos sobre a arte e sua relação com a loucura (Dantas, 2016).

Segundo Calicchio (2007), o grupo Harmonia Enlouquece pode ser considerado uma proposta inovadora no campo da saúde mental e refere ainda que o processo que seus participantes vivenciam e inventam juntos é uma grande conquista. Para esta autora:

desbravar espaços, “romper barreiras” e territórios desconhecidos, “trocar identidades” e papéis; construir relações e uma história significativa juntos são alguns aspectos que foram evidenciados nesta experiência, e que talvez possam servir de inspiração, pela forma com que vêm inventando e enunciando “sem medo e amarras” a loucura e seu universo (Calicchio, 2007, p.138).

Em relação ao que a Música pode exercer no comportamento dos indivíduos, segundo Silva et al., (2013, como citado em Nascimento et al., 2018), ela pode integrar os sujeitos através de sua capacidade de inserção social, diminuindo a ansiedade, auxiliando na reconstrução de identidades, melhorando a autoestima e ajudando ainda na comunicação. Ademais, a Música consegue agregar elementos sociais, culturais e históricos daqueles que participam das Oficinas, sendo relevante considerar a individualidade de cada um.

A Música, para alguns usuários que participam das Oficinas, pode funcionar como disparadora de encontros, de narrativas, de histórias, muitas vezes por uma lembrança que a melodia evoca ou até mesmo pela letra da canção. Ela atua por meio da dimensão da palavra, mas também para alguns sujeitos pode-se dizer que a Música atua em algo anterior à palavra, a partir de uma dimensão de espaço e de tempo do corpo que a Música acaba evidenciando (Lima & Poli, 2012). Com isso, as Oficinas de Música podem ser consideradas um grande campo de potencialização dos corpos dos sujeitos.

Ainda para Lima e Poli (2012), a Música pode ser um caminho interessante para entender a relação primordial do sujeito com o Outro, por ser uma linguagem que não narra, mas que ressoa no corpo. Para Didier-Weill (1997,1999, como citado em Lima & Poli, 2012), a arte

musical faz com que o sujeito se aproxime do Outro, colocando-o como um bom ouvinte, isso porque, por meio da fala, o sujeito e o Outro não se compreendem tão bem quanto na Música. Assim, a Música tem a capacidade de induzir uma sincronia estrutural entre o sujeito e o Outro, visto que não há um intervalo entre o momento no qual a Música toca e o instante que o corpo reage a essa Música, além do que não existe uma latência entre o momento em que o sujeito ao cantar, invoca o Outro, e o momento em que ele advém. A Música, então, tem a capacidade de exaltar um tempo essencial de constituição, antes de receber a palavra, assim que o sujeito ganha uma base sobre a qual esta se desenvolverá (Lima & Poli, 2012).

Outra questão que deve ser levada em consideração é o fato de que a Música carece ser também apreciada criticamente, ou seja, é preciso compreender que a Música traz consigo a possibilidade de produzir sofrimento e mal estar naqueles que a escutam (Cardoso & Lima, 2012). Isso porque percebe-se que, muitas vezes, a Música é utilizada nas Oficinas como um dispositivo que tem a intenção de trazer bem-estar, diminuir a ansiedade e a angústia dos usuários; mas é necessário considerar que determinadas canções podem trazer sentimentos contrários nos participantes, fazendo com que lembranças difíceis surjam e é importante que os profissionais estejam atentos e disponíveis para lidar com tais acontecimentos.

Para Cardoso e Lima (2012), a Música vem sendo usada em serviços de atenção psicossocial de modo vasto. Alertam que há um grande risco de que a Música esteja sendo utilizada como uma ferramenta de intervenção simplista, que nem sempre se preocupa com a produção de sentidos para além unicamente do campo do cuidado com a saúde. As autoras ressaltam ainda que, formalmente, existem poucos trabalhos científicos que tratam sobre a utilização da Música como um dispositivo de atendimento na saúde mental, e também poucos relatos de caso de Oficinas de Música voltadas para o acolhimento e desenvolvimento de atividades direcionadas para os sujeitos em sofrimento psíquico.

Dessa forma, penso que esta pesquisa poderá vir a contribuir para este campo de estudos e reflexões acerca da *práxis* dos profissionais que realizam Oficinas de Música e, por que não dizer, de forma mais ampliada, para os profissionais que realizam Oficinas de Arte em serviços de saúde mental ou mesmo fora deles, pois a articulação entre teoria e prática, em uma postura dialética e crítico-reflexiva é sempre muito importante.

CAPÍTULO 2: Fundamentação teórica sob a ótica de Fabio Herrmann

2.1. Uma breve introdução à Teoria dos Campos

A Psicanálise, criada por Freud no final do século XIX, foi um instrumento de investigação importantíssimo da psique humana no século XX e ainda continua sendo no século XXI. Por outro lado, durante muitos anos, priorizou-se o estudo da clínica psicanalítica padrão que foi dominada por algumas doutrinas que se organizaram em escolas. A Teoria dos Campos surgiu com Fabio Herrmann, durante os anos setenta, como uma tentativa de resgatar essas limitações, em busca de resolver as questões doutrinárias teóricas, colocando em evidência o método psicanalítico de investigação e cura, que pode ser utilizado para o estudo de todas as manifestações do psiquismo, onde quer que aconteçam e não somente na situação analítica.

Neste sentido, a Psicanálise é a ciência geral da psique humana e a “Teoria dos Campos não é propriamente um setor da Psicanálise, porém uma forma de utilizá-la inteira; [...] Em suma, a Teoria dos Campos é uma sorte de veículo, um ‘divã móvel’” (Herrmann, 2001c, p. 10). Segundo o autor, esse trocadilho é defensável, pois o divã é um móvel que em muitos aspectos foi se imobilizando ao longo do tempo. O divã a passeio, ou a procura da Psicanálise onde parece não estar, pode propiciar a ampliação das temáticas da Psicanálise, “procurando-a onde não parece estar, mas onde um método livre do peso doutrinário pode muito bem vir a descobri-la” (Herrmann, 2001c, p. 26).

O objeto de estudo desta pesquisa articula Psicanálise e Música e nos remete a uma ampliação do estudo da Psicanálise, no âmbito da Clínica Extensa, proposta por Fabio Herrmann (2001b), considerada como a clínica que pode ser desenvolvida tanto no consultório particular, como em instituições públicas ou na própria análise da cultura, enfim, em qualquer lugar. Basta apenas que seja pautada no fazer metodológico da Psicanálise. Sendo assim, pensar essa temática torna-se uma grande aventura e um novo campo a ser

desvendado. Herrmann já dizia que “nosso consultório, quando o concebemos em sentido amplo como o lugar da Psicanálise, também pode receber uma parcela da sociedade, uma prática social, uma obra literária ou qualquer produção cultural psicanaliticamente interpretável” (Herrmann, 2001b, p. 29).

É possível encontrar a análise de obras de pintura, escultura, música, teatro, poesia e ficção, assim como de alguns mitos, lendas e contos de fadas, nas obras de Freud (1900). Constata-se assim, que a Arte já era objeto de estudo de Freud, sendo também este objeto retomado por alguns de seus seguidores, dentre eles Herrmann. A aproximação cultural que Freud tinha, sua paixão pelos clássicos e obras de arte, juntamente com o desejo de entender e investigar as questões que perpassam o ser humano, são fatores que colaboraram para que textos como “O Moisés de Michelangelo” (1914), “A Interpretação dos Sonhos” (1900), “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen” (1907), dentre outros, fossem produzidos. Tais escritos são análises realizadas por meio do método psicanalítico, fora do contexto clínico tradicional (Kobori, 2013). Percebe-se, então, que Freud almejava que a Psicanálise alcançasse outros campos, alçasse novos voos, para muito além da clínica padrão.

Herrmann (2001b) resgata o que há de comum em todas as Psicanálises e cunha o conceito de interpretação por ruptura de campo. O autor afirma que ruptura de campo é, segundo a Teoria dos Campos, o método da Psicanálise (2001b). E o método “é a forma geral do pensamento da ação numa disciplina; em técnicas diferentes, o mesmo método deve estar” (Herrmann, 2001b, p. 51).

Herrmann (2001b) considera o processo de descoberta de campos por ruptura como o selo autêntico da Psicanálise, o modo em que esta é confiável em relação ao conhecimento teórico ou da análise de um recorte da realidade, que não seja somente de um analisando, mas também de uma ideologia social, de uma obra de arte, de uma situação grupal. Dessa forma, o campo só se “conhece” por ruptura, sendo este o conhecimento que cabe essencialmente ao

psicanalista. Porém, este não é um conhecimento fixo, visto que as regras de concepção e funcionamento do campo escapam rapidamente.

Ao psicanalista, segundo Herrmann (2001c), cabe fazer operar movimentos fundamentais para que as rupturas de campos possam ocorrer. É uma teoria da técnica, o estilo e a posição que o autor julga adequados no que concerne à atenção e atitude analítica. Ele os nomeia como “deixar que surja, para tomar em consideração” (Herrmann, 2001c, p. 33), que tem como fundamento a atenção livremente flutuante já definida por Freud. Na construção do processo interpretativo é necessário haver um primeiro momento, o “deixar que surja”, no qual há uma espécie de “passividade receptiva em que o terapeuta busca principalmente não se deixar capturar prematuramente pelo balé de sentidos possíveis que se lhe oferece” (Herrmann, 2001c, p.33).

Essa postura é diferente do que acontece em uma conversa cotidiana, pois geralmente há uma pressa a atribuir sentido, e também, da forma como alguns psicanalistas muitas vezes, de pronto, já traçam uma teoria arbitrária para um paciente e se conduzem por ela. O primeiro momento é uma espécie de oposição, de recusa a atribuir significação imediata ao discurso do outro, mantendo uma postura expectante para a emergência de um sentido, para que possa surgir o que ainda não se previa, o que pode acontecer ou não naquele momento; porém, algo surgirá com toda probabilidade, senão hoje, em um próximo momento. O segundo momento é o complemento e a sequência deste primeiro, que é o “tomar em consideração”, que “é uma receptividade ativa e equânime à totalidade fugidia do sentido alcançado, mas nem por isso menos decidida e teimosa: o paciente que mude de assunto, se conseguir” (Herrmann, 2001c, p. 34). Dessa forma, é importante ressaltar que:

não existe uma lista de interpretações nem pode existir, os recursos são demasiados e as oportunidades, as valências emocionais que esperam ser preenchidas, são sempre inúmeras. Há, porém, uma linha a seguir. Dentre os muitos caminhos possíveis, a série das associações e das interpretações anteriores determina uma natural seleção;

tocamos num ou noutro ponto, e vemos como o paciente decide-se involuntariamente por algum deles: a verdade só pode surgir do analisando; nosso ‘experimento científico’ é dar-lhe oportunidade de mostrar-se no que ainda desconhece (Herrmann, 2001b, p. 70).

Na verdade, os psicanalistas dão a oportunidade ao desejo de se manifestar através da ruptura de campo. Dessa forma, o método da Psicanálise por ruptura de campo consiste em uma trajetória de constantes descobertas e pode ser considerado como uma forma de produção de conhecimento. O desejo humano, seja ele veiculado por uma pessoa, por uma situação social, por uma lenda, por uma obra de arte, não é observável, ou seja, não pode ser conhecido diretamente, “ele se esconde nos campos que dão forma ao psiquismo” (Herrmann, 2015, p. 31).

Para esclarecer, na teoria de Herrmann, campo significa uma “zona de produção psíquica bem definida, responsável pela imposição das regras que organizam todas as relações que aí se dão; é uma parte do psiquismo em ação, tanto do psiquismo individual, como da psique social e da cultura” (2001b, p. 58-59). Segundo o autor:

um campo [...] é aquilo que determina e delimita qualquer relação humana, como o tema ou assunto determina um diálogo. O diálogo analítico não é exceção, ele corre sobre campos de sentido como os outros, ainda que seu objetivo seja promover ruptura desses campos, para estudar sua constituição. Campos são regras de organização, dizem o que faz sentido num assunto e o que não faz parte dele, dizem sobretudo que sentido faz o que está no campo. Ao se dissolver, por ruptura, o campo mostra, portanto, os pressupostos que dominavam uma certa forma de pensar e sentir, que forças emocionais estavam em jogo e qual sua lógica (Herrmann, 1993, p. 103).

Desse modo, “campo é uma generalização do conceito psicanalítico de inconsciente”² (Herrmann, 2001b, p. 59). Não o inconsciente inteiro, diz o autor, “mas aquele que domina

² Ao longo deste trabalho, parte-se da perspectiva de que os conceitos psicanalíticos básicos já estão consolidados e, por isso, não serão abordados aqui. Nesta dissertação, serão apresentados os desdobramentos teóricos trazidos por Fabio Herrmann com a Teoria dos Campos.

um momento particular, um tema, um inconsciente relativo” (Herrmann, 2015, p. 26) que se mostra, mesmo que de forma indireta, quando ocorre uma ruptura de campo.

Assim como no diálogo de uma dupla analítica, os campos de sentido estão presentes em outras formas de intervenção e cuidado, como em grupos, consultas, reuniões, aulas e também nas Oficinas, objeto de estudo deste trabalho. Herrmann (1993) aponta que cada gesto, palavra, silêncio, são elementos que fazem referência a muitos campos que se cruzam em um dado instante. Há então o entrelaçamento de campos dominantes, ou seja, os campos estão sempre combinados com vários outros, constituindo especificidades que se tornam difíceis de tipificar.

Em relação ao processo de ruptura de campo, Herrmann explica que o analista não escuta e fala o mesmo que seu analisando. Por meio da associação livre, o analisando fala de sua realidade e o analista o escuta através do ângulo da identidade que se entremostra. Não existe um encontro de campos, pois quando o paciente está tratando de algum tema, o analista desrespeita totalmente os limites de tal assunto, como jamais poderia se fazer na vida cotidiana. O analista escuta seu paciente de outro campo, no qual um novo sentido é capaz de emergir do conteúdo que o analisando traz (Herrmann, 2001b).

Quando uma pessoa diz algo, ela fala o que quer falar, mas ao mesmo tempo, diz muitas outras coisas, das quais nem imaginava. As palavras são traiçoeiras, possuem muitos sentidos simultâneos, e seria impossível que uma conversa civilizada acontecesse se os sentidos não fossem reduzidos a alguns poucos. Ou seja, é preciso que haja um acordo implícito entre as pessoas para que os sentidos sejam limitados e a conversa possa acontecer “civilizadamente” (Herrmann, 2015).

Herrmann chama essa redução violenta de sentidos de redução consensual dos sentidos do discurso ou ainda, de forma mais simples, denomina esse processo de rotina. Fazer análise para este autor é uma espécie de “falta de educação sistemática” (2015, p. 25), na qual é

preciso que o analista consiga ouvir seu paciente de modo com que vá suprimindo, gradativamente, a rotina, a redução consensual (Herrmann, 2015).

Dessa forma, a decifração de sentidos que se processa fora da rotina e as intervenções que se baseiam nesse procedimento que auxilia o paciente a romper a fronteira dos assuntos que pensava poder tratar em separado, denomina-se interpretação psicanalítica. Alguns analistas pensam que a interpretação psicanalítica deveria revelar ao paciente um tipo especial de sentido, que é deduzido por meio de suas associações, ou seja, das ideias que ele traz. Isso é correto, mas somente de certa maneira (Herrmann, 2015).

Herrmann ressalta que não se pode confundir interpretação psicanalítica e fala do analista. Refere que muitas vezes interpretação se confunde com explicação e explicação com eficácia e diferencia interpretação por ruptura de campo de sentença interpretativa (Herrmann, 1993).

A interpretação por ruptura de campo não é clara e direta. Pode se dar no momento em que o analista destaca uma fala do paciente, repetindo-a, com a finalidade de recuperar o seu valor mais intenso, que acabou se perdendo ao longo do discurso do analisando. Ou pode caracterizar-se como o ato de deixar ecoar o efeito que se acumulou em várias sessões sequenciais (Herrmann, 1993).

O analista pode ainda, de súbito, proferir um ah!, comentar ou rir de alguma coisa, solicitar uma explicação, enfatizar uma fala do paciente, fazendo com que algo possa emergir com naturalidade no diálogo que vinha acontecendo, que de tão natural não se faz necessário, nem é aconselhável, que haja uma explicação. Ou seja, “como a interpretação psicanalítica funciona através de rupturas de campo e não pela comunicação do ‘sentido correto’ inconsciente do material, não é necessário, sendo antes contraproducente, dar a todas as nossas sentenças forma explicativa” (Herrmann, 1993, p. 92). Fabio relewa também que grande parte do processo interpretativo é silencioso, mudo, passando quase que somente pela escuta do analista.

Já a sentença interpretativa seria a explicação, que passa pela compreensão consciente, recorrendo às forças racionais e, por isso, tem relação com o princípio de economia, sendo simples e direta, utilizando uma linguagem próxima à do paciente. Quando o analista explica algo por meio da sentença interpretativa, a interpretação já foi dada e torna-se impossível determinar o exato instante de sua eficácia. Só é possível evidenciar, dessa forma, a sentença interpretativa (Herrmann, 1993).

Para Herrmann (1993), o efeito da interpretação não é, fundamentalmente, o de transformar as relações. Na verdade, o efeito da interpretação faz referência ao rompimento dos campos que sustentam as relações, com a finalidade de colocar em destaque as suas regras, sua lógica de concepção, a lógica inconsciente. Adverte que é somente na ruptura que as regras de um campo se manifestam, pois quando as regras estão operando, tornam-se ocultas.

Por outro lado, os campos se entrelaçam e é imprescindível trabalhar com essa composição. Em diversas situações, um campo permanece ativo por um longo período de tempo, antes que seja possível interpretar, ainda mais se os campos em questão são mais restritos e não tão gerais como os que são mais rotineiramente tratados.

Herrmann adverte também que:

não é à toa que tão raro se realizem interpretações, no sentido forte de rupturas de campo. Interpretar, portanto, envolve a prática de dois ofícios simultâneos. Metade de nós deve boiar livremente nas ondas das emoções, para que a arte de um pequeno toque, de uma palavra ou de um silêncio bem colocado conduza o paciente ao ponto de ruptura, ao desabrochar de um sentido imprevisível. A outra metade, como o político sábio, está atenta e reflexiva, sopesa os efeitos possíveis da ação, reconhece o terreno e as forças em jogo, para orientar a arte da interpretação a seu ponto de eficácia na cura analítica, que este é o bom governo de nossa pequena mas povoada polis (Herrmann, 1993, p. 121 e 122).

O que se dá logo depois de uma ruptura de campo não é necessariamente agradável, já dizia Herrmann (2001b). O que de fato acontece é uma incapacidade do psiquismo de se

organizar em torno das representações sólidas, que garantam a identidade do paciente. Dessa forma, passa a existir um trânsito por um lugar de certa irrepresentabilidade. O analisando ainda se encontra no campo que se rompeu e na perspectiva de outro campo surgir, ou melhor, da reorganização parcial do mesmo campo que acabou se desativando. A este período, Herrmann denominou de expectativa de trânsito, que consiste em um estado em que o analisando está carente de um campo eficiente para suas representações, ou seja:

concretamente, o que ocorre com o paciente é uma busca desesperada de representações suficientes, que, não obstante a necessidade urgente, carecem de assento onde se firmar. Muitas possibilidades se oferecem e são rejeitadas pelo psiquismo; em especial, surgem precisamente aquelas que estavam proscritas pelas próprias regras do campo rompido (Herrmann, 2001b, p. 55).

Um estado de vórtice, uma estranheza, uma angústia de não se saber o que se é naquele momento, uma espécie de vazio representacional acontece. O autor faz referência a uma metáfora de um redemoinho que se forma quando destapamos uma pia, em que a água gira em torno do ralo, levando todos os resíduos que flutuavam nas bordas através do seu movimento de rodopio, ou seja, por não terem um campo organizador nesse momento, as representações colocam-se a girar dentro do analisando.

Ademais, é importante esclarecer, mesmo que de forma sucinta, o que são representações. A representação, segundo Herrmann, “é uma expressão comumente usada por Freud para designar conteúdos psíquicos, ideias e emoções” (2001b, p.35). Representações podem ser fantasias, memórias, podem englobar desde cálculos matemáticos até sentimentos infantis sobre as pessoas, havendo uma disposição de mostrarem-se psiquicamente (Herrmann, 2001b).

Segundo Herrmann, há dois lados da superfície de representação: identidade e realidade. “A representação mais geral do desejo conhece-se pelo nome de identidade. Identidade é, figurativamente, a superfície interna da representação, sendo a superfície externa a realidade”

(Herrmann, 1993, p. 128). A realidade engloba um conjunto de representações do mundo que ocorrem na sessão ou fora dela. “Quando estamos em trabalho analítico, quase dizia em trabalho de parto psíquico, a pura materialidade das coisas é inacessível ou sem importância imediata” (Herrmann, 2001, p. 35). Para o autor, a identidade, embora contenha as figuras do mundo, traz também as marcas sempre idênticas ou identificáveis do sujeito e relaciona-se com a produção do desejo e com as interioridades e singularidades que distinguem um sujeito do outro.

Herrmann (2015) destaca que o real humano é o “lugar onde se produzem o homem individual, o homem coletivo, a sociedade e a cultura inteira” (p. 110). A psique é o que produz sentido nas coisas humanas e em sua essência é inconsciente, e o real envolve uma dimensão psíquica, uma psique extensa. É da Psique do Real que procede o desejo, que é a porção do Real sequestrada no sujeito e a raiz da estranheza dos homens. Real e desejo não se dão a conhecer diretamente, a realidade e a identidade é que se mostram por meio de representações.

Ambas, identidade e realidade se conectam e se articulam e, em cada ponto, a representação indica tanto a realidade quanto a identidade. Nessa superfície, opera a interpretação. De acordo com Herrmann (2001b), a zona onde atua o psicanalista é chamada de zona intermediária “que se estende da superfície dos pensamentos e emoções ao inconsciente teórico da Psicanálise” (p. 20). “Quando vêm à luz um sistema de regras organizadoras da figura consciente, [...], estamos aptos a realizar uma autêntica operação simbólica rumo às fontes inconscientes, provida das mediações indispensáveis, não pura e simples tradução” (Herrmann, 2001b, p. 25-26).

A interpretação por ruptura de campos desaloja representações já existentes e, nestes momentos, um estado de vórtice produz sofrimento e, apesar de ser muito perturbador, é a maior fonte de produção de conhecimento psíquico sobre o indivíduo. Herrmann orienta ainda

que durante o período de vórtice não existe lugar para as chamadas sentenças interpretativas, explicações do processo psíquico, reflexões e traduções de sentido sobre o que está ocorrendo. Aponta que este é um momento interessante para que se tome em consideração, se preste atenção nas associações rodopiantes que circulam e brotam nesse redemoinho e que devem ser conservadas para uma utilização somente a posteriori. As sentenças interpretativas vêm, dessa forma, após o vórtice, quando o trânsito já se completou e, somente assim, é possível escutar e refletir novamente. Elas aparecem como um modo de explicação daquilo que aconteceu; não são a ferramenta eficaz, mas sim uma consequência do processo (Herrmann, 2001b).

Herrmann (2015), então, enfatiza que é preciso deixar bem clara a diferença entre o que produz efeito, que é a interpretação, entendida como o processo de ruptura de campos, e o que explica o efeito produzido, que é a sentença interpretativa. Segundo o autor, “a explicação final, dada depois que a interpretação já funcionara, produzindo ruptura de campo e vórtice, é uma espécie de complemento dirigido à consciência adulta” (Herrmann, 2015, p. 107).

Uma questão relevante que é preciso considerar neste capítulo é a chamada transferência que, para Freud, é fundamental para se exercer a Psicanálise, e que Herrmann (2001b) chamou de campo transferencial, visto que a expressão engloba, para ele, os campos inconscientes dos dois parceiros, analista e analisando; ou seria possível dizer, até de mais parceiros, como no caso de grupos, sendo, portanto, desnecessário distinguir entre a oposição transferência e contratransferência. Segundo Herrmann (1993), o campo transferencial funciona e constitui o homem psicanalítico, ser das incertezas, uma identidade em crise, condição de haver análise.

De acordo com Herrmann (2001b), “transferência é uma qualidade humana, do Homem Psicanalítico, mas ao mesmo tempo é propriedade característica de nosso método” (p. 62). O autor entende que transferência “é a apreensão do valor disposicional, uma filtragem dos

sentidos possíveis do discurso, para selecionar a dimensão daqueles que designam lugares emocionais relativos a paciente e analista, em dado momento” (Herrmann, 1993, p. 36). Ressalta que o valor disposicional do discurso é a maneira pela qual as coisas ditas dispõem os parceiros do diálogo psicanalítico no campo transferencial, sendo assim uma posição de referência que serve para se construir e viver histórias diferentes, em muitos campos diferentes, seja na análise individual ou em outras formas de atuação, como em trabalhos grupais.

No trabalho grupal, não se perde a condição básica da Psicanálise, que é a relação transferencial, mas o foco transferencial torna-se difuso entre os participantes do grupo, possibilitando ao psicanalista exercer a sua atenção livremente flutuante em direção aos movimentos discursivos, nas suas mais diversas formas de manifestação no campo grupal. Dessa maneira, percebe-se que o trabalho interpretativo, definido como um processo de ruptura de campos, pode ser visto, como destaca Herrmann (2001b), como “produção de um ato falho a dois” (p. 200) e, assim, em um grupo é possível encontrar produções de “atos falhos” constituídos e gestados por vários participantes de um campo grupal. Ou seja, em um grupo há um fluxo de assuntos e discursos que se dão muito livremente, uma vez que as pessoas expressam pensamentos e emoções de forma espontânea, bem como situações e histórias que podem evidenciar que é o campo ou a lógica inconsciente que se faz presente nestes encadeamentos.

Qualquer sujeito, em qualquer momento de sua vida, reside em diversos campos ao mesmo tempo. Mas, para Herrmann (2001b), há campos que não são interessantes que sejam rompidos. O campo da análise, ou seja, o campo transferencial, é um deles. Por outro lado, há campos que limitam em demasia a capacidade de uma pessoa experimentar as inúmeras ideias e sentimentos que lhe são possíveis, campos que trabalham amarrando alguém a um modo de ser neurótico, por exemplo, com sintomas advindos dessa maneira de ser. No momento em

que um desses campos limitantes se rompe, não se tem em seguida o alívio da liberdade esperada e a eliminação abrupta do sintoma (Herrmann, 2001b, p. 54 e 55), pois o campo rompido acaba por reinstalar-se novamente, porém, machucado e com menos força, pois foi contaminado pelos efeitos das rupturas anteriores. “Nosso psiquismo cria e procura manter seus campos, a situação analítica sistematicamente os desmancha” (Herrmann, 2001b, p. 61).

2.2. Interpretação psicanalítica e interpretação musical: articulações possíveis³

A Psicanálise, como ciência geral da psique, constituída como um método, um corpo teórico e uma técnica de tratamento, se mostra atualmente como um conhecimento científico já consolidado. Porém, precisa manter-se em constante abertura para novas descobertas, para a articulação com outras disciplinas, como a Sociologia, a Filosofia, a Antropologia, a Literatura, a Arte, dentre outras, como já fazia Freud, o criador da Psicanálise. Mais especificamente, a Arte tem contribuído sobremaneira, pois a criação artística sinaliza a importância de aspectos como a criatividade, inovação, imaginação e a Psicanálise também pode ser considerada a “arte da interpretação”, como já destacava Herrmann (2005): “a Psicanálise é assim: sendo arte, é ciência; querendo imitar a ciência, vira rotina” (p. 26).

A partir disso, apresenta-se uma articulação entre a Psicanálise e a Música, que o próprio Herrmann (2001a) nos traz, dizendo que a interpretação psicanalítica pode ser comparada à interpretação musical:

Como a música, os sentidos possíveis do discurso têm uma existência apenas potencial, até que sejam interpretados: aquela existe como partitura e possibilidade de som; estes, gravados no avesso do discurso do paciente, como possibilidade de interpretação. Há interpretações musicais de igual verdade, contudo muito diversas entre si, porque a verdade, nesse sentido, não implica univocidade e adequação do intelecto a um objeto alheio e real, mas captação, melhor ou pior dos aspectos

³ A ideia inicial deste tópico surgiu a partir da escrita do meu trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em Clínica Psicanalítica em Extensão, intitulado “O Psicanalista e o Cantor: uma analogia – Reflexões sobre o método e a técnica psicanalítica”, que finalizei em 2015 pelo Instituto de pós-graduação de Uberlândia (IPGU), sob a orientação da Prof.^a Ms. Maria Alzira Marçola.

essenciais da composição. Se não se apanha quase nada desses aspectos, a execução é irreconhecível; se a captação é deficiente, tem-se a impressão de falsidade; se é plena, surge a verdade artística (Herrmann, 2001a, pp. 82-83).

A questão da verdade propiciada pela Psicanálise é aberta, e podem ocorrer interpretações diferentes a respeito do mesmo conteúdo, tendo a mesma possibilidade de serem verdadeiras, desde que se respeitem as possibilidades intrínsecas à “partitura” que o analisando está criando. Desse modo, em meio à intenção do autor-paciente e a do intérprete-analista, é preciso respeitar a intenção do discurso, das alternativas criadas pelo enredamento da situação analítica, somente dado pelas suas consequências, em momento posterior. Ademais, é necessário que o analista esteja sempre atento às configurações representacionais de seu paciente, assim como notar que o sentido que vem da interpretação difere da própria sentença que criou (Mohallem, 2006).

Na música, o termo interpretação, segundo o Dicionário Grove de Música, refere-se ao aspecto da música que resulta da diferença entre notação, que conserva um registro escrito da música, e execução, que dá vida sempre renovada à experiência musical (Sadie, 1994).

De acordo com a tradição, desde os tempos da era romântica, a interpretação era apreendida dependente da visão que o intérprete tinha da obra e de sua capacidade para transmitir essa visão de maneira plausível à plateia. Em relação à questão da interpretação musical, a autora Gisele Brelet (1947, como citado em Tragtenberg, 2007) afirma que toda execução se constitui em “uma limitação de uma perspectiva pois que, no entanto, abarca a obra em sua totalidade: a originalidade de uma execução se constitui, precisamente, na sua maneira (do intérprete) de restituir sua perspectiva pessoal da totalidade da obra” (p. 43).

O intérprete, assim, na criação de uma interpretação em relação a uma partitura, se utiliza da sua percepção e de sua perspectiva pessoal. No campo da interpretação musical não há a intenção de buscar normatizações ou uma unificação. Os processos de criação do intérprete navegam pela via da diversidade (Tragtenberg, 2007). Dessa maneira, se uma mesma partitura

for entregue para diversos intérpretes musicais, é possível notar que cada um enxergará de forma única e singular as informações grafadas na partitura.

Ferreira (2015) considera que o componente interno do intérprete deve ser levado em conta, pois tal componente faz com que seja impossível uma repetição pura na música. E completa dizendo que na música nada pode ser igual: “pode-se tocar a mesma música, seguir a mesma partitura com as indicações e solicitações do compositor, mas invariavelmente não se consegue tocar de uma forma idêntica à outra, nem mesmo se tocado pelo mesmo indivíduo” (Ferreira, 2015, p. 131).

Pela via da interpretação psicanalítica, Fabio Herrmann (1991) pontua ainda que para bem interpretar existem normas, condições de tempo favoráveis, modos de atenção do analista e ritmos preferenciais para formulação de interpretações, de acordo com cada paciente e para cada momento da análise. Todos esses fatores, em conjunto, compõem a técnica psicanalítica. O que se aproxima muito da forma como os intérpretes musicais lidam com a partitura, pois para se interpretar uma canção, existem fatores importantes que devem ser levados em consideração, como os modos de atenção em relação à grafia musical, à dinâmica musical que tem haver com a questão da intensidade, ritmo, harmonia e melodia apresentados, dentre outros fatores.

A técnica pode ser considerada, no caso da Psicanálise, como a boa maneira de operar com o método psicanalítico (Herrmann, 2001b). Assim, teoria e técnica juntas instruem como fazer bem a análise. Porém, não explicam o que vem a ser a interpretação em si mesma. Neste sentido, o autor ressalta que “interpretando, o analista vai compondo, com seu paciente, o esboço lento do desenho de seu desejo. Fundamentalmente, por romper o campo da rotina e assim propiciar um espaço em que o desejo se pode mostrar, ainda que de forma indireta e parcial” (Herrmann, 2015, p. 30).

Com isso, pode-se apontar que a interpretação, tanto para a Psicanálise quanto para a Música, tem características semelhantes. A interpretação do analista se aproxima àquela do músico que interpreta uma canção. Esses dois profissionais precisam estar atentos ao que lhes é colocado: o analista ao discurso de seu analisando e o intérprete à partitura criada pelo compositor e, a partir disso, as interpretações desses profissionais podem se constituir de forma subjetiva, espontânea e criativa.

De acordo com Abdo (2000), que retoma a “Filosofia dell’Arte”, de Giovanni Gentile, uma obra de arte só pode ser revivida mediante uma interpretação pessoal, que sempre a reelabora, tendo como critério a subjetividade de quem interpreta. Com isso, uma interpretação não se trata de uma fiel execução da intenção do compositor, mas caracteriza-se como algo subjetivo, do qual resultam criações novas e diversas, sempre. E do mesmo modo que uma canção só ganha vida a partir da interpretação de alguém, Herrmann (2001a) enfatiza que o objeto da interpretação psicanalítica só “ganha corpo na interpretação” (p. 83).

Herrmann (2001a) pontua sobre a interpretação psicanalítica, ressaltando que interpretações diferentes podem destacar aspectos igualmente primordiais do conteúdo e, se evocarem alternativas de representação no analisando é que serão consideradas verdadeiras. E compara dizendo que, assim como na música, não é necessário inventar, é preciso comunicar de forma eficaz, tendo como apoio os aspectos essenciais do objeto que a ele se acomodem do melhor modo.

E será que esse diálogo entre a interpretação psicanalítica e a interpretação musical pode trazer alguma contribuição para a clínica psicanalítica? É possível dizer que sim. O termo “arte da interpretação” foi utilizado em alguns momentos ao longo da escrita desta dissertação, com base no livro “Clínica Psicanalítica: a arte da interpretação” de Fabio Herrmann, de 1993. Tal autor considera a interpretação psicanalítica uma arte e, sobre isso, pontua:

cabe ao terapeuta [...] como músicos a afinar seu instrumento. Isto é a arte da interpretação: mais um dedilhar da alma alheia do que uma formulação pseudocientífica sobre o discurso do paciente. E que se consegue com isso? Mantemo-nos agarrados às apresentações do desejo até que ele nos fale a verdade (Herrmann, 1993, p. 90).

Dessa forma, o conceito de interpretação musical pode auxiliar na compreensão da clínica psicanalítica. O analista pode se valer do conceito de interpretação musical em sua prática tendo, por um lado, o analisando como compositor da obra, que traz o discurso, a partitura para a sessão; e por outro, o analista se faz intérprete, compondo juntamente com o paciente o desenho de seu desejo.

Além disso, a Psicanálise, para Herrmann (2001a), possui certa conjuntura independente em relação à verdade científica, sendo a verdade da interpretação mais relacionada à sua expressividade artística. Fabio considera a Psicanálise como uma ciência-arte!

2.3. Clínica Extensa e Função Terapêutica

A realidade social exige a extensão da clínica para novos contextos, não necessariamente individuais, mas também para novas formas de trabalho no consultório e na cultura, em sentido mais amplo. E, sobretudo, na recuperação do interesse freudiano sobre as diversas manifestações do humano no mundo contemporâneo.

Segundo Fabio Herrmann (2005), a primeira ideia a que nos remete a expressão Clínica Extensa “é a da aplicação do método psicanalítico a situações exteriores ao consultório, tais como o hospital, a clínica universitária, a consulta médica, a escola, e de modo geral, a prática junto à população desprovida de recursos” (p. 24), o que não está de todo errado. Porém, não é apenas isso, e o autor esclarece que:

Na Teoria dos Campos, o conceito que sustenta essa intrínseca extensão da clínica é o de *função terapêutica*. Quando ocorre uma ruptura de campo, quando se desestabiliza

um sistema estruturado de representações, o efeito não é apenas a abertura para o conhecimento, mas a abertura para uma mudança vital. E isto não se limita ao paciente em análise (Herrmann, 2005, p. 25, grifo do autor).

Dessa forma, o conceito que sustenta a Clínica Extensa é o de Função Terapêutica, por meio da utilização do método interpretativo por ruptura de campos e não as variações técnicas ou de enquadramento que possam existir. Leda Herrmann (2002) salienta que:

a verdade, entretanto, é que todos os terapeutas de linha interpretativa, e muitos que fazem uso de interpretações sem o saber, estão repetindo a mesma operação: tomam o discurso do paciente pelo seu valor de ruptura possível das configurações de auto-representação, em face do terapeuta – estão se valendo do poder heurístico do efeito de presença sobre o discurso individual. E é precisamente este procedimento comum que unifica as terapias, pelo que cabe denominá-lo *função terapêutica* (Herrmann, 2002, p. 258, grifo da autora).

Desse modo, quando a Função Terapêutica está sendo exercida, esta pode ser a origem da eficácia das terapias e intervenções exercidas fora do contexto padrão de atuação, tais como: hospitais, escolas, clínicas-escola, trabalhos em comunidades, consultórios médicos, ensino, supervisão, treinamentos, dentre outras. Porém, o que a caracteriza não é a extensão a outros domínios ou a outras ciências. Segundo Leda Herrmann, a Função Terapêutica:

consiste numa atividade de desvelamento, de descobrimento. Não se trata de vencer o absurdo, de superá-lo por um ato de razão, mas de penetrar-lhe as entranhas, de identificar as redes que suportam representações de homem e mundo que se nos apresentam. Trata-se de superarmo-nos através do absurdo, tornado instrumento da razão (Herrmann, 2002, p. 258).

Domene (2002), médico e professor, discorrendo sobre a Função Terapêutica na consulta médica, ressalta que:

ter escuta para os atos falhos, aproveitar a função terapêutica, mesmo da conversa humana em geral, para aquilo que se dá na relação entre as pessoas e fazendo com que se possam elaborar as emoções, permite que mais sentidos sejam apreendidos na fala do paciente (Domene, 2002, p. 276).

Assim, a Função Terapêutica é uma função que depende do campo transferencial e permite a emersão reveladora da lógica de concepção ou lógica inconsciente presente nos pensamentos, sentimentos, ações e discursos. O exercício da Função Terapêutica pode produzir efeitos de rupturas de campos, sendo esse o interesse desta pesquisa.

Herrmann (2001a) apresenta que dentre os muitos destinos possíveis para a doença psíquica está, também, o de curar-se. Segundo ele, a cura psicanalítica poderia ter os mesmos critérios que regem as especialidades médicas, tais como a restituição funcional e o desaparecimento de sintomas. Porém, Fabio revela que há algo a mais. Esse “a mais” faz referência a uma nova posição em relação ao objeto: “curar do desejo é cuidar dele, que sempre inspira cuidados” (p. 274). Isso porque cura, antes de tudo, quer dizer cuidado para Herrmann (1993).

Na verdade, Herrmann (1993) sinaliza que existem três sentidos de curar: “o de se tratar, o de cuidar, o de alcançar um ponto de razoável completude” (p. 195). O sujeito procura o tratamento para desenvolver uma maneira de cuidar de si, com a finalidade de aperfeiçoar as potencialidades que não estão sendo utilizadas em sua vida psíquica. A análise está, então, em busca da cura do desejo, levando o sujeito a viver com zelo suas emoções, a reconhecer o sentido delas, a cuidar daquilo que sente (Herrmann, 1993). E isto pode ocorrer em uma análise tradicional ou em outras formas de intervenção, em contextos diferenciados.

Segundo Nasio (1999), na Psicanálise, a cura não é uma finalidade a ser perseguida, mas perpassa todo o tratamento, tendo sempre um caráter de “benefício por acréscimo”. Sendo assim, não deve ser orientado para a cura como finalidade, e nem focar na eliminação imediata dos sintomas. Para Nasio (1999), “querer eliminar os sintomas seria como querer fazer com que os sonhos desaparecessem, com que as vozes do inconsciente se calassem” (p. 167). Não se deve “fazer da cura nem um conceito, nem um objetivo, nem um critério, o que equivale a não ceder diante da influência do modelo médico, que tende a hipostasiar essa cura,

a lhe dar um estatuto, a elevá-la à dignidade de um conceito” (Nasio, 1999, p. 160). Efeitos negativos se manifestam principalmente em relação ao narcisismo do analista, pois se a cura se torna um objetivo, o sucesso ou o fracasso só dependem do analista e também podem causar uma passividade, uma paralisia no paciente, que espera que o analista, o médico lhe desvencilhe dos sintomas e lhe propicie a cura. A demanda de cura tem também efeitos positivos no paciente, pois é uma demanda feita pelo sofredor de que seja desembaraçado de seu sofrimento e, por isso, é o motor da análise e de intervenções baseadas no paradigma psicanalítico.

Nos trabalhos e intervenções no âmbito da Clínica Extensa não se pretende atingir nem a cura médica, baseada na remissão de sintomas, e nem a “cura psicanalítica”, baseada em uma complexa reorganização psíquica, que pode se dar ao longo dos anos em um processo analítico. São intervenções no aqui e agora do momento, que podem ser tanto em situações individuais ou grupais.

São os movimentos provocados pelas rupturas de campos que vão se dando durante os trabalhos e intervenções que a pessoa, o paciente, o usuário dos serviços de saúde mental, vai podendo cuidar melhor de si mesmo, podendo então ampliar a capacidade de habitar suas próprias emoções, ter mais possibilidades de acesso às representações de seu desejo e buscar também outras representações de si mesmo. Não apenas uma representação petrificada, que o limita, que o rotula, mas uma abertura para novas possibilidades de ser e estar no mundo. Herrmann (1993) nomeia isto de “uma arte dos possíveis” (p. 204) e ressalta que a política de cura na Psicanálise remete à natureza possível das representações de identidade e realidade, consoante às possibilidades do desejo. Que o sujeito não só incorpore em sua vida psíquica um amplo elenco de possibilidades de ser, mas também que lhe permita transitar pela “hierarquia dos possíveis” (Herrmann, 1993, p. 205) ou a natureza possível das representações. Ao psicanalista cabe uma postura técnica e metodológica onde as

representações são postas em questão e “mesmo as que se tomam como certas são postas em perspectiva e aquelas afastadas como impensáveis, ele os convida a considerar” (Herrmann, 1993, p. 205).

Assim, no diálogo entre a interpretação psicanalítica e a interpretação musical articuladas na Oficina de Música aqui pesquisada, pergunta-se: é possível exercer “a arte da interpretação”? É possível que a Função Terapêutica seja exercida e que rupturas de campos aconteçam? Tais reflexões serão apresentadas, analisadas e discutidas no quarto capítulo, a partir da investigação psicanalítica em uma Oficina de Música.

CAPÍTULO 3: Metodologia

3.1. Aspectos gerais e procedimentos metodológicos

A pesquisa, de cunho qualitativo, foi realizada a partir de uma Oficina de Música que acontece em um Centro de Convivência e Cultura de um município do Estado de Minas Gerais. Em princípio, foi feito o envio do projeto de pesquisa para o Departamento de Gestão de Pessoas da Prefeitura do município no qual a pesquisa foi realizada. Depois disso, recebi a autorização para dar seguimento na pesquisa por meio da assinatura da Declaração de Instituição Coparticipante (modelo disponível no Apêndice A).

A construção dos dados desta pesquisa teve início em outubro de 2019 e se encerrou em março de 2020. Primeiramente, os usuários que participam da Oficina de Música e que quiseram participar da pesquisa, demonstraram seu consentimento por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (modelo disponível no Apêndice B). Além disso, a psicóloga com a qual compartilho a coordenação da Oficina também demonstrou seu consentimento em participar da pesquisa por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (modelo disponível no Apêndice C).

Duas estudantes de Psicologia, que já estavam finalizando o curso (nono e décimo períodos), foram observadoras da Oficina de Música por oito encontros, sendo que a primeira Oficina observada aconteceu em 18 de outubro de 2019 e a última observada em 20 de dezembro de 2019. Ao final do ano de 2019, foi realizada uma Roda de Conversa com os usuários para fazermos um fechamento do ano, conversarmos sobre o que foi produzido, dentre outras questões que ali surgiram. No início de 2020, após o período de recesso, outra Roda de Conversa foi realizada com o intuito de conversarmos sobre o que o Coro Cênico poderia produzir em 2020, quais os anseios dos usuários, ideias e tudo mais que emergisse. Além das anotações das observadoras, foram realizadas gravações de áudio de quatro

Oficinas. Denominei as Oficinas que foram gravadas e transcritas por meio de números para melhor compreensão e organização da escrita. A Oficina 1 faz referência à Oficina realizada em 20/12/2019; a Oficina 2 em 07/02/2020; a Oficina 3 em 21/02/2020; e a Oficina 4 em 13/03/2020. As gravações foram transcritas e serão integralmente excluídas após a defesa desta dissertação. A análise dos dados construídos foi feita à luz do referencial psicanalítico, com ênfase na Teoria dos Campos de Fabio Herrmann.

O método na pesquisa psicanalítica não segue o cogito cartesiano “penso logo existo”, pois lá onde não penso, sou. E é este o pressuposto da Psicanálise, o da existência de um funcionamento inconsciente que determina todo o funcionamento do nosso psiquismo. Assim, “o método não é um a priori da pesquisa, ele faz parte dela, ...é sempre um caminho provisório para entender uma determinada questão” (Furlan, 2008, como citado em Rosa & Domingues, 2010, p. 180).

Sobre o número amostral desta pesquisa, ele é considerado adequado tendo em vista que esta pesquisa é qualitativa, na qual o número de participantes não é tão significativo quanto o utilizado na quantitativa, que se pauta por critérios estatísticos. E por se tratar de uma pesquisa qualitativa, analisar uma Oficina de Música por meio de alguns encontros, com atividades diversas, com vários usuários e duas coordenadoras, já pode ser considerado suficiente para que a pesquisa atinja seus objetivos. Richardson (1999) fundamenta essa questão colocando que “o objetivo fundamental da pesquisa qualitativa não reside na produção de opiniões representativas e objetivamente mensuráveis de um grupo; está no aprofundamento da compreensão de um fenômeno social” (p. 102). Por essa razão, a validade desta pesquisa não reside no tamanho da amostra, como na pesquisa quantitativa, mas sim na profundidade com que o estudo é realizado.

Triviños (1987) afirma que na pesquisa qualitativa recursos aleatórios podem ser usados para determinar a amostra. Nesse caso, é possível escolher de forma intencional o tamanho da

amostra, levando em conta várias condições, como os sujeitos que serão essenciais para o esclarecimento do assunto em foco, de acordo com o ponto de vista do investigador, a facilidade de encontrá-los, o tempo deles para a entrevista, dentre outras questões.

Por fim, ressalta-se que esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa (número do parecer: 3.504.395), conforme disponível no Anexo A, e que os cuidados referentes à ética em pesquisas com seres humanos foram providenciados, respeitando e preservando os participantes da pesquisa e a instituição na qual as Oficinas foram realizadas.

Houve um cuidado em minimizar os riscos aos participantes desta pesquisa para que não tivessem sua identidade divulgada. Para isso, a identidade de todos os participantes foi mantida em total sigilo por meio de nomes fictícios que foram utilizados para fazer referência a cada um deles. Neste trabalho, como a própria pesquisadora está imersa no objeto de pesquisa, a realização das Oficinas de Música seguiu de forma usual e, portanto, não houve nenhum acréscimo de risco em virtude desta pesquisa. Porém, ressalta-se que, pela natureza do próprio trabalho e dos problemas e necessidades dos usuários, caso algum participante viesse a entrar em crise ou ter um agravamento nos transtornos emocionais, tanto a pesquisadora, quanto a outra coordenadora da Oficina, assim como os outros profissionais do CCC estavam à disposição para oferecer um acolhimento psicológico mais individualizado.

3.2. Metodologia de análise dos dados

Na pesquisa psicanalítica, conforme Minerbo (2000) ressalta, “a postura teórica diante do objeto já é uma maneira de olhar para ele: já é parte do processo, do caminho que leva ao conhecimento” (p. 31) e essa postura é inseparável do método de investigação. A matriz subjetiva permeia a apreensão e a produção do conhecimento da realidade e evidencia que não há um conhecimento universal ou uma teoria totalizante sobre o objeto de estudo ou um fato, aliás, a construção deste objeto de estudo já é influenciada pelo referencial teórico. “O

conhecimento é sempre parcial, uma vez que é produzido a partir de um recorte, isto é, a partir de determinada matriz de apreensão” (Minerbo, 2000, p. 30).

Os conteúdos que surgiram foram trabalhados de forma clínica, por meio do referencial psicanalítico, sob a ótica de Fabio Herrmann (já descrito no segundo capítulo). Os relatos das observações da Oficina e também o material advindo das gravações de áudio foram analisados por meio de quatro níveis de análise, utilizando-se nesses níveis as técnicas de atenção flutuante e associação livre. Segundo Laplanche e Pontalis (1997), Freud considera a atenção flutuante como a maneira com que o analista deve escutar o analisando, não privilegiando inicialmente qualquer elemento do discurso do analisando, ou seja, sendo necessário que a atividade inconsciente fique o mais livre possível, por exemplo, livre de pressupostos teóricos, tendências pessoais e preconceitos.

No texto “Recomendações aos médicos que exercem a Psicanálise”, Freud (1912) destaca que a atenção flutuante é uma técnica que pode ser considerada simples. Basta somente “não dirigir reparo para algo específico e em manter a mesma ‘atenção uniformemente suspensa’ em face de tudo que se escuta” (p. 125). Pontua ainda que se alguém concentra muita atenção em algo, inevitavelmente vai começar a selecionar o conteúdo que lhe é trazido. E ao fazer tal seleção, estará indo em direção às suas expectativas e, provavelmente, não irá descobrir nada além daquilo que já sabia.

A atenção flutuante pode ser tida como o correspondente da regra da associação livre que é proposta ao analisando. O processo de associação livre consiste na expressão indiscriminada de todos os pensamentos que surgem, quer seja a partir de um elemento dado, tal como uma palavra, uma representação, quer seja de modo espontâneo. Essa regra tem por objetivo inicial eliminar a seleção voluntária dos pensamentos e destina-se a colocar em destaque uma ordem determinada do inconsciente. Assim, mesmo que haja um elemento fornecido como ponto de partida, como uma palavra, o termo “livre” faz referência ao desenrolar das associações que

não são orientadas e nem mesmo controladas por uma intenção seletiva (Laplanche & Pontalis, 1997).

No primeiro nível de análise, ao longo da realização de cada Oficina, busquei estar em atenção flutuante, tentando “tomar em consideração” o inconsciente que se produzia ali, em busca do entendimento do “não-dito” das relações, do campo transferencial que se estabeleceu antes, durante ou após a realização de cada Oficina.

No segundo nível, após a realização das Oficinas, retornava à minha casa, em um local que considerava confortável, mantendo-me em associação livre e em atenção flutuante, tentando compreender elementos que ainda estavam presentes no campo transferencial, no “entre” que se formou entre os inconscientes dos usuários, da minha colega coordenadora, das observadoras e o meu próprio inconsciente.

No terceiro nível, li várias vezes os relatos das observações que foram redigidos pelas observadoras, a fim de tentar encontrar novos elementos inconscientes das relações que se produziram, sempre em busca do “não-dito” dos encontros, tendo atenção aos atos falhos, chistes, distorções. Enfim, os conteúdos e associações que surgiam ao longo desse processo de leitura foram anotados. O mesmo foi feito com os áudios advindos das Oficinas. Ouvi várias vezes as gravações e escrevia tudo aquilo que vinha a partir dessa escuta. Em seguida, transcrevi os áudios das gravações e, na própria transcrição, conteúdos importantes foram surgindo e sendo anotados.

Em relação aos relatos das observações feitos pelas estudantes de Psicologia, é importante salientar que a realidade da experiência em si vivenciada por elas não pode jamais ser apreendida por mim e nem por ninguém, pois é um processo subjetivo e singular de cada observadora. Na verdade, o próprio relato já é algo diferente da experiência em si. Os relatos das Oficinas podem, então, ser “comparados” com um relato de sessão, pois:

quando lemos um relato escrito de uma experiência com um paciente, o que estamos lendo não é a experiência em si, mas a criação de uma nova experiência (literária) pelo analista que (aparentemente) escreve a experiência que ele teve com o analisando (Ogden, 2005, como citado em Granato & Aiello-Vaisberg, 2013, pp. 19-20).

Assim, por meio da leitura dos relatos construídos por elas pude viver uma nova experiência, pois o que elas relataram faz parte daquilo que conseguiram apreender, registrando seus sentimentos e situações que vivenciaram ao longo dos encontros que participaram.

No quarto nível, ouvi por muitas vezes o material colhido, só que neste momento estava acompanhada das transcrições. O movimento era de escuta e ao mesmo tempo de leitura e, com isso, articulações teóricas começaram a surgir. A cada leitura tentei escutar novos elementos do inconsciente que se produziram no campo transferencial. A partir disso, diversos conteúdos surgiram e foram analisados por meio do referencial psicanalítico, sob a ótica da Teoria dos Campos.

É importante salientar que, ao longo da realização das Oficinas, procurava deixar que os conteúdos surgissem para só assim serem tomados em consideração e não ficar pensando nos campos de sentidos que ali estavam sendo revelados. Considerei importante seguir essa recomendação de Herrmann e tentar descrever os campos com que me defrontei ao longo da pesquisa somente depois da realização das Oficinas.

Ao final desses quatro níveis, pude verificar elos comuns, fios condutores que atravessaram todas essas fases de análise. Escolhi utilizar como nomenclatura para esses elos comuns o termo “*campos de sentidos*” utilizado por Herrmann (1993, p. 103), o qual explica que um campo são regras de organização, aquilo que delimita e determina qualquer relação humana e que, assim como nos diálogos cotidianos, o diálogo analítico “corre sobre campos de sentido como os outros, ainda que seu objetivo seja promover ruptura desses campos, para estudar sua constituição” (Herrmann, 1993, p. 103). Dessa maneira, a análise e a discussão

dos dados foram feitas com base em alguns campos de sentidos encontrados a partir do material construído ao longo da pesquisa. Herrmann já dizia que:

a teoria dos campos é um instrumento racional para a abordagem da complexidade do contato emocional. Não lhe sugiro que pense em termos de campos durante a sessão, hora em que a arte da interpretação deve ter a máxima liberdade criativa, mas no tempo que você reserva à reflexão sobre suas sessões, verá como pode ser útil tentar descrever por escrito o jogo dos campos com que se defrontou (Herrmann, 1993, p. 119).

Herrmann (1993) enfatiza que “podemos muito bem fazer o levantamento dos inconscientes relativos (ou campos) correspondentes aos temas principais da vida cotidiana de um paciente em análise” (p. 105). No caso desta pesquisa, que não faz referência a uma análise padrão, foi possível a construção de campos de sentidos revelados durante a análise dos dados. Ou seja, os dados advindos da realização das Oficinas foram articulados teoricamente e mostram aspectos das subjetividades, questões e conflitos dos participantes da Oficina de Música.

Na situação de pesquisa, Costa e Poli (2006, como citado em Rosa & Domingues, 2010) destacam a necessidade de se preservar a experiência psicanalítica, dando destaque à transferência, pois o sujeito do inconsciente é produzido na relação transferencial. Assim, operar com o inconsciente implica operar com um “saber que não se sabe” e a produção de conhecimentos sobre este não sabido é interna ao campo relacional que o constitui.

Posteriormente, a experiência com os dados é transformada em texto que identifica e realça as marcas do discurso, efeitos de sentido, posições. Segundo Bleger (1980, como citado em Rosa & Domingues, 2010), mesmo sendo uma pesquisa do particular, a singularidade de cada acontecimento não impede o estabelecimento de constantes gerais, ou seja, das condições que se repetem com mais frequência. O individual não exclui o geral, nem a possibilidade de introduzir a abstração e categorias de análise.

CAPÍTULO 4: Análise e discussão: a Oficina de Música Coro Cênico Caçador de Mim

4.1. Centro de Convivência e Cultura: uma breve descrição

A Oficina de Música escolhida para fazer parte dessa pesquisa é uma Oficina que acontece em um Centro de Convivência e Cultura (CCC) de Minas Gerais. Por isso, acredito que seja importante contextualizar o que vem a ser um Centro de Convivência e Cultura, suas características e especificidades, bem como aspectos gerais da Oficina de Música pesquisada.

Os CCC foram instituídos nacionalmente por meio da Portaria Nº 396, de 07 de julho de 2005, a qual apresenta que os CCC são “dispositivos públicos componentes da rede de atenção substitutiva em saúde mental, onde são oferecidos às pessoas com transtornos mentais espaços de sociabilidade, produção e intervenção na cidade” (Brasil, 2005a, p.1). Posteriormente, na ocasião da publicação da Portaria Nº 3.088, de 23 de dezembro de 2011, que institui a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), os CCC aparecem ligados à Atenção Básica e são definidos como uma “unidade pública, articulada às Redes de Atenção à Saúde, em especial à Rede de Atenção Psicossocial” (Brasil, 2011, p. 5).

Os CCC constituem-se como um espaço em que os usuários participantes têm transtornos mentais graves, mas se encontram em um momento posterior à crise aguda, ou seja, estão mais estáveis. É importante ressaltar que os usuários permanecem sendo atendidos pelas suas equipes de saúde de referência e passam a frequentar, concomitantemente, os CCC. Nestes serviços, a proposta é de que não haja atendimento psiquiátrico e nem psicológico e que, os profissionais que trabalham neste tipo de unidade, em sua maioria, sejam artesãos, oficinairos e artistas. Os usuários comparecem apenas nos horários das atividades que escolheram participar, pois não é um serviço de permanência-dia, como os CAPS, por exemplo (Minas Gerais, 2006).

A arte é o elemento orientador do trabalho nos CCC e possibilita que novos modos de linguagem surjam. Neste sentido, a arte pode viabilizar outras formas de estar no mundo, permitindo que novas experiências sejam partilhadas (Minas Gerais, 2006). Os CCC oferecem espaços de sociabilidade, intervenção e produção de cultura. Podem ser consideradas unidades estratégicas para a inclusão social das pessoas com transtornos mentais e pessoas que fazem uso de álcool e outras drogas, por meio da construção de espaços de convívio e sustentação das diferenças em diversos ambientes da cidade (Brasil, 2011).

Na RAPS, as equipes do Programa de Saúde da Família (PSF), vinculadas à Atenção Básica, assim como os CAPS, podem fazer articulações interessantes com diversos tipos de serviços existentes nas Secretarias de Saúde das cidades, com outras secretarias (Educação, Cultura, Desenvolvimento Social, dentre outras) e até mesmo com outros órgãos e instituições municipais. Uma dessas articulações possíveis se dá com os Centros de Convivência e Cultura. A participação dos usuários da saúde mental neste serviço, ao mesmo tempo em que são acompanhados em suas unidades básicas, torna-se um auxílio de extrema valia no tratamento dos pacientes graves, possibilitando a reconstrução de laços e o convívio social (Minas Gerais, 2006).

Por os CCC serem unidades que pertencem à Atenção Básica, ressalta-se que as ações de saúde mental na Atenção Básica precisam obedecer ao modelo de redes de cuidado, de base territorial e atuação transversal com outras políticas específicas e que busquem o estabelecimento de vínculos e acolhimento. Essas ações devem estar fundamentadas nos princípios do SUS e nos princípios da Reforma Psiquiátrica (Minas Gerais, 2006).

O CCC escolhido para fazer parte desta pesquisa situa-se em um município do Estado de Minas Gerais, foi instituído em meados de 2008, e é importante mencionar aqui um pouco da história da criação deste serviço. A unidade física onde está instalado este CCC já foi anteriormente um CAPS. Segundo as narrativas que circundam a unidade, o referido CAPS

foi se voltando muito para ações relacionadas à arte e à cultura, pois tinha como coordenadora uma profissional que investia em oficinas terapêuticas, em projetos diferenciados e a unidade foi, gradativamente, criando esse vínculo mais estreito com as questões artísticas no cuidado com os seus usuários. Surgiu então a proposta de criação de um CCC no município; e como a equipe do CAPS citado já estava lidando no dia-a-dia com a arte e a cultura, foi um movimento natural que aquele CAPS se transformasse em um CCC. Por conta da mudança, a referência daquele CAPS foi acoplada à unidade de outro CAPS que já existia na cidade e assim se mantém até hoje.

Desde sua criação, este CCC é referência para toda a população da cidade e recebe crianças, adolescentes, adultos e idosos. Atualmente, a equipe é composta por duas assistentes sociais, sete psicólogos, dois auxiliares administrativos e uma auxiliar de serviços gerais, sendo que alguns desses profissionais ainda são advindos da equipe do CAPS.

No CCC existem Oficinas de dança, música, teatro, atividades físicas, trabalhos manuais, educação de jovens e adultos, leitura, dentre outras. Uma das Oficinas de Música oferecidas nesta unidade é o objeto de estudo desta pesquisa. Foi criada em março de 2017, idealizada por mim e por uma colega, também psicóloga, que trabalha no CCC.

No princípio do projeto, pensamos que seria interessante que a Oficina tivesse um nome e que não fosse somente “Oficina de Música”. Ao longo da realização das Oficinas, o nome escolhido em conjunto foi: “Coro Cênico Caçador de Mim”. A palavra “Coro” surgiu devido ao fato da Oficina ser composta por um conjunto de usuários, o que remete a ideia de um coral. Já a questão do “Cênico” surgiu porque a proposta é a de que esse coro esteja sempre em movimento, buscando criar cenas teatrais a partir das músicas que são cantadas. “Caçador de Mim” veio a partir da composição de Sérgio Magrão e Luiz Carlos Sá, consagrada pela interpretação de Milton Nascimento. Essa foi a primeira música que o Coro Cênico cantou na Oficina e como sua letra remete a uma busca incessante do sujeito por si, trazendo as

dualidades e dicotomias da vida, esse foi um nome que rapidamente se instaurou para esse grupo.

A Oficina acontece semanalmente às sextas-feiras, com duração de aproximadamente uma hora e trinta minutos, e tornou-se uma Oficina aberta, na qual os usuários do CCC podem ser inseridos a qualquer momento. Não há limitação quanto a diagnósticos, idade, sexo ou gênero. A Oficina costuma ter em torno de quarenta usuários na lista de presença. Para ter um panorama geral dos dados referentes aos usuários da Oficina, analisei alguns indicadores a partir da lista de presença da Oficina do mês de março de 2020. Nesta lista, há quarenta e três usuários, sendo que 22 são do sexo masculino que estão na faixa etária de 23 a 63 anos. Em relação às mulheres, a Oficina tem 21 inseridas na lista e, dessas, a faixa etária é de 21 a 69 anos.

De acordo com as listas de presença de outubro de 2019 a março de 2020, analisando a quantidade de usuários que compareceram em cada Oficina, a média de presentes foi de vinte usuários que participaram semanalmente da Oficina.

4.2. No meio do caminho tinha uma pandemia, quem diria?

*“No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra”.*
(Andrade⁴, 2013, p. 36).

⁴ Poema intitulado *No meio do Caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1928 pela Revista *Antropofagia*, que pertencia ao movimento vanguardista brasileiro. Posteriormente, foi incluído no livro *Alguma poesia*, lançado em 1930. Em 2013, uma nova edição deste livro foi publicada pela Companhia das Letras.

Nunca me esquecerei que no meio do caminho tinha uma pedra, ou melhor dizendo, e parafraseando o poema “No meio do caminho” de Carlos Drummond de Andrade, no meio do caminho tinha uma pandemia, quem diria?

Em março de 2020 declara-se a existência da transmissão comunitária no Brasil do novo Coronavírus, depois de já ter se instalado em vários continentes. Um vírus altamente contagioso e, muitas vezes letal, que se disseminou rapidamente pelos países, matando milhares de pessoas. Isolamento e distanciamento social tornaram-se palavras de ordem nesse momento. Quem poderia imaginar que viveríamos algo assim!

Tudo isso impactou sobremaneira nesta pesquisa e, por isso, não seria possível escrever esta dissertação sem falar do novo Coronavírus. A pandemia teve reflexos no mundo todo e trouxe mudanças que não esperávamos. Mudanças sociais, políticas, econômicas, no âmbito da saúde, assim como da saúde mental. Alterações na forma de convívio social, nos relacionamentos, tanto pessoais, quanto profissionais, dentre outras. Enfim, diversas mudanças e impactos que foram sendo sentidos por todas as pessoas, em todo o mundo.

O novo Coronavírus, SARS-CoV-2, causador da doença COVID-19, teve sua origem na cidade chinesa de Wuhan e, rapidamente, se alastrou por diversos países. A Organização Mundial da Saúde (OMS), em 30 de janeiro de 2020, declarou que o surto da COVID-19 constituía uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional, ou seja, refere-se ao mais alto nível de alerta da OMS, de acordo com o Regulamento Sanitário Internacional. No dia 11 de março de 2020, a COVID-19 foi considerada uma pandemia pela OMS. Segundo Rezende (1998), uma pandemia é caracterizada como sendo uma epidemia de grandes proporções que se espalha por vários países e por mais de um continente.

Os sintomas mais comuns de pessoas que estão infectadas pela COVID-19 são tosse seca, febre e cansaço. Algumas podem ter também congestão e corrimento nasal, dor de garganta ou diarreia. Tais sintomas geralmente são leves e começam gradativamente. Já outras pessoas

podem estar infectadas e não se sentirem mal e nem apresentarem sintomas. A grande maioria das pessoas, por volta de 80%, se recupera da COVID-19 sem precisar de nenhum tipo de tratamento especial. Uma em cada seis pessoas infectadas fica gravemente doente e desenvolve dificuldades para respirar. As pessoas idosas e as que têm outras condições de saúde como problemas cardíacos, diabetes, pressão alta, têm maior probabilidade de evoluir de forma mais grave (Organização Pan-Americana da Saúde, 2020).

Como dito, o surgimento da COVID-19 trouxe diversos efeitos sociais, econômicos e psicológicos para todo o mundo (Vasconcelos, Feitosa, Medrado & Brito, 2020). E, diante da situação que o Brasil começava a viver, várias medidas de proteção e prevenção à disseminação do vírus foram sendo tomadas. Lavar as mãos com água e sabão, usar o álcool em gel, tossir ou espirrar cobrindo a boca e o nariz com o cotovelo, utilizar máscaras, distanciamento social, dentre outras medidas, tornaram-se presença diária em nossas vidas.

Os dispositivos de isolamento social foram sendo adotados paulatinamente por governantes em todos os países, como uma importante medida para conter a disseminação do vírus, visando preservar vidas e também para preparar e equipar os serviços de saúde para receberem o crescente número de pacientes infectados.

A pandemia entrou no Brasil pelas classes alta e média, porém gradativamente penetrou nas classes e áreas socialmente mais vulneráveis, com baixas condições socioeconômicas, sendo que muitas pessoas dessas classes não possuíam acesso ao saneamento básico e moravam em condições de superlotação, fatores que dificultaram sobremaneira o controle da pandemia.

Somando-se a este cenário, o Presidente da República, Jair Bolsonaro, adotou uma atitude altamente ambígua na mídia, não aceitando principalmente as medidas de isolamento social, fomentando o negacionismo e o caos, reduzindo a COVID-19 a uma “gripezinha”, caminhando em sentido contrário ao das recomendações baseadas em evidências científicas,

desautorizando médicos e cientistas, induzindo comportamentos de exposição ao novo Coronavírus, como aglomerações em atos públicos (Sponchiato & Ruprecht, 2020). “A isso se soma uma dicotomia reducionista e absurda de saúde *versus* economia, apoiada por vários setores empresariais, nos quais domina o pensamento de que ‘algumas mortes’ pelo Coronavírus seriam menos relevantes que a parada da economia” (Sponchiato & Ruprecht, 2020, para. 6), intensificando cada vez mais um cenário de confusão, medos, incertezas e difusão de *fake news*⁵.

Herrmann (2001c), ao falar das mudanças no mundo contemporâneo, ressalta que “multiplicam-se as oportunidades de prazer e de conhecimento, os interesses e os recursos para o satisfazer” (p. 43) e que as inovações tecnológicas crescem em ritmo muito mais acelerado do que nossa capacidade de utilizá-las. O autor ressalta que somos encharcados diariamente por muitas informações e temos dificuldade para ajuizar devidamente sua procedência ou verdade, e que “a proliferação de informações acaba por evidenciar o caráter fabricado da opinião pública” (2001c, p. 43). E este é o cenário que foi se acirrando ao longo da pandemia.

A pandemia também trouxe à tona questões sobre o desmonte da saúde pública no Brasil, pois o Sistema Único de Saúde (SUS) estava há bastante tempo tendo redução de verbas e investimentos em infraestrutura (prédios, materiais, medicamentos, unidades de tratamento intensivo, aparelhos para exames), contratação e formação de pessoal, dentre outros, evidenciando um descaso principalmente com a população de baixa renda, que não tem condições de acesso a planos de saúde particulares. Assim, o enfrentamento à pandemia pode deixar importantes reflexões acerca da necessidade de se fortalecer cada vez mais o sistema

⁵ O termo *fake news* vem do inglês “*fake*” (falsa/falso) e “*news*” (notícias). Em português, o termo significa “notícias falsas”, ou seja, são informações falsas que se espalham pela população como se fossem verdade. Atualmente, elas estão relacionadas, principalmente, às redes sociais (Silva, 2019).

de saúde pública e que o Estado não pode se retirar desta obrigação, principalmente pelo Brasil ser um país com grandes desigualdades socioeconômicas.

Para tentar conter a disseminação do novo Coronavírus, em diversas cidades brasileiras, escolas, boates, bares, enfim, lugares em que havia a possibilidade de se ter aglomerações de pessoas foram sendo fechados. Dentre esses locais, a Prefeitura do Município em que esta pesquisa foi realizada determinou o fechamento temporário do Centro de Convivência e Cultura, com a alegação de que no CCC as principais atividades com os usuários acontecem em grupo, na realização das Oficinas. Dessa forma, optou-se por fechar o serviço por tempo indeterminado, enquanto fosse necessário.

Assim, é preciso salientar que a construção dos dados desta pesquisa foi realizada antes da pandemia se instalar efetivamente no Brasil. Já a análise e a discussão destes dados se deram em um momento diferente, em meio à pandemia da COVID-19. São vivências e experiências novas para todos, mas faço referência especialmente a mim neste momento, pois estou totalmente imersa nessa conjuntura.

Por conta do fechamento temporário do CCC que aconteceu a partir do dia 24 de março de 2020, fui remanejada de unidade e me vi começando a trabalhar em um CAPS da Infância e da Adolescência. Muitas perguntas vieram para mim e para toda a equipe do CCC, principalmente em relação aos cuidados que os usuários das Oficinas receberiam a partir disso, visto que muitos deles têm o CCC como vínculo principal. Quais seriam as ressonâncias do fechamento do CCC para os usuários e familiares? Como eles fariam a partir de então? De um dia para o outro a unidade foi fechada, sem aviso prévio, tanto para os profissionais quanto para os usuários. Tudo aconteceu às pressas e nós, profissionais, assim como os usuários e seus familiares, tivemos que lidar com esses acontecimentos.

Muitas notícias rondaram de que as unidades de saúde da família do município não estavam mais atendendo presencialmente. E não me refiro só aos usuários que têm alguma

questão que envolve a saúde mental, mas quaisquer pessoas, somente quando estritamente necessário, por conta do distanciamento social que foi preconizado. Então, somente casos graves pareciam estar “recebendo” o devido cuidado, e os casos leves e moderados aguardavam a melhoria deste cenário.

Neste momento, a preocupação maior passou a ser o novo Coronavírus e, parece-me que todas as outras questões de saúde começaram a ser minimizadas em meio à pandemia. Desse modo, a tecnologia tornou-se o principal caminho para fazer contato com as pessoas e o distanciamento social foi essencial para tentar conter a disseminação do vírus. Assim, algumas unidades de saúde do município começaram a fazer o contato com determinados usuários por meio de ligações telefônicas ou até mesmo por chamadas de vídeo. Digo “com determinados” porque somente alguns usuários têm acesso a tais recursos para que as equipes possam realizar remotamente os atendimentos e, dessa forma, muitos foram sendo deixados de lado nesse momento.

É interessante pensar nessa possibilidade de vínculo! Mas é preciso considerar a falta que o encontro presencial faz. Estar junto, fazer presença, olhar nos olhos, tocar, sentir...tudo isso faz parte das relações humanas e também da avaliação de uma pessoa. Desconfio que a pandemia pode ter paralisado o mundo de alguma forma. Só desconfio! O psicanalista Christian Dunker (2020) diz que o enfrentamento deste cenário apocalíptico pela sociedade deve ser feito “como um estado de exceção, um parêntese na vida, exatamente como quando estamos doentes. Só que desta vez estamos doentes coletivamente” (para. 5). E continua suas reflexões: “ficaremos confinados, mas não loucos ou alienados. Pelo contrário, talvez sejam momentos para a introspecção e de esclarecimento coletivo” (para. 1).

Como sobre o mundo não posso dizer ao certo, digo que a pandemia paralisou o meu trabalho com os usuários, paralisou, de certa forma, a análise dos dados desta pesquisa, paralisou a minha escrita. Porém, era preciso continuar, acolher os sentimentos de incerteza,

medo, solidão, preocupação e muitos outros...e tentar elaborá-los para não entrar em desespero ou paralisar completamente. O sofrimento era de todos. Um sofrimento individual e coletivo. Um enfrentamento individual e coletivo. E é por isso que não seria possível continuar a escrever sem falar das reverberações que a COVID-19 trouxe no caminho de construção desta dissertação.

4.3. Análises dos campos de sentidos construídos ao longo das Oficinas de Música

Neste tópico são apresentadas as análises dos campos de sentidos construídos a partir dos dados produzidos nas Oficinas de Música, sob a ótica da Psicanálise e, mais especificamente, da Teoria dos Campos de Fabio Herrmann. É importante ressaltar que os campos de sentidos apresentados não são estáticos, pois todos os temas se articulam uns com os outros e não há como fazer uma análise linear. Optou-se por fazer dessa forma apenas para circunscrever os que se sobressaíram mais.

Ao longo das análises, as articulações entre os fragmentos clínicos e a teoria foram feitas de forma mais espontânea e livre, a fim de que fosse possível dar mais leveza e fluidez ao texto, visto que toda fundamentação teórica já foi apresentada formalmente nos capítulos anteriores⁶.

Faz-se necessário repetir, como já exposto anteriormente na metodologia, que os dados foram construídos a partir dos relatos de duas estudantes de Psicologia que observaram a Oficina de Música durante oito encontros, sendo que a primeira Oficina observada por elas aconteceu em 18 de outubro de 2019 e a última observada em 20 de dezembro de 2019. Além dos registros feitos pelas observadoras, foram realizadas gravações de áudio de quatro Oficinas. Lembrando que denominei as Oficinas que foram gravadas e transcritas por meio de

⁶ A partir deste momento de apresentação, análise e discussão dos campos de sentidos, optei por convencionar a utilização das aspas da seguinte forma, para que não haja dúvidas: **aspas simples** serão utilizadas para circunscrever uma palavra ou expressão; já as **aspas duplas** serão empregadas para citações diretas e para falas literais retiradas dos dados desta pesquisa.

números para melhor compreensão e organização da escrita. A Oficina 1 faz referência à Oficina realizada em 20/12/2019; a Oficina 2 em 07/02/2020; a Oficina 3 em 21/02/2020; e a Oficina 4 em 13/03/2020.

É importante ressaltar ainda que o meu nome foi mantido ao longo das análises apresentadas a seguir. Por outro lado, os nomes dos participantes da Oficina de Música, assim como da outra psicóloga que coordena comigo a Oficina e também os nomes das observadoras foram alterados para nomes fictícios escolhidos por mim, com o intuito de que a identidade de todos fosse mantida em total sigilo. A saber, a psicóloga foi nomeada Beatriz e as observadoras Valentina e Kelly.

4.3.1. A saga do radinho

Um momento que merece destaque surge na Oficina 1, que foi considerada a Oficina de encerramento de 2019. Apresento alguns diálogos iniciais e deixo em aberto estas cenas, pois o sentido das mesmas vai ser compreendido à posteriori, quando trago outra cena ocorrida neste mesmo dia e, por isso, denominei este tópico de ‘A saga do radinho’. Um dos significados de ‘saga’ se refere a uma narrativa ou história de ficção com mais de uma parte ou repleta de incidentes e esta narrativa discursiva apresenta muitas partes e incidentes que, no caso, têm muito a revelar.

Logo no início da Oficina 1, pergunto para o grupo o que a Oficina de Música significa pra eles, o que ela representa. A primeira a responder é Fátima, dizendo: “*Pra mim significa tudo*”, com uma fala bem baixinha, como de costume, pois Fátima possui certa dificuldade para se comunicar. Eu devolvo a pergunta: “*Tudo? Tudo o quê?*” e ela responde: “*O canto!*”.

Depois disso, vários usuários começam a falar sobre o que a Oficina de Música significa para eles. Em meio a esses diálogos, em momentos diferentes, Fátima fala algumas frases

soltas, dentre elas, diz que cantar a ajuda a esquecer dos problemas, a aliviar a angústia e traz alegria.

Em relação à dificuldade de Fátima em se comunicar, nos relatos feitos pelas estudantes de Psicologia ao longo das observações das Oficinas, foram feitas várias anotações, tais como: “*Fátima, com fala lenta, explica para Beatriz (coordenadora da Oficina) o motivo de sua ausência noutra Oficina, devido a uma consulta*”; “*Fátima faz como pode, em sua lentidão*”; “*Fátima não acompanha os movimentos*”; “*Fátima se levanta para a atividade e pede apoio a Sílvio, para segurar-se nele*”; “*Fátima fala de Martinho da Vila, acho que foi a primeira vez que ouvi a voz dela*”. Fátima tem uma dificuldade física em se movimentar, é muito magra, parece ter certa fraqueza nas pernas e também têm dificuldades na fala, a qual sempre surge de forma muito baixa, em termos de volume.

Em outro momento da Oficina 1, Fátima parecia querer dizer algo e, uma das participantes, Martinha percebe, tentando trazer a fala de Fátima à tona:

Martinha: A Fátima quer falar...

Fátima: Eu chorava muito...

Martinha: Antes?

Fátima: Antes.

Martinha: De Cantar?

Fátima: Cantar.

Martinha: Eu acho que esse grupo te renovou!

Fátima: Renovou!

Martinha: Que bom.

Camila: Ajudou, Fátima?

Fátima: Ajudou.

Camila: É? No quê que ajudou?

Fátima: Assim...quando eu chego aqui, eu tô bem. Quando eu vou embora, aí volta tudo.

Martinha: A tristeza volta tudo novamente.

Fátima: É!

Camila: Quando vai embora, volta tudo?

Fátima: Volta.

Após o diálogo apresentado acima, continuamos a Oficina e, mais ao final da mesma, Maurício retoma um assunto já discutido anteriormente em que, outra participante, Simone, havia dito que amanhecia alegre, cantando e que seus filhos não conseguiam entender isso.

Sobre essa questão, Maurício diz: “*Camila, a Simone falou aí agora né...a menina dela falou assim de amanhecer cantando né! É raro, é certo, é raro, né? Pensar num negócio desse, porque hoje em dia o mundo tá muito preocupado com muitas coisas, né?*” Em meio a este diálogo, de forma paralela, Fátima conversa com Martinha, dizendo que ela não tinha um radinho. Martinha pergunta: “*Nem no celular?*” e Fátima responde que não. Maurício continua: “*Mas é tal negócio, tem dia que a gente tá bom, tem dia que tá mais ou menos...não é...é desse...isso é com todo mundo né, Camila. Tem dia que tá bom, outro dia tá mais ou menos...*”

Em meio a isso, Simone segue contando sobre o seu acordar contente e diz: “*minha filha odeia acordar cedo, ela odeia, simplesmente. Ela fala assim: mãe do céu, não existe. Não dá pra confiar! Pessoa que nem a senhora não dá pra confiar, a senhora é louca! Porque ninguém acorda contente. Ninguém. E a senhora consegue acordar contente*”.

Neste momento, estendo a pergunta aos demais participantes, buscando entender o que estava circulando, deixando surgir para tomar em consideração, dando escuta, tentando apreender os sentidos ali presentes. E assim, a conversa se desencadeia:

Camila: Tem mais alguém que acorda assim?

Tadeu: Alegria!

Maurício: É muito difícil isso que ela falou!

(risos de vários usuários)

Camila: É?

Maurício: Muito difícil!

Rita: Muito difícil.

Simone: Eu, eu sou atacada. Eles me mastigam, aí eu fico toda arranhada... (se referindo aos gatos, com os quais brinca pela manhã).

Camila: Fátima, você falou que não têm rádio em casa? (retomo algo que tinha sido dito anteriormente por Fátima em uma conversa com Martinha, enquanto Simone falava sobre sua alegria ao acordar).

Fátima: Não.

Neste momento, percebo Fátima chorando. Simone diz que também não tem rádio e nem TV em casa. Pergunto para Fátima se ela gostaria de ter um rádio. Ela responde que sim. Depois disso, pergunto por que ela gostaria de ter. Ela responde: “*Porque aí dá pra ouvir...*”

(e continua chorando). A partir disso, começa um envolvimento de vários participantes da Oficina dando sugestões à Fátima para que ela pudesse resolver o seu ‘problema’ de não ter um radinho: *“Fala pra ele comprar um pra ela”*, diz Martinha, sugerindo que eu falasse com o esposo de Fátima para que ele comprasse o rádio para ela. Já Simone diz à Fátima que escuta música pelo celular e reforça novamente que não tem rádio e nem TV. Outra participante, Rita, diz: *“Ela quer um rádio. Dá um radinho pra ela...eu não tenho dois”*, deixando implícito que se tivesse dois radinhos, daria um para Fátima.

Em meio a esses diálogos, Fátima continua chorando. Seu choro é nítido na gravação. Pergunto a ela: *“Fátima, o que será que esse rádio pode trazer para você?”* De repente, Martinha chama Francisco, o marido de Fátima (que normalmente a aguarda do lado de fora da sala em que a Oficina acontece), para dentro da sala, dizendo a ele que Fátima queria um radinho: *“...ela quer um radinho de presente. Você dá pra ela um radinho?”*

Neste momento, intervenho e digo à Martinha: *“Martinha, na verdade, o que Fátima trouxe foi outra coisa...ela tá contando que ela não tem rádio, né? Se ela vai pedir, se não...isso aí a gente vai precisar pensar, né?”*

Na sequência, Sílvio diz: *“Eu vou dar um radinho de presente pra ela!”* E o diálogo continua:

Camila: Oh...vamos ouvir o que Fátima tem para falar?

Sílvio: Tá, vamos ouvir!

Camila: Pode ser? E aí a gente vai pensar juntos!

Rita: É!

Camila: O senhor pode....

Martinha: ...dar licença... (se dirigindo a Francisco, marido de Fátima)

Camila: Não precisa ficar aqui não, tá? Tá tranquilo, tá tudo certo... (me dirigindo ao marido de Fátima)

Rita: Tá tranquilo, ela tá bem!

Camila: Tá bom? (me dirigindo ao marido de Fátima)

Francisco: Tá. (ele se levanta para sair da sala)

Rita: Ela tá bem!

Camila: A gente vai continuar aqui, tá bom? Não precisa... (de permanecer no grupo).

Martinha: Desculpa, desculpa.

Francisco, ao se levantar para sair da sala, diz para Fátima, sua esposa, que ela não precisava chorar: “*chorar pra quê?*” e Sílvio diz: “*Fé em Deus!*”. O marido de Fátima sai da sala e Martinha olha pra mim, dizendo: “*Desculpa, tá Camila?*” e eu respondo que estamos em um grupo, conversando sobre assuntos daqueles que pertencem ao grupo e que tínhamos liberdade para conversar ali, entre a gente, o que quiséssemos. Na sequência, Simone completa: “*Porque às vezes um parente trava tudo!*”. Depois disso, pergunto a Fátima se ela quer falar algo e ela diz que não.

Ao analisar esta sequência de diálogos e acontecimentos, percebo que a regra de organização do campo dominante que se estabeleceu no grupo, até o momento, era que a resolução do problema de Fátima, de não ter um radinho, poderia vir de seu marido e/ou dos colegas ali presentes. Porém, o que veio a seguir mostra que houve um abalo, uma desestabilização no campo estabelecido anteriormente, pois após o marido de Fátima sair da sala, Martinha me pede desculpas e eu coloco sobre a importância de se manter o espaço grupal preservado. E Simone conclui, dizendo “*porque às vezes um parente trava tudo*”. Ao se dissolver, por ruptura, o campo evidencia os pressupostos que dominavam certa forma de pensar e sentir, que forças emocionais estavam em jogo e qual sua lógica. E, neste caso, se Fátima necessariamente precisava de alguém para conseguir resolver seu problema, então ela não seria capaz de resolvê-lo sozinha, pois é considerada frágil, fraca e dependente?

Porém, não se tratava simplesmente e tão somente da questão de se ter ou não o radinho e de como Fátima conseguiria ter este radinho. No início desta Oficina, também circulou o campo do ‘como se acorda’, como se lida com as inconstâncias de se estar alegre em um dia e no outro não, dos medos diários presentes na vida de cada um, de Fátima, Maurício, Rita, Martinha, Simone e provavelmente dos demais participantes do grupo. Herrmann (1993) ressalta que cada palavra, diálogos, gestos, silêncios, choros são elementos que podem fazer referência a muitos campos que se cruzam em um dado instante.

O campo do ‘estar bem ou mal’ estava latente desde a cena inicial trazida neste tópico. Entremeadado a este campo, ‘a saga do radinho’ acontece, revelando um outro campo, que é o da fragilidade de Fátima para resolver seus problemas. O choro de Fátima foi impactante para todos e também traz à tona algumas questões. O que significaria ter um rádio para ela? Ter um rádio em casa traria música para os dias de Fátima e com isso sua tristeza diminuiria? Ter um rádio poderia ser uma forma de Fátima levar para sua casa aquilo que a Oficina e a música provocam nela? Traria a alegria com que Simone dizia acordar todos os dias? Essas são algumas perguntas que me ajudaram a pensar qual seria o elo para o entrelaçamento dos campos dominantes analisados nestes fragmentos.

Neste sentido, Herrmann (1993) destaca que os campos estão sempre combinados com vários outros, evidenciando os inconscientes relativos, quer dizer, a lógica inconsciente que permeia um campo em um momento mais específico, seja na relação a dois ou em situações grupais, como aconteceu ao longo desta Oficina de Música. O ‘deixar surgir para tomar em consideração’, postura clínica que Herrmann (2001c) considera fundamental para utilização do método psicanalítico por ruptura de campos e, por conseguinte, para o exercício da Função Terapêutica, propiciou, no caso dos fragmentos analisados, um espaço para a emergência de campos de sentidos, lógicas inconscientes que predominaram em determinados momentos da Oficina. As ressonâncias para os participantes e para as coordenadoras podem ser muitas, mas não é possível saber ao certo o momento exato em que acontecerão. São ressonâncias no funcionamento psíquico, no sentido de desalojar representações que podem estar dificultando ou impedindo que novas representações de identidade e realidade se desenvolvam.

Ao final do fragmento narrado sobre a saga do radinho, outra participante, Rita, parecia querer falar alguma coisa. Percebo isto e lhe pergunto se gostaria de dizer algo. Ela começa a contar sobre um sonho que teve com um jacaré, que estava mordendo-a de verdade, e que ela acordou às cinco e quarenta da manhã, foi tomar banho, arrumou a roupa e seu esposo

perguntou: “*Que que você tá arrumando tanto, Rita?*” Mas neste dia já não havia mais tempo para continuarmos. E não era somente por uma questão de tempo, visto que o grupo já estava se dissolvendo, muita coisa havia acontecido naquele encontro e o desejo de ir embora era maior do que o desejo de continuar.

E foi só ao fazer a transcrição do material para a análise de todo este fragmento clínico que pude perceber que Rita, ao falar do sonho que havia tido com o jacaré (e muitos estranharam isso naquele momento, inclusive eu, e perguntaram: “*que jacaré?*”) foi que pude perceber que novamente voltávamos às questões anteriores que haviam surgido em relação ao dormir, ao acordar, do se preparar para o dia-a-dia. “*Que que você tá arrumando tanto, Rita?*” parece fazer referência ao modo como acordam, como eles se arrumam para enfrentar o cotidiano, como lidam com suas dores, seus rótulos de loucos e suas inconstâncias, ou seja, o campo que predominou durante esta Oficina retorna novamente na hora de seu encerramento.

Assim, após uma intensa roda de conversa, muitos abraços, agradecimentos, desejos de Feliz Natal e Feliz Ano Novo, Simone pede para que eu cante uma canção. Eu devolvo esse pedido para o grupo e pergunto: “*Vamos cantar juntos?*”. Martinha diz: “*É mesmo!*” e Rita: “*Vamo bora, bora! Vamos lá!*”. E Martinha já inicia, cantando a música “*Marcas do que se foi*”. Todos começam a cantar juntos, batendo palmas: “*Este ano, quero paz no meu coração, quem quiser ter um amigo que me dê a mão. O tempo passa (param de bater as palmas) e com ele caminhamos todos juntos, sem parar, nossos passos pelo chão, vão ficar. Marcas do que se foi, sonhos que vamos ter, como todo dia nasce, novo em cada amanhecer. Uô, uô! Marcas do que se foi, sonhos que vamos ter, como todo dia nasce, novo em cada amanhecer*”.

A música que Martinha trouxe parece ter feito muito sentido para terminarmos essa Oficina. Estávamos fechando um ciclo, encerrando o ano de 2019. Muitos participam desse grupo desde o seu início, em 2017, mas outros chegaram recentemente. E mesmo assim, existem laços, vínculos que se estabelecem ali, relações que estão se solidificando de alguma

forma, a cada encontro. Eles esperam por um novo ano, caminham juntos, deixam marcas por onde passam, sonham com um futuro e, como todo dia que nasce, despertam para um novo amanhecer, como tanto foi dito ao longo dessa Oficina. Acordar alegre? Acordar cantando? “*É raro, é certo, é raro, né?*”, como disse Maurício. Isso pode acontecer ou não e cada um vai lidando com o seu dia-a-dia da forma como pode. Assim, após cantarmos essa canção, encerramos este encontro.

Semanas depois, na Oficina 3, acontece algo que também merece destaque em relação a Fátima. Estávamos em busca de sugestões de músicas para diversos temas para compor o repertório de uma apresentação. A temática era Nordeste, músicas nordestinas. Fátima sugere a música ‘Morango do Nordeste’. Em seguida, Rita faz uma pontuação:

Rita: Você viu o tanto que ela melhorou na fala? (referindo-se a Fátima)

Psicóloga Beatriz: Eu vi!

Rita: Ela tá fazendo fisioterapia! Ela tá fazendo fisioterapia!

Camila: Tá fazendo, Fátima?

(Fátima sinaliza com a cabeça que sim)

Camila: É!

Rita: Ela melhorou demais hoje.

Cláudia: Tá chique nos último!

Algo se modificou em Fátima. Em um dos relatos das Oficinas observadas pelas estudantes de Psicologia, uma delas registra, como já dito anteriormente, o quanto Fátima estava fraca, com fala e movimentos lentos, mas completa dizendo: “*Fátima fala de Martinho da Vila, acho que foi a primeira vez que ouvi a voz dela*”. Interessante notar este detalhe de que a primeira vez que uma das observadoras ouviu a voz dela foi pra falar sobre um cantor, sobre música. Na Oficina 3, suas mudanças foram observadas e mencionadas por Rita e Cláudia. É perceptível o quanto os participantes da Oficina notam, acolhem e se envolvem uns com os outros. Fátima estava falando com mais facilidade, de forma mais presente, e foram eles que observaram e trouxeram isso à tona! Fátima estava se cuidando, fazendo fisioterapia e frequentando a Oficina de Música, que parece ter se tornado um espaço que possibilita a ela e

também aos demais participantes se expressarem, realizarem trocas de afetos e novos vínculos.

Ribeiro (2004) enfatiza que as Oficinas podem ser recursos para a reinserção dos usuários na socialização, na subjetivação, na sociedade produtiva, assim como uma possibilidade de complementação da clínica. Neste sentido de complementação da atividade clínica, esta Oficina de Música pode ser considerada ainda um espaço em que, segundo Herrmann, a Clínica Extensa e a Função Terapêutica podem ocorrer, pois o que as caracteriza é o uso do método psicanalítico. As rupturas de campos decorrentes da utilização do método psicanalítico deixam à mostra a lógica inconsciente do funcionamento psíquico, seja de um indivíduo ou de um grupo, para que novas representações identitárias possam surgir, a fim de que seja possível, como dizia Herrmann, cuidar do desejo, pois este sempre inspira cuidados.

4.3.2. Sintonizando: a Oficina de Música e sua constituição grupal

O trabalho desenvolvido ao longo da Oficina de Música remete a questões que circundam necessariamente entre o singular, o individual de cada participante, e o movimento grupal que se estabelece ao longo dos encontros e evidencia que ‘um mais um é sempre mais que dois’, como diz a música ‘O Sal da Terra’, composta por Beto Guedes: *“vamos precisar de todo mundo, um mais um é sempre mais que dois. Pra melhor juntar as nossas forças (...) vamos precisar de todo mundo, pra banir o mundo a opressão, para construir a vida nova”*.

O grupo é uma entidade que se forma e pode ter uma nova configuração que possibilita a vivência de experiências, relações, trocas afetivas, vínculos e produções grupais significativamente diferentes e talvez até mais enriquecedoras do que aquelas que seriam produzidas por um único sujeito. E são esses movimentos constituintes e fortalecedores do campo grupal da Oficina de Música que serão apresentados e analisados neste tópico.

Em primeiro lugar, apresento um movimento que mostra o desejo e a articulação dos participantes da Oficina no sentido de terem uma camiseta que os identificasse como um grupo. O segundo momento, ‘Sintonizando’, que nomeia este tópico, será mostrado posteriormente. Os dois aconteceram nesta sequência, durante a realização da Oficina 2, em 07 de fevereiro de 2020.

A Oficina 2 teve como objetivos conversar com os participantes sobre o que o Coro Cênico poderia fazer em 2020, quando e como fazer, ou seja, pensar ‘coisas novas’, assim como Alice, uma das usuárias disse. E ainda, fazer uma avaliação do que fora feito e apresentado durante o ano anterior, incluindo a festa de encerramento do CCC, em que o Coro cantou, e outra apresentação no Auditório da Prefeitura da cidade, ambas feitas em dezembro de 2019. A apresentação do Coro na Prefeitura foi realizada em homenagem a um psicólogo que havia falecido e que tivera uma atuação e contribuição muito importantes para os serviços de saúde mental do município.

Um tema que chama a atenção e que gera uma situação interessante no decorrer da Oficina 2 se dá quando surge a possibilidade de que o grupo tivesse camisetas para cada um dos integrantes. Alice é quem traz essa ideia e, a partir disso, conversas sobre como adquirir as camisetas, de que cor elas poderiam ser, o que estaria escrito nelas, em que momento poderiam ser utilizadas e sobre o que elas significariam para o grupo foram se dando, como evidenciado no fragmento que se segue:

Alice: O que eu acho que a gente devia ter, se pudesse fazer, reunir todo mundo, que hoje não tá todo mundo...é tipo uma camiseta pra...

Beatriz: A gente tá nessa história da camiseta...vamos anotar isso? Deixa eu pegar um papel que a gente põe objetivos. (Beatriz se levanta para buscar um papel e uma caneta para anotar).

Alice: Centro de Convivência...Coro...Você não concorda comigo?

Camila: A gente já falou algumas coisas né, algumas vezes a respeito disso.

Alice: Todo mundo...vamos supor...vocês viam o preço, a gente contribuía com, cada um com o valor, e separa...

Martinha: E separa né...quando a gente recebe, a gente já separa.

Alice: Pois é, a gente falava os tamanhos que quer. Uns queria GG, eu já falo de cara. E assim pra cada apresentação que a gente fosse, todo mundo fosse...podia ser branca...podia...qualquer cor...

Cláudia: É!

Alice: Mas seria uma coisa muito boa.

Camila: É! A gente tem que pensar né, o que que a gente vai escrever nessa camiseta né...

Cláudia: É.

Camila: ...como que vai ser...

Alice: Não...isso aí é outra coisa. (risos). Vocês vão pensar: Eu só dei a ideia.

Camila: Ah, não. A gente vai pensar juntos!

Cláudia: Pensar juntos, resolver.

Alice: Eu só dei a ideia.

Camila: A gente vai pensar juntos.

Martinha: Grupo Caçador de Mim!

Eles vão tentando encontrar alternativas que possam viabilizar a concretização das camisetas. Martinha sugere que cada um separe uma quantidade do valor do benefício que alguns recebem mensalmente. Alice fala que as camisetas poderiam ser feitas de qualquer cor, deixando latente que o importante era fazer as camisetas para todos do grupo. Após esse trecho, em outro momento desta Oficina, Cláudia traz que as camisetas poderiam ser brancas, pois costumam ser mais baratas nessa cor. Alice, na sequência, fala que teriam que escolher uma ‘logo’ para ser estampada nas camisetas, enfatizando assim que queria algo próprio daquele coletivo, ou seja, camisetas específicas feitas com as identificações do grupo.

Após uma sequência de diálogos em que se dizia que todos, coordenação e usuários, iriam pensar juntos sobre o que escrever nas camisetas, Martinha pontua que seria interessante que tivesse o nome do grupo, ‘Coro Cênico Caçador de Mim’, trazendo assim à tona uma escolha grupal que foi se delineando ao longo dos diálogos.

Como a ideia da ‘logo’ para eles se fez importante, busquei entender, posteriormente, um pouco mais sobre o que seria uma ‘logo’ e encontrei explicações que esclarecem que ‘logotipo’ é a parte escrita, como o nome da marca ‘Apple’, de forma estilizada. Já a ‘logomarca’ é o ícone, o símbolo, o desenho que representa graficamente uma marca, como a maçã mordida representa a marca ‘Apple’. Isso não significa, porém, que uma marca seja

obrigada a ter ambos na composição da sua identidade visual (Content, 2019). Os usuários da Oficina de Música parecem querer se mostrar como participantes de um grupo e, para isso, buscam ter e oferecer para a sociedade uma ‘identidade visual’, que os nomeasse como ‘Coro Cênico Caçador de Mim’.

Depois disso, buscando compreender melhor esse desejo pelas camisetas, pergunto por que a camiseta seria importante para eles e Alice responde rapidamente, dizendo:

Alice: Porque a gente vai ficar unido. Todos que estão com a camiseta seriam todos irmãos ali...

Martinha: Porque você já observou...

Alice: ...comportadinho...você já viu que...eu fiquei lá no...aonde a Bianca vai lá no...no, naquele bairro...quem era da cozinha, eu tenho a roupinha guardada até hoje, tinha a boina...

Cláudia: Boina é...

Alice: ...e o avental.

Cláudia: E o avental.

Alice: A gente sabia que elas eram da cozinha. Era a irmandade da cozinha. Assim, igual nós é do canto, eu acho legal a gente fazer porque aí nas apresentações que a gente fosse...

Martinha: Toda vez um jeans e...ou...

Alice: Não...a roupa de baixo até que não seria importante.

Martinha: ...uma roupa preta, um jeans, um preto...

Alice: Podia ser saia, podia ser bermuda.

Martinha: É.

Alice: A camiseta que eu acho que é importante. Você já viu a unibiótica que todo mundo tem a camisetinha deles lá?

Cláudia: É, unibiótica!

Camila: É uma forma de identificar?

Cláudia: É.

Martinha: Seria.

Cláudia: Identificação.

Alice: É isso. Falou tudo. Eu enrolei, enrolei...

Percebe-se, ao final desse trecho apresentado, que o meu questionamento: “*É uma forma de identificar?*”, veio de um modo muito espontâneo, como uma ruptura de campo, e revelou um campo de sentido que foi se constituindo desde o início da Oficina e se evidenciou naquele momento: a identificação grupal. A pergunta fez com que Cláudia, Martinha e Alice compreendessem aquilo que elas mesmas, de certa forma, já estavam falando, que a camiseta poderia representar uma maneira dos participantes da Oficina de Música se identificarem enquanto pertencentes a um grupo. Um coro que canta e que está para além daquilo que pode

ser vivido dentro de um Centro de Convivência e Cultura, pois ultrapassa as barreiras da unidade.

Ao discutirem a questão das camisetas, algumas participantes, todas mulheres, vão tentando pensar possibilidades para que as camisetas pudessem ser viabilizadas, quando poderiam utilizá-las e a forma como o grupo poderia cuidar delas, como é possível observar nos trechos a seguir:

Beatriz: As camisetas seriam mais pra apresentação, né?

Martinha: Sim.

Alice: É só pra apresentação.

Cláudia: Só pra apresentação. Não precisa de vir pra cá uniformizado.

Alice: Não.

Cláudia: Deu no dia ó gente ó, a camiseta.

Beatriz: Tá.

Alice: Nem que quem não quisesse vestir, levasse na rua e chegava lá e vestia.

*

Martinha: E mesmo se for questão de comprar, a gente por exemplo...nosso décimo terceiro...nosso pagamento saiu, a gente já separa, ó gente, é esse valor...

Beatriz: Ou a gente vende algumas coisas. O povo vendeu rifa esse ano, vende material...

Cláudia e Martinha: É!

Beatriz: Fez brechó. A gente consegue fazer algumas coisas assim pra viabilizar.

Martinha: Maio já tá por aí, né Beatriz?

Alice: E se a gente começar a contribuir, vê se você concorda comigo. É Beatriz, né?

Beatriz: É.

Alice: Não sei se você concorda comigo, a gente...se vocês também concordam. Da gente já começar a contribuir, tipo dois reais, cinco reais, já põe uma caixinha, tipo em vidro...

*

Beatriz: E aí tinha que ver a forma de cuidar dessa camiseta, ela fica conosco, a camiseta cada um leva pra casa?

Camila: A gente tem que pensar...

Beatriz: Porque não pode perder, né gente?

Martinha: É verdade.

Beatriz: Imagina, uma vez conseguidas, saiu da oficina acho que tem que entregar também...

Cláudia: É!

Martinha: É igual na Call Link...

Camila: É...se for uma coisa que for ganhada, né? Agora se cada um pagar a sua...

Beatriz: Aí não, aí cada um fica com a sua.

Martinha: Porque igual a Call Link...

Alice: Eu não recebo ainda a aposentadoria porque eu tô brigando na justiça...

Martinha: ...a Call Link tem que devolver...

Alice: ...mas o marido me dá as coisas...

Camila: Aonde?

Martinha: Call Link.

Beatriz: É... porque eu acho que é o mais justo, né?

Cláudia: É porque eu ganhei a camiseta, eu saí do trabalho, cortou o meu vínculo ali né. Tem que devolver tudo. Devolve crachá, devolve tudo, tudo. Isso é lá na hora. Todo lugar:

Alice: É...você já viu no Bretas? Todo mundo tem sua camiseta, todo mundo olha quem trabalha no Bretas.

Beatriz: É uma identificação.

Alice: Seria um símbolo nosso.

Beatriz: Uhum...Então tá!

Alice: Não sei se vocês gostaram da ideia...

Beatriz: Então vou começar...

Elas cogitam a alternativa de cada um pagar a sua própria camiseta. Em outro momento, pensam em fazer rifas e/ou brechó para arrecadar dinheiro. Alice sugere fazer uma caixinha, deixá-la no CCC e aqueles que puderem contribuir iriam colocando suas doações. Depois de um tempo, seria verificado o valor que foi adquirido para comprarmos as camisetas. Como o valor arrecadado na caixinha talvez não fosse suficiente para comprar cinquenta camisetas (proposta de quantidade que surgiu do grupo), quem tivesse condições compraria a sua e quem não tivesse, seria auxiliado pelo dinheiro dessa caixinha: *“Hein...Camila...igual eu falei também...a gente pode ter uma caixinha. Você tem um real, joga lá, você tem dois reais...deixa lá (...) Isso seria tipo no caso, você não pode fazer, a gente faria, entendeu? Reunia tudo...”*

Essa questão das camisetas tomou grande parte da Oficina 2 e, em um determinado momento, questiono se as decisões que estavam sendo tomadas eram compartilhadas pelo grupo todo, se alguém mais gostaria de falar, visto que apenas uma parte do grupo estava participando dessa conversa, somente algumas mulheres, sendo que o restante acompanhava em silêncio. Dessa forma, um dos homens, Maurício, responde dizendo que a ideia das camisetas é boa. Alice questiona se eles concordam com a ideia e, depois de certo tempo, somente Maurício responde: *“Uai...é, eu concordo!”*.

Na sequência, Alice se direciona para outro homem, Pedro, e lhe pergunta:

Alice: E você, concorda com a gente? (perguntando para Pedro)

Pedro: Fazer camiseta?

Alice: É, pra quando nós for apresentar.

Martinha: Você quando tá vendendo lá o Triângulo da Sorte, você não usa ela? Triângulo da Sorte naquela Unidade de Saúde?

(Pedro parece sinalizar que sim)

Martinha: Pois é. Sabe que ele é um vendedor do Triângulo da Sorte?

Beatriz: Uhum.

Martinha: Ele vende lá naquele bairro...

Camila: Ah é?

Cláudia: É. Eu vi ele um dia...

Alice: Você não vê que eu chego aqui eu cumprimento ele porque eu vou lá...quantas vezes você já me viu lá?

Pedro: Muitas! (risos)

Alice: E hoje eu vou lá de novo. Vou sair daqui e vou passar lá.

Beatriz: Gente...posso falar...a gente encerrou sobre as camisetas?

Cláudia: Encerrou.

Martinha: Sim!

Depois desse questionamento em relação ao posicionamento do restante do grupo, o assunto das camisetas parecia ter se encerrado. Mas em um momento posterior da Oficina, no qual estávamos falando sobre um convite que o Coro Cênico havia recebido para uma nova apresentação, pergunto diretamente para Pedro sobre o que ele estava achando do que estávamos conversando. Na verdade, a minha pergunta se deu em relação ao convite que tínhamos recebido para nos apresentarmos. Mas ele retoma a questão das camisetas, dizendo “*ah, eu não tenho condições pra pagar pra fazer a camiseta não*”.

A partir disso, o grupo começa a retomar as propostas que já tinham sido feitas e a pensar em outras para que mesmo aqueles que não tivessem condições financeiras, como Pedro, pudessem ter a camiseta para se apresentar, como todos os demais:

Maurício: Beatriz, Beatriz...quem puder ajudar...quem não puder...

Beatriz: É...

Camila: A gente vai pensar em outras formas.

Beatriz: A gente vai pensar...a gente é um grupo, certo?

Maurício: É!

Beatriz: A gente tem que pensar em grupo e fazer coisas pro coletivo. Então, se um tem condição de ajudar, ajuda. Se um não tem, a gente vai forçar ele a ajudar? Uai, não tem!

Cláudia: Não.

Maurício: É!

Beatriz: Né...não...

Alice: E nem assim vai ficar sem.

Beatriz: É! A gente vai procurar alternativas, igual eu falei um monte aqui né, de vender coisa, vender rifa, brechó, que mais? Assim, tem mil coisas que a gente pode fazer...

Cláudia: Tem mil coisas...

Beatriz: ...pra conseguir esse dinheiro e sair uniformizado.

Camila: E a gente já fala disso...tem muito tempo né...

Beatriz: Tem muito tempo! Nossa!

Camila: ...a respeito desse desejo, dessa vontade de sair essa camiseta.

(Muitos falam ao mesmo tempo)

Beatriz: Oh, eu entrei aqui em 2017. Então tem uns três anos...(risos)...

Cláudia: Três anos, gente, que nós estamos tentando!

O meu questionamento para Pedro, feito de forma geral e espontânea, “*O que você acha disso tudo que a gente tá falando?*”, parece ter se tornado importante nesse contexto, pois o assunto das camisetas parecia ter se encerrado. Minha pergunta fez com que Pedro pudesse ter espaço e liberdade para falar sobre não ter condições financeiras para fazer a camiseta. E, no momento anterior, no qual parecia ter sinalizado que sim, que estava de acordo com o que o grupo estava conversando sobre as camisetas, não conseguiu externar o que de fato gostaria.

Como Herrmann nos alertava, é preciso deixar surgir para depois tomar em consideração. E foi somente no momento em que surgiu que tomamos em consideração. Além disso, é interessante observar o movimento grupal, pois os participantes foram em busca de outras alternativas para tentar auxiliar Pedro. E as sugestões não vinham somente para tentar ajudar Pedro, mas todos aqueles que pudessem estar passando pela mesma dificuldade que ele na aquisição das camisetas.

Vários participantes falaram da necessidade de terem uma camiseta específica para o grupo, exemplificando com outros grupos que usavam camisetas, como a ‘irmandade da cozinha’, o ‘grupo da Unibiótica’, da ‘Call Link’, do ‘Supermercado Bretas’. Alice explica: “*é, você já viu no Bretas? Todo mundo tem sua camiseta, todo mundo olha quem trabalha no Bretas*”. Cláudia também explica a questão de como funciona o uso da camiseta: “*é porque eu ganhei a camiseta, eu saí do trabalho cortou o meu vínculo ali né. Tem que devolver tudo.*

Devolve crachá, devolve tudo, tudo. Isso é lá na hora. Todo lugar". Esta explicação de Cláudia evidencia a importância da questão do vínculo, do pertencimento a um grupo.

É interessante observar isso, pois esses momentos em que os participantes da Oficina comparam a utilização das camisetas com pessoas que trabalham em alguma empresa e que também se vestem com camisetas específicas para se identificarem enquanto pertencentes àquela empresa, são de extrema importância. Nesse âmbito, é possível dizer, dentre outros significados, que a Oficina esteja fazendo referência ao seu sentido etimológico, de acordo com Ferreira (1999), no Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa, em que a Oficina é o lugar onde se pratica um ofício ou no qual trabalham oficiais e aprendizes de alguma arte. Os usuários da Oficina de Música do CCC sentem-se fazendo parte de um lugar no qual estão praticando um ofício, não no sentido de se ter uma remuneração em troca do trabalho realizado, mas no que tange a realização de algo produtivo, em que são aprendizes da arte musical.

Assim, além da identificação como grupo, a aquisição das camisetas parece ter essa relação com o 'estar inserido em uma atividade produtiva', não no sentido de obter dinheiro, mas de conseguirem cantar, se apresentar, serem reconhecidos como pessoas e como um grupo de cantores criativos e produtivos, e não mais como um grupo de pessoas que têm transtornos mentais graves. As camisetas os identificariam com o 'logotipo', que é a parte escrita 'Coro Cênico Caçador de Mim' e, talvez, com uma 'logomarca' que poderia surgir posteriormente, sendo uma maneira de "*ser visto, ser olhado, ser reconhecido!*", frase esta que a psicóloga Beatriz utilizou em outro momento ao longo da Oficina 2, mas que também se relaciona com esse desejo deles terem as camisetas para o grupo, como expressa Alice: "*Porque a gente vai ficar unido. Todos que estão com a camiseta seriam todos irmãos ali...*" E em outro momento completa: "*Seria um símbolo nosso*".

Durante estes momentos, e depois, ao longo das análises, fui me perguntando: Por que estas camisetas seriam tão importantes para os participantes desta Oficina? O que poderia ser considerado apenas a escolha de uma camiseta, se mostrou como algo mais, e a Função Terapêutica se fez presente, pois uma lógica inconsciente foi se delineando ao longo dos diálogos que ocorreram nesta Oficina, e os campos de sentidos, ‘identificação grupal’ e ‘reconhecimento’(ser visto, ser olhado, ser reconhecido) foram emergindo.

No decorrer da realização das transcrições das Oficinas, assim como na leitura dos relatos das observações feitos pelas estudantes de Psicologia, e também na análise de todo o material construído ao longo desta pesquisa, pude notar o quanto a Oficina de Música foi se constituindo enquanto grupo. Grupo este repleto de singularidades e subjetividades. Um coletivo intitulado ‘Coro Cênico Caçador de Mim’ foi saltando aos meus olhos!

O campo da constituição grupal da Oficina de Música do CCC parece ter sido gestado desde 2017. Muitos usuários saíram, outros entraram e os movimentos do grupo foram se dando, na frequência às Oficinas, nos ensaios, nas apresentações...muitas histórias foram sendo vividas e muitos elos e vínculos foram sendo formados. E o desejo e a necessidade de ter uma camiseta que os identificasse como um grupo se mostrou bastante premente e forte neste dia, visto que muitas formas de se adquirir esta camiseta foram sendo sugeridas pelos usuários e pela coordenação.

Sobre a questão do que vem a ser um grupo, Zimerman (1997) apresenta alguns aspectos básicos para a formação de um grupo propriamente dito⁷. Um simples agrupamento e somatório de indivíduos não é considerado como um grupo, sendo que “a passagem da condição de um agrupamento para a de um grupo consiste na transformação de ‘interesses comuns’ para a de ‘interesses em comum’” (p. 28). O grupo se estabelece como uma nova

⁷ Serão apresentados somente alguns aspectos teóricos sobre grupos, fundamentais para os objetivos e análises deste tópico.

entidade, com leis e mecanismos próprios ou específicos, porém, é preciso que fiquem claramente preservadas as identidades singulares de cada um de seus componentes. Todos os participantes de um grupo se reúnem em torno de uma tarefa, um alvo, objetivos comuns, que sejam mobilizadores para essas pessoas. É inerente que exista no grupo algum modo de vínculo, de interação afetiva, que costuma assumir múltiplas e diferentes formas. É preciso que seja instituído um enquadre (*setting*), como considerar a preservação do espaço (dias e locais dos encontros), de tempo (horários, duração das reuniões, períodos de férias, etc), assim como a combinação de algumas regras e outras variáveis necessárias para delimitar a atividade proposta.

Porém, penso que este enquadre, este *setting*, no caso das Oficinas, não deve ser rígido a ponto de imobilizar ou impedir o trabalho. É necessário flexibilidade para lidar com todos os fatores que possam surgir no cotidiano do trabalho. Zimmerman (1997) destaca que a dinâmica de qualquer grupo se processa em dois planos, um é o da intencionalidade consciente e o outro supõe a interferência de aspectos inconscientes. Assim, gravitam neste campo grupal, fantasias, ansiedades, mecanismos defensivos, resistências, aspectos transferenciais, etc. E, neste sentido, o que dá suporte à minha atuação é a Psicanálise e a Teoria dos Campos, como já apresentado e, principalmente, com destaque para o método psicanalítico por ruptura de campos. O fundamental são os campos de sentidos evidenciados pelas rupturas e, neste âmbito, participam tanto aspectos individuais, quanto grupais, que se fazem presentes em determinadas situações e contextos.

Na sequência, será apresentado outro momento importante, que mostra um movimento dos participantes em torno da montagem de um espetáculo e no qual o emergente grupal ‘sintonizando’ se consolida como uma construção grupal. ‘Sintonizando’ é o nome de um espetáculo que estava sendo preparado, que mescla teatro e música, em que participam duas Oficinas do CCC. O nome vem de um movimento construído coletivamente pelos usuários da

Oficina de Música e que nomeia este tópico. ‘Sintonizando’, que remete à ideia de se sintonizar a uma rádio. Uma rádio imaginária e eclética, que ‘toca de tudo’, todos os estilos musicais, porém, nesta rádio, a música não seria ‘tocada’ por meio de aparelhos eletrônicos, mas sim cantada ao vivo pelo Coro Cênico Caçador de Mim, que atende aos pedidos musicais de pessoas de todos os bairros da cidade. Essas pessoas seriam encenadas pelos participantes da Oficina de Teatro Espontâneo do CCC.

Entretanto, sintonizando não se refere apenas a sintonizar uma rádio e à proposta mencionada. Aqui, serão mostrados também outros movimentos que evidenciam este processo grupal de busca de sintonia, que no caminho pode ser que ainda existam alguns barulhos incômodos, mas que tem sido um processo importante que faz parte da história, da trajetória da constituição desse grupo.

Depois de um longo período em que a Oficina 2 já estava sendo realizada, Ana Marta, uma das participantes, chega atrasada. Tento contar para ela o que estava se passando, falo sobre estarmos ‘arquitetando’ uma apresentação em conjunto com a Oficina de Teatro, que provavelmente aconteceria em maio de 2020 e digo que surgiram muitas conversas sobre fazermos camisetas para o grupo. Completo falando que já tínhamos ‘trocado muitas ideias’ até aquele momento em que ela chegou. Beatriz complementa, referindo-se ao fato de que teríamos que pensar em um tema geral para o espetáculo, a fim de que facilitasse a escolha do repertório, mas logo se recorda que o tema principal seria a rádio e que rádio ‘toca de tudo’.

Alice fala que no início de sua participação na Oficina de Música tinha medo de “*engasgar e não sair*”, referindo-se a não sair sua voz quando subisse em um palco, pois a filha dizia que ela estragava tudo, a chamava de gorda e ‘desfazia’ dela, mas agora diz que ‘topa tudo’:

Alice: Mas hoje, o que vocês falarem, nós vai fazer, nós faz. É teatro, é arte, nós tá lá (risos). É igual ela falou ali ó (referindo se à Cláudia)...a gente tem que soltar a voz e esquecer o medo...

Cláudia: É!

Alice: Quem quiser ouvir, ouve, quem não quiser, sai andando.

Cláudia: Eu não esquento com essas coisas não.

Alice: Ou...se tiver dez pessoas pra ouvir a gente e aplaudir, já tá bom. É um máximo! Concorda comigo?

Beatriz: Concordo, mas eu acho que sempre vai mais que dez (risos).

Alice: É...se tiver dez já é um orgulho pra gente...

Cláudia: É verdade!

Beatriz: Tô brincando, tô brincando com vocês...

Cláudia: A gente começa a cantar assim, a pessoa às vezes passa e fala: “uai, deixa eu parar”. É como você mesma falou aí...

Alice: Você já viu lá em São Paulo?

Breno: Vai sintonizando...

Alice: ...eles fazem qualquer coisa e o povo para pra olhar...

Camila: Vai sintonizando a rádio?

Breno: É!

Camila: O que será que vai tocar nessa rádio?

Alice: Samba, pagode...jazz...

Camila: Jazz? Óh...

Beatriz: Você falou uma coisa que já mexeu aqui ó com a minha criatividade. O espetáculo pode chamar sintonizando...

Maurício: Ó...

Camila: Super legal o nome! (risos).

Breno: Boa ideia, boa ideia! (risos).

Cláudia: Sintonizando...

Camila: É verdade!

Beatriz: Porque...sintonizando (anotando).

Alice: Se é uma rádio eclética, tem que ter direito a tudo.

Como evidenciado nesse fragmento, enquanto Alice e Cláudia falavam sobre as apresentações, algo novo surge. De repente, Breno diz: “vai sintonizando”. E, depois de Alice falar algo, eu pergunto: “Vai sintonizando a rádio?”. A conversa se estende, falamos sobre o que iria tocar nessa rádio e, em seguida, Beatriz tem uma ideia, referindo-se ao que Breno havia dito: “Você falou uma coisa que já mexeu aqui ó, com a minha criatividade. O espetáculo pode chamar sintonizando...”. Dessa forma, percebo que as ideias foram surgindo e a partir delas fomos tomando em consideração. Nesta situação, não estávamos em busca de um nome para o espetáculo e não falávamos especificamente sobre essa apresentação. Em meio a isso, o nome surge, emerge desse coletivo tão potente, e parece ter feito muito sentido para todos do grupo.

Herrmann (2001b) diz que o trabalho interpretativo pode ser definido como “produção de um ato falho a dois” (p. 200). E, como ocorrido nesta cena relatada, é possível considerar o fragmento apresentado como uma ruptura de campos, que se deu na forma de um ato falho constituído e gestado por vários participantes de um campo grupal, pois de repente, como um ato falho, Breno diz “*vai sintonizando*” e em seguida os outros participantes também entram nesta sintonia e o emergente grupal ‘sintonizando’ se consolida, como uma construção grupal.

Como Herrmann enfatiza, o método psicanalítico por ruptura de campos se torna uma espécie de “divã móvel”, um “divã a passeio” (2001c, p. 10) pelo mundo, e possibilita que os campos de sentidos possam ficar à mostra em atuações fora do contexto padrão, como nas Oficinas, por exemplo. E este é o selo da Função Terapêutica e, por conseguinte, da Clínica Extensa, à procura da Psicanálise onde ela parece não estar, porém, onde há fenômenos e a psique do humano, ali pode estar a Psicanálise, *sintonizando* com o mundo contemporâneo, e com as múltiplas formas de ocorrência da Clínica Extensa.

Já na Oficina 3, outra situação chama a atenção. A psicóloga Beatriz e eu tentávamos dar continuidade ao processo de escolha de repertório para o espetáculo que seria apresentado em maio de 2020 e cujo nome ‘Sintonizando’ fora escolhido pelo grupo, na Oficina anterior. Muito barulho e conversas paralelas neste dia e, em um momento em que estava difícil para nos ouvirmos, Roberto Santos diz:

Roberto Santos: Ó...vocês desculpam, mas eu posso dar uma fala aqui? Ó pessoal, a gente vem aqui com boa vontade de fazer a terapia, mas muita gente vem pra bater papo, eu acho que isso...quem quer bater papo vai pra casa! Aqui é pra gente fazer terapia em grupo. Vocês me desculpam, mas tem que ser sincero! Né, Nelson? A gente tá aqui pra fazer uma terapia em grupo!

Estela: E se cada um der uma opção? Vai passando assim, ó! Na roda...quem quiser falar, fala...pronto!

Roberto Santos: É que conversa paralela...conversa pessoal, fala lá fora!
(silêncio)

Neste trecho, é possível observar a preocupação de Roberto com o andamento da Oficina de Música, ao destacar que ali é um lugar para fazer terapia em grupo, não é só um lugar para

bater papo e que conversas paralelas não são bem-vindas, pois atrapalham o desenvolvimento da Oficina. Não se trata aqui de reduzir a arte à terapia, pois não é isso que acontece nas Oficinas de Música, como enfatiza Amarante (2010), a arte é constituinte do sujeito, porque produz linguagem, subjetividade e diversas visões de mundo. Em sua fala, Roberto mostra o quanto o grupo é importante para ele e também para outros participantes, que podem e devem aproveitar melhor aquele espaço grupal. Neste sentido, a Oficina de Música pode ser vista como um espaço para todos se expressarem, ressignificarem suas vidas, sem perder a beleza e a importância que a arte pode ter na vida de cada pessoa!

Outro fragmento que merece destaque se dá ao longo da Oficina 4. Nesse encontro, cantamos as músicas que haviam sido escolhidas para compor o repertório do espetáculo que aconteceria em maio, que recebeu o nome de ‘Sintonizando’, como já dito anteriormente. O tema em questão era o feminino/mulher e a música era ‘Cor de Rosa Choque’. Cantamos a canção e, em seguida, Martinha inicia um diálogo sobre a tonalidade da música, queixando-se de que não conseguia alcançar as notas na tonalidade em que estava. Por conta disso, abaixamos um semitom e fizemos o teste, cantando, para sentir qual tonalidade ficaria melhor para o grupo. Após o Coro cantar com o ‘playback’⁸ alterado para meio tom abaixo da gravação original, pergunto:

Camila: O que que vocês acharam desse tom?

Martinha: Ficou dez! Ficou dez!

Talita: Esse é bom porque todos alcançam! Eu alcanço o outro, mas esse aí todos alcançam! É, todos alcançam!

Camila: É, tem que pensar um tom que dá pra todo mundo, né?

A fala de Talita demonstra que, novamente, esse campo da identificação dos participantes enquanto um grupo retorna em outras Oficinas. Talita relata que na tonalidade original da

⁸ ‘Playback’ é uma palavra inglesa que faz referência ao processo de sonorização que utiliza uma gravação prévia de uma música. Pode ser entendido também como a ‘base’ de uma canção sem a presença da voz do cantor (a) ou do instrumento solista (Playback, 2020).

música ela conseguiria cantar, mas o mais importante, segundo ela, seria que ficasse em um tom confortável para que todos pudessem ‘alcançar’ e não somente um ou outro. Neste sentido, é possível perceber o que Zimmerman (1997) explica sobre a transformação de um simples *agrupamento* de pessoas com “interesses comuns”, para a noção de *grupo*, que tem “interesses em comum”. A preocupação de conseguirem cantar em uma tonalidade adequada para todos expressa o vínculo afetivo com os colegas e também o fato de que o grupo se preocupa em fazer uma apresentação de qualidade.

Assim, após a apresentação e análise de alguns fragmentos de várias Oficinas, trago novamente à tona a ideia do ‘Sintonizando’, que vem da palavra ‘sintonizar’, e também remete a ideia de harmonia, sintonia. Porém, para se chegar a isto é preciso ir ‘sintonizando’ e, neste caminho, muitas vezes a sintonia falha e todos esses movimentos são possíveis de se perceber no grupo.

Maheirie (2001, como citado em Vieira-Silva & Miranda, 2013) destaca ainda que, a música, enquanto mediação social, pode contribuir para a construção de identidades pessoais e coletivas. Esse complexo processo de formação de identidade articula vivências pessoais, singulares em confluência com as vivências grupais, coletivas e é construído por oposições, conflitos e negociações, processo esse que foi visto ao longo da realização da Oficina 2 e que também aconteceu em outras Oficinas.

As situações e análises apresentadas neste tópico foram evidenciando o quanto a Função Terapêutica e a Clínica Extensa podem ocorrer, mesmo no âmbito de um trabalho institucional, dentro de um serviço de saúde mental do município. O primeiro momento mostrou o desejo dos participantes de terem uma camiseta que os identificasse como um grupo e o desejo de serem reconhecidos, não como ‘doentes mentais’, mas que podem ser muito mais do que ‘usuários’, que podem cantar e buscar novas possibilidades de vida. O segundo momento, o ‘sintonizando’, mostra a preparação para um espetáculo, o envolvimento

de todos neste projeto, e como eles mesmos disseram, evidencia o desejo de terem uma rádio eclética que toca de tudo e, por que não dizer, o desejo de terem uma sociedade eclética, onde todos possam ser aceitos, respeitados e valorizados.

É importante resgatar ainda um movimento grupal em que a Oficina de Música deixa de ser chamada ‘Oficina’ e passa a ter um nome: ‘Coro Cênico Caçador de Mim’. Um nome próprio, escolhido pelos participantes da Oficina de Música em 2017, mas que sempre retorna e acaba sendo fortalecido pelos participantes atuais, devido ao movimento de todos, como eternos caçadores de suas identidades e também devido à força e ao sentido que a música ‘Caçador de Mim’, consagrada na voz de Milton Nascimento, tem para eles, como diz uma das participantes: *“É teatro, é arte, nós tá lá (risos). É igual ela falou ali ó... (referindo se a outra participante) ...a gente tem que soltar a voz e esquecer o medo”*.

Neste sentido, nada melhor para finalizar este tópico do que colocar em evidência alguns trechos dessa música que é tão significativa para o grupo: *“Por tanto amor, por tanta emoção, a vida me fez assim, doce ou atroz, manso ou feroz, eu, caçador de mim. (...) Nada a temer senão o correr da luta, nada a fazer senão esquecer o medo. Abrir o peito a força, numa procura. (...) Vou descobrir o que me faz sentir. Eu, caçador de mim!”*

4.3.3. O medo e o prazer de subir ao palco

O medo e o prazer de subir ao palco é algo que sempre se faz presente nas Oficinas de Música. São as ambiguidades do desejo, como a Psicanálise explica e como também podemos encontrar na música ‘Metade’ do cantor e compositor Oswaldo Montenegro que diz: *“que a força do medo que tenho não me impeça de ver o que anseio (...) que a arte nos aponte uma resposta, mesmo que ela não saiba e que ninguém a tente complicar porque é preciso simplicidade pra fazê-la florescer, porque metade de mim é plateia e a outra metade é canção”*. É um pouco destes momentos de ambiguidades do desejo, nos quais os participantes

da Oficina de Música oscilam entre não enfrentarem seus medos de subir ao palco e recuarem, assim como entre os momentos de alegria e prazer de conseguirem estar no palco se apresentando para outras pessoas, que será exposto a seguir.

Dessa forma, inicio este tópico trazendo à tona alguns diálogos que aconteceram ao longo da Oficina 1, realizada em 20 de dezembro de 2019. Uma das participantes, Ana Marta, fala sobre sua inserção na Oficina e como tem sido a sua percepção desde sua breve chegada:

Ana Marta: É! E pra mim que comecei a trabalhar com música foi uma experiência enorme. Eu falo enorme porque eu nem entrei direito, nem comecei, nem ensaiei, nem sabia o que que era direito, tô começando agora né. E já tive uma experiência que deu pra mim ter uma base de como vai ser pra frente né. Como vai ser futuramente melhor. (...). E eu não tive medo de apresentar, mas ao mesmo tempo a gente sente, é...eu fiquei um pouco triste porque eu não fui perfeita, né.

Camila: Porque você acha isso, que você não foi perfeita?

Ana Marta: Assim, quem entende né, se ouviu eu tocando violão, eu cantando...ixi...acha imperfeição de todo jeito. (risos)

Rita: Foi bom!

Martinha: Não, você se saiu muito bem!

Camila: Será que tem alguma coisa na vida que a gente consegue ser perfeito?

Ana Marta: Aí eu não sei. Eu fiquei me perguntando assim também, dessa forma, me perguntando dessa forma também. Porque a gente às vezes vai em shows que a gente ouve coisas, a gente de ouvir a gente tem uma base daquilo lá. Aquilo lá não tá muito bom não, aquilo lá tá ruim, né? Isso fez com que eu não desistisse de outras coisas...com relação ao trabalho. Mas foi bom, pra mim tá sendo bom, tá sendo ótimo. Tá no início, mas tá sendo bom.

Alice: Eu estou começando agora, mas...que nem eu falei com a Camila, não cantava nem no chuveiro. Aí chegou aqui, como se diz, é pouco tempo, só um mês, mas já deu pra sentir que é uma coisa boa, que faz bem pra mente e pra alma principalmente, porque a alma precisa. Lá na minha casa eu me sinto muito sozinha, muito triste. Aí nos momentos que eu estou aqui pelo menos eu me sinto alegre, eu me sinto amada, compreendida. Então pra mim tá sendo muito bom e espero que ano que vem seja melhor ainda.

Neste fragmento, Ana Marta consegue expressar a ambiguidade de sentimentos vivida na experiência de se apresentar em um palco: “*eu não tive medo de apresentar, mas ao mesmo tempo a gente sente, é...eu fiquei um pouco triste porque eu não fui perfeita, né*”. Quando pergunto a ela: “*Porque você acha isso, que você não foi perfeita?*”, ela responde que quem entende (de música) e a ouviu tocando violão ou cantando, acharia imperfeição de todo jeito e ri. Neste pequeno fragmento, a postura metodológica psicanalítica do ‘deixar surgir para

tomar em consideração' possibilitou que Ana Marta pudesse se expressar em relação à experiência que tivera no palco. As perguntas feitas à Ana Marta propiciaram uma abertura para que as regras de organização do campo em que ela estava se pautando viessem à tona: a lógica da perfeição. Rita e Martinha, ao elogiá-la dizendo que ela havia se saído muito bem, ainda tentaram mantê-la no campo da perfeição. Mas, eu continuo: "*Será que tem alguma coisa na vida que a gente consegue ser perfeito?*", pois a postura clínica psicanalítica é diferente de uma conversa cotidiana, que por várias vezes quer atribuir sentido muito apressadamente, mudar de assunto ou fazer calar a pessoa. As intervenções foram no sentido de produzir brechas, desestabilizar o campo da perfeição. Percebe-se que houve um abalo no mesmo, um fragmento de ruptura do campo, pois Ana Marta, que no início dizia ter ficado triste porque não havia sido perfeita, começa a refletir e diz que não sabia se existia perfeição, pois mesmo quando ia a shows, percebia que existiam apresentações ruins.

Herrmann (2001b) ressalta que no diálogo analítico não há um encontro de campos, pois quando o paciente está tratando de algum tema, o analista desrespeita totalmente os limites de tal assunto, como jamais poderia se fazer na vida cotidiana. O analista escuta seu paciente de outro campo, no qual um novo sentido é capaz de emergir do conteúdo trazido. E é a utilização do método psicanalítico por ruptura de campos que caracteriza a Função Terapêutica e a Clínica Extensa. E esta postura metodológica pode ocorrer não somente em uma análise, mas em vários contextos, como se deu neste fragmento analisado.

Neste diálogo, propiciou-se uma abertura para que Ana Marta pudesse perceber que nem tudo precisa ser perfeito, que mesmo músicos profissionais podem errar, que ela pode enfrentar suas dificuldades e seguir em frente na música e em outras esferas de sua vida, inclusive em relação ao seu trabalho. Houve ressonâncias também em Alice, que é novata na Oficina e estava atenta ao diálogo anterior, pois ela menciona em seguida, que não conseguia cantar nem no chuveiro, possivelmente querendo também se referir ao seu medo de cantar, de

errar, de receber críticas, enfim, de se expor. E ela ressalta o quanto estar ali cantando tem sido uma experiência boa, que faz bem para sua mente e sua alma, que se sente melhor por não estar sozinha em casa, se sente alegre, amada e compreendida.

Neste momento se faz importante lembrar Herrmann (2001b) que já nos alertava que, quando um campo restritivo se rompe, não se tem, na sequência, a eliminação do sintoma e o alívio da liberdade almejada. Isso porque o campo que se rompe vai se estabelecer novamente, só que de forma mais amena, menos rígida e com menos força, pois foi contaminado pelo efeito de outras rupturas que se deram anteriormente. E, assim, a movimentação contínua, novas experimentações de identidade e realidade vão acontecendo e outras rupturas de campos podem ocorrer em momentos posteriores.

Outro momento da Oficina 1 que merece destaque é quando outra participante, chamada Simone, consegue se expressar para o grupo. Percebo Simone e Martinha conversando baixinho, entre elas, e tento trazer isso para o grupo de alguma forma:

Camila: O que foi?

Rita: Fala Simone!

Camila: Vocês querem compartilhar com o grupo?

Simone: Ela me perguntou se eu estou bem.

Camila: E aí?

Rita: Você está bem?

(Silêncio)

Simone: É mais fácil falar que tô do que...explicar, entendeu? O meu mal estar...

Camila: A gente não precisa ir pelo caminho mais fácil né, Simone?

Simone: Mas eu não vou conseguir explicar (chorando).

(Silêncio breve)

Simone: Quando eu era menina, eu cantava. Eu cantava na igreja também. Aí depois que eu fui muito humilhada por causa da...o pai dela...o pai da minha filha me humilhou demais, falava que eu era desafinada, falava que eu era cheia de sotaque, falava as coisas...aí eu passei a ter medo de cantar. Então eu só cantava quando eu tava muito triste, pra me acalmar. Então eu cantava baixinho. “Nossa...você tá feliz porque tá cantando!”. Mas na verdade eu tô triste. Então assim, quanto mais triste eu tô, o que me acalma é o canto. Mas eu...normalmente eu canto pra mim, pra fazer o neném dormir. E...e eu me cobro muito, então eu tenho muita vergonha. Eu...(silêncio e choro de Simone).

(...)

Simone: Antes eu tinha prazer de cantar, mas hoje em dia eu não consigo. Eu tinha prazer quando eu ia na igreja. Eu tinha prazer de louvar, de...cantar. Hoje eu quero só isolamento

e...e só admirar quem é que canta realmente. Eu, eu sempre acho que eu não sou suficiente, que minha voz não é suficiente, que eu não consigo.

Sílvio: Oh Camila...

Simone: E que...e que eu sou uma vergonha porque todo mundo já colocou isso pra mim. Meus filhos já colocaram isso pra mim e aquele dia que eu te mostrei a gravação do...que eu cantei que eu tava desesperada, que eu cantei naquele programa de televisão, que a menina me convidou. Ai depois eu fui ver o vídeo, as pessoas comentando: “como é que tinha pessoa que tinha coragem de cantar assim?”; “a pessoa não tem senso de vergonha, não?” Que não sei mais o quê...e as palavras, as críticas das pessoas que estavam ali comentando ao vivo, aquilo ali me...me deixou muito ferida, então me travou de novo e quando foi sexta-feira eu não consegui ir na Prefeitura. Me travou. (ao longo de toda essa fala, Simone está chorando).

Rita: É, Sílvio! (Sílvio parece ter saído da sala e ter retornado nesse momento).

Simone: Na quarta-feira eu não pude ir na festa porque eu estava no Hospital Municipal, né? Na sexta-feira eu tinha prometido ir na Prefeitura, aí travou, porque meus filhos não me ajudaram de novo. Essa ansiedade...

É importante contextualizar um pouco da história que Simone compartilhou ao longo da Oficina 1. Simone tem demonstrado dificuldades para participar das apresentações públicas do Coro Cênico há um certo tempo. Lembro-me que não conseguiu mais ir aos eventos após um dia em que ela fizera um solo⁹. Estávamos cantando em um teatro e ela solou a música “O que é, o que é?”, de Gonzaguinha, juntamente com Cláudia.

Depois desse evento em que fez seu primeiro solo no Coro Cênico, ficou um bom tempo sem retornar à Oficina. Quando conseguiu voltar, todas as vezes que falávamos em apresentações, Simone dizia que não iria participar mais. Inclusive chegou a questionar a sua participação na Oficina, pois se não conseguiria se apresentar, não faria sentido participar do grupo. À época, falamos sobre o quanto já era importante ela estar ali com o grupo, participando da Oficina, e que quando se sentisse mais preparada para ‘enfrentar o medo do palco’, estaríamos juntos com ela, apoiando e dando forças para seguir em frente.

⁹ De acordo com Ferreira (1999), no Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa, solo, no sentido musical, é o trecho musical executado por uma só voz ou um só instrumento, com ou sem acompanhamento, em um conjunto coral ou orquestral. A palavra ‘solo’ tem origem italiana e significa ‘sozinho’, ‘a sós’.

Porém, foi nesta Oficina que ela conseguiu trazer um pouco da sua história. Começa dizendo que quando era menina gostava de cantar e que depois passou a cantar na igreja. Mas, em determinado momento de sua vida, já adulta, passou a se sentir humilhada pelo pai de sua filha, que dizia que ela era desafinada, cheia de sotaques, e depois disso foi ficando triste e parando de cantar. Seus filhos também a criticam muito e ela comenta sobre um programa de televisão em que havia cantado e fala das críticas e humilhações que recebera: *“Aí depois eu fui ver o vídeo, as pessoas comentando: ‘como é que tinha pessoa que tinha coragem de cantar assim?’; ‘a pessoa não tem senso de vergonha, não?’ Que não sei mais o quê...e as palavras, as críticas das pessoas que estavam ali comentando ao vivo, aquilo ali me...me deixou muito ferida, então me travou de novo e quando foi sexta-feira eu não consegui ir na Prefeitura. Me travou”*.

Ao longo desta fala, Simone está chorando, mas consegue se expressar, rememorar suas dores, trazer sua história e um pouco do que sente. De acordo com Herrmann (2015), as fantasias e traumas existem, mas não são apenas abusos sexuais ou estupros, podem ser traumas pequenos, insistentes, repetidos e, geralmente, mantêm entre si uma semelhança formal, mas a rigor “são estruturas de relacionamento, mais que fatos isolados, as responsáveis pela construção de uma forma paralisada e repetitiva de desejo” (Herrmann, 2015, p. 103), como foi possível ver na história de Simone, na qual percebe-se que as estruturas de relacionamento dela e as críticas que recebia foram acirrando sua paralização em relação ao cantar.

Neste dia, Simone pôde contar sua história, sustentada pelo campo transferencial, que é onde se cria e se possibilita emergir o ‘homem psicanalítico’, ser da crise, da falta, dividido, angustiado. Simone pôde se expressar para as coordenadoras que ocupam um lugar analítico neste contexto de operar com o método psicanalítico, e também diante de todo o grupo, já que as transferências ocorrem entre todos os participantes deste jogo disposicional. “O fato

mesmo de o analista participar do jogo de ficção neurótica, aceitando ocupar várias posições imaginárias, permite que o paciente se experimente em papéis muitos diferentes”, ressalta Herrmann (2015, p. 105). O autor chama isto de ‘desenhar o desejo’ e diz que seu efeito terapêutico pode tornar desnecessária a eterna repetição da mesma representação, no caso de Simone, ser humilhada e criticada pelos outros.

Simone tem muitas dificuldades e ainda não consegue voltar a participar das apresentações públicas. O trabalho nas Oficinas irá continuar e quem sabe o campo que está deixando-a aprisionada nesse lugar venha se romper muitas e muitas vezes e surgir de uma nova maneira, menos enrijecida, como a música ‘O que é o que é’ que Simone interpretou nos adverte: “*Mas e a vida? Ela é maravilha ou é sofrimento? Ela é alegria ou lamento? O que é? O que é? Meu irmão*”. O que é, o que é, diga lá Simone, o que você quer da vida? Quem sabe ela possa ir percebendo seu funcionamento psíquico e deixando de estar apenas na posição de lamento, de humilhada e criticada; de atribuir responsabilidade aos outros por não ter conseguido ir cantar, como se posicionou, ao dizer que não havia conseguido ir cantar porque seus filhos não a ajudaram de novo.

Na Oficina de Música, Simone conseguiu experimentar um outro espaço, uma outra forma de ser ouvida, e não foi criticada. Dessa maneira, novas representações de sua identidade e realidade podem ir se formando e novas versões da própria história podem ser construídas. A Função Terapêutica pôde ser exercida, pois, mesmo que minimamente, houve uma fresta, uma abertura para que outros campos de sentidos pudessem mobilizar Simone a compartilhar sua história na Oficina e vivenciar novas experiências, como foi o caso da apresentação que ela conseguiu ir. Quem sabe ela poderá ter prazer em continuar cantando na sua casa, na igreja, na Oficina de Música e também nos palcos de apresentações e nos palcos de sua vida, podendo, como diz Gonzaguinha: “*Viver e não ter a vergonha de ser feliz, cantar e cantar e cantar, a beleza de ser um eterno aprendiz*”.

Em seguida, trago à tona alguns diálogos que aconteceram na Oficina realizada em 07 de fevereiro de 2020, denominada nesta pesquisa de Oficina 2. Neste encontro, conversamos sobre as apresentações que aconteceram ao final de 2019, de outras questões que se deram ao longo do ano que havia se encerrado e também falamos sobre as sugestões para a programação da Oficina em 2020, novos projetos, etc.

Ao questionarmos os usuários sobre o que tinham achado das apresentações, como havia sido para eles, a primeira a responder foi Alice. Ela, de prontidão, diz: *“Eu achei bom só que a gente devia ter mais. Não só uma, duas, sabe? Pra mim se a gente pudesse ter pelo menos de seis em seis meses, seria tão bom!”*.

Neste momento, considero importante retomar as primeiras participações de Alice na Oficina de Música do CCC. Ela foi inserida na Oficina em novembro de 2019 e, naquele mês, o Coro Cênico estava se preparando para fazer duas apresentações públicas que aconteceram em dezembro de 2019. Quando ela se deu conta que o grupo iria se apresentar no mês seguinte, relatou que tinha receio, que gostaria de ficar posicionada ao fundo do palco para que ninguém a visse durante as apresentações. Inclusive chegou a falar que talvez não fosse participar. Nas Oficinas seguintes à sua chegada, fomos trabalhando algumas questões com o grupo em relação ao medo do palco, até mesmo porque outros usuários também já haviam falado dessa dificuldade. Esse assunto, de uma forma ou de outra, sempre surgia.

Como Alice havia ingressado na Oficina recentemente, não sabia ao certo de quanto em quanto tempo o grupo costumava fazer apresentações públicas. Após ter participado de apenas uma das apresentações, diz ter gostado muito, explicando que gostaria que esses eventos se dessem com mais frequência. Os participantes da Oficina, assim como nós, coordenadoras, esclarecemos que costumamos receber alguns convites no decorrer do ano para nos apresentarmos e que, normalmente, tais convites surgem próximos a datas comemorativas, tais como: festas juninas, festas de encerramento de ano, Dia Mundial da Saúde Mental, Dia

Nacional da Luta Antimanicomial, etc. Cláudia conta que as apresentações acabam se dando com uma frequência aproximada de dois em dois meses. E Alice diz com certo entusiasmo: “Agora, como é de dois em dois meses, não reclamo mais! (risos)”.

Ao longo da Oficina 2, é possível perceber com mais clareza o entusiasmo de Alice e também de Cláudia, assim como uma pequena inserção de Maurício, em relação às apresentações, a partir do diálogo que se segue:

Alice: Você lembra que eu queria esconder lá no fundo do palco?

Camila: Uhum...

Alice: Naquele dia eu fui na frente mesmo, tive que cantar.

Beatriz: A gente teve que ficar no alto...

Alice: Eu me senti super bem né, porque quem queria esconder teve que ficar...pra uma plateia...

Camila: Oh, que bom!

Alice: Agora acho que perdi o medo do palco.

Cláudia ri.

Camila: O que será que o palco tem ali...que traz tanta coisa, né?

Beatriz: Eu acho assim...que depois que a gente é picado pela mosquinha do palco...acabou! (todos riem) Acabou né!

Cláudia: Acabou!

Alice: Você não viu que eu já estou querendo mais apresentações?

Camila: É verdade!

Cláudia: O palco pra mim é minha vida!

Beatriz: É bom ser visto? É bom ser olhado?

Alice: É! E o melhor ainda é a gente receber palmas depois do que a gente fez, igual seu professor falou né (se referindo a um homem que foi professor de teatro de uma das usuárias, Martinha, e que era o mestre de cerimônia no dia de uma das apresentações realizadas), que nós acabamos e ele falou que foi muito bonito, agradeceu. Eu não lembro o que ele falou, ele agradeceu. Então a gente se sente satisfeito por ter feito alguma coisa que...mostrado que a gente sabe fazer e as pessoas terem gostado daquilo!

Beatriz: Então, ser visto...

Alice: O ego, o ego da gente oh (fazendo o movimento com os braços representando algo bem grande).

Maurício: Isso é verdade!

Beatriz: Então você tá falando Alice, assim...é bom ser visto, é bom ser olhado e é bom ser reconhecido!

Camila: Reconhecido.

Cláudia: Reconhecido.

Alice: Reconhecido! Falou tudo! Eu falei errado, mas você entendeu!

Beatriz: É! Eu só...eu só...

Camila: ...sintetizou!

Beatriz: ...sintetizei o que você falou.

Ao longo desse fragmento, percebe-se o quanto o apresentar em um palco se faz importante para os participantes. Porém, o medo poderá estar presente, como menciona Alice: *“Você lembra que eu queria esconder lá no fundo do palco?”*. O que significaria o palco para os participantes da Oficina? Que lugar era esse tão temido? Será que o medo do erro, das críticas, seria maior do que o desejo de subirem ao palco e possivelmente terem experiências prazerosas e significativas?

Nos diálogos entre Alice, Cláudia, Maurício e as duas coordenadoras formou-se um campo onde a lógica inconsciente que se estabeleceu entre o desejo e o medo pudesse ser explicitada, como evidenciam as intervenções seguidas das duas coordenadoras. Camila: *“O que será que o palco tem ali...que traz tanta coisa, né?”*; e Beatriz diz: *“Eu acho assim...que depois que a gente é picado pela mosquinha do palco...acabou! (todos riem) Acabou né!”*. Quando Beatriz diz isso, as falas seguintes vão surgindo em torno de um campo de sentido: o desejo de reconhecimento que um palco poderia trazer para os participantes, a *“mosquinha do palco”*, como brinca Beatriz, que traduz o desejo dos participantes de serem olhados, serem vistos e reconhecidos.

De acordo com Herrmann (1993), um campo é o que determina e delimita qualquer relação humana, como o tema ou assunto determina um diálogo. O diálogo analítico não é exceção, ele também corre sobre campos de sentidos como os outros, ainda que seu objetivo seja promover ruptura desses campos, para estudar sua constituição. Nos diálogos apresentados, o campo de sentido do reconhecimento foi se delineando. Alice menciona que depois de uma apresentação da Oficina, receberam elogios do mestre de cerimônia e comenta: *“Então a gente se sente satisfeito por ter feito alguma coisa que...mostrado que a gente sabe fazer e as pessoas terem gostado daquilo!”* E completa: *“O ego, o ego da gente oh”*. E Beatriz, sintetiza: *“Então você tá falando Alice, assim...é bom ser visto, é bom ser olhado e é bom ser reconhecido!”*. Reconhecido, confirmam os outros participantes. Então, Alice conclui:

“Reconhecido! Falou tudo! Eu falei errado, mas você entendeu!”. Não se tratava aqui de uma questão de Alice estar errada, mas sim de algo que estava latente para ela e pra todos do grupo naquele momento e que foi trazido à tona quando houve um espaço analítico para que as questões sobre o medo e o desejo de subir ao palco fossem surgindo e tomadas em consideração.

Herrmann (2001b) nos explica que, dos muitos caminhos possíveis nos diálogos analíticos, a série de associações e interpretações anteriores é que vai determinar uma seleção naturalmente escolhida pelo paciente; tocamos num ou noutra ponto, e vemos como ele se decide de forma espontânea por algum deles: a verdade só pode surgir do analisando, não de teorias prontas. Nosso experimento científico é dar-lhe oportunidade de mostrar-se no que ainda desconhece, conclui o autor. Dessa forma, a Função Terapêutica pôde ocorrer e um campo de sentido pôde ser revelado e trabalhado naquele momento. É fundamental para uma extensão da clínica que o divã esteja a passeio pelo mundo, não o divã que é um móvel enrijecido, que não sai do lugar; mas o divã metodológico da Psicanálise, que cabe em qualquer lugar e situação, e possibilita a abertura para novos campos de sentidos quer seja para um indivíduo, quer seja para grupos.

Além de Alice, considero relevante trazer um pouco sobre Maurício, que participa desse grupo desde março de 2017, ou seja, foi inserido no primeiro dia da realização dessa Oficina. Desde a sua entrada na Oficina de Música, queixava-se de dificuldades para se apresentar, relatava medo do palco e sempre se posicionava mais ao fundo nas apresentações que realizávamos. Ao longo da Oficina 2, ele consegue externar um pouco sobre como está atualmente, pois sua mudança foi ficando cada vez mais evidente em relação às apresentações do Coro Cênico. Maurício foi se soltando, conseguindo se expressar melhor:

Beatriz: Que quê você achou, Maurício? O Maurício não pisava em palco, agora ele já tá rato de palco, né? (risos de Maurício). E como que tá isso pra você, Maurício? Tá bom, tá ruim, tá incômodo ainda?

Maurício: Depois que eu comecei nessa Oficina não tem nada que reclamar não, Beatriz. Eu melhorei muito assim, tipo assim...de conviver com a turma, meus amigos, saber conversar mesmo né. Eu melhorei muito. Tudo graças a vocês mesmo. Fico feliz.

Beatriz: Ah, que bom! Que ótimo!

Outra questão que merece destaque em relação a Maurício foi a sua participação na última apresentação de 2019, em que o Coro Cênico cantou no auditório da sede da Prefeitura do município. As observadoras, estudantes de Psicologia, estavam presentes neste dia e uma delas tomou nota sobre o quanto ele se arrumou para estar ali: “*o que se destacou foi Maurício que fez a barba e cortou o cabelo, além das roupas sociais*”.

Em outro momento da Oficina 2, Cláudia começa a falar sobre Maurício, contando que o ajudava e que, por várias vezes, tentava trazê-lo para a frente do palco:

Cláudia: (...) E acho que assim nós temos que ser. Cada um vai...que bom! Olha, olha só...(apontando para Maurício)

Maurício: Uhum...é isso aí!

Cláudia: Quem não gostava? Vamos? Quantas das vezes que eu te puxei?

Maurício: Então...

Cláudia: Você ficava: “Não! Eu vou ficar atrás de você!”; eu falei: “não, fica aqui do meu lado”; “não, eu fico atrás”; eu falei: “não, fica do meu lado, só.” (risos)

Maurício: Verdade! (rindo)

Cláudia: Né? Eu cochichava com você e falava: “fica aqui do meu lado!”; “não, vou ficar atrás.” E eu fui puxando você, fui puxando...graças...você já tá bem!

Maurício: Então só...

Cláudia: Não é?

Maurício: Beleza.

Cláudia: Ele chega caladinho, caladinho, quando vê solta a voz.

É possível perceber o quanto o apoio de Cláudia e do grupo foi importante nessas situações para que Maurício pudesse conseguir romper suas barreiras e resistências em relação ao palco, mesmo que de forma momentânea. Cláudia teve um olhar diferenciado para ele, insistindo que ele poderia ocupar um outro lugar no palco: “*não, fica aqui do meu lado*”; “*não, eu fico atrás*”; *eu falei: “não, fica do meu lado, só.” (risos)*. E esse olhar não crítico, essa forma de agir de Cláudia puxando-o para frente, contribuiu para que ele enfrentasse seus medos e ficasse mais à frente no palco, soltando a voz.

Diferente do que Maurício demonstrava quando chegou à Oficina, Cláudia fala que o palco é a sua vida, como já apresentado em um trecho anterior. Além disso, em diversos outros momentos da Oficina 2, Cláudia se coloca nos diálogos, trazendo um pouco daquilo que sente em relação o palco: “(...) *Eu sou o palco, mas eu também tenho que, eu tenho que sentir esse palco dentro de mim e isso é muito importante. Eu...nossa, eu sou apaixonada*”; “(...) *Então quer dizer que é...eu...eu pra mim o palco ele é a minha vida. O que eu posso fazer no palco eu faço tudo. Eu nem imagino o tanto de gente que tá me olhando. Eu imagino o que eu estou fazendo, eu procurando melhorar*”.

No grupo, essa mescla de pessoas com suas características singulares possibilita trocas muito interessantes, como foi o caso de Cláudia com Maurício. Ela, apaixonada pelo palco, e ele com tanto medo, querendo se esconder ao fundo do palco. Calicchio (2017), ao falar sobre a proposta inovadora do grupo Harmonia Enlouquece, ressalta a importância de alguns aspectos que foram evidenciados nesta experiência: romper barreiras e territórios desconhecidos, trocar identidades e papéis, desbravar espaços, construir relações e uma história significativa juntos. Esses foram alguns aspectos importantes observados naquela proposta e que também foram percebidos neste episódio mais específico entre Maurício e Cláudia, assim como em outras relações estabelecidas na Oficina de Música.

Ao Maurício dizer: “*eu melhorei muito assim, tipo assim...de conviver com a turma, meus amigos, saber conversar mesmo né. Eu melhorei muito. Tudo graças a vocês mesmo. Fico feliz*”, é possível perceber que essas movimentações de papéis, rompimento de barreiras e territórios, experimentação de novas representações identitárias são ainda incipientes, esboços e frestas que vão se abrindo em campos restritivos, mas são novas e importantes experiências que Maurício vivenciou, assim como outros participantes da Oficina de Música também puderam vivenciar.

Outro momento importante acontece algum tempo depois, na Oficina 4 que foi realizada no dia 13 de março de 2020, na qual pretendíamos ensaiar algumas músicas que seriam apresentadas em maio, em um espetáculo em conjunto com a Oficina de Teatro Espontâneo. Neste dia, eu e Beatriz também informamos aos usuários que havíamos recebido um convite para fazermos uma outra apresentação, que iria acontecer em 29 de maio de 2020, em um seminário sobre saúde pública, organizado por um programa de mestrado da Universidade Federal da cidade, no qual cantaríamos na abertura deste evento, que seria realizado em um anfiteatro da Universidade.

Camila: Então a gente trouxe o convite pra saber se vocês aceitam, se a gente topa ir se apresentar. A gente já está ensaiando pra nossa apresentação, então o repertório poderia ser o mesmo...

Martinha: Mas aí sem o teatro...só nosso, por enquanto?

Beatriz: Só vocês...

Camila: Nessa apresentação...

Beatriz: Nessa...

Camila: ...como são quinze minutos...

Beatriz: Só cantar. Porque o teatro é pra uma coisa mais longa né...

Martinha: Porque eu pensei cada coisa do teatro assim! Por isso que eu te falei que eu venho quinta sim, quinta não. E aí quinta se Deus quiser eu venho, tá? (falando com Betraiz sobre a sua participação na Oficina de Teatro Espontâneo). Porque sexta que vem eu não venho, tá Beatriz?

Beatriz: Tá.

Estela: Vai ser aonde mesmo? Qual bloco?

Em seguida, vários participantes também querem saber em qual anfiteatro da Universidade seria realizada a apresentação, falam de já terem feito outras atividades/oficinas nesta Universidade, se já haviam cantado em algum auditório do campus, dizendo se a acústica era boa e já começam a combinar um ponto de encontro, que quem chegasse primeiro esperaria o outro no local combinado. Mais à frente, Beatriz e eu vamos buscando saber se aceitavam o convite, enfatizando que seria importante a presença de todos:

Beatriz: Porque vai sair nosso nome na divulgação, por isso que é importante a gente saber se sim ou não, tá? Pode ser?

Camila: Certo? Aí mais perto a gente vai lembrando, aí a gente vai ter que escolher as músicas, porque quinze minutos eu acho que a gente vai ter que dar uma reduzida nas músicas que a gente tá ensaiando, né? A gente vai pensando...

(...)

Beatriz: Gente, então assim, pra gente ir pensando nisso. Que a gente vai estar falando de saúde, ver qual que tem haver aqui e a gente escolhe depois o repertório pra esse maio. Maio então tá florido, né?

Posteriormente, Beatriz diz que então teríamos duas apresentações em maio, uma perto do aniversário dela, dia 19, e outra perto do meu, dia 29, enfatizando ainda que éramos uma boa dupla, com várias coisas em comum.

Camila: Dia 29!

Beatriz: Vai ter a nossa apresentação e depois uma apresentação em que vamos como convidados, ok?

Cláudia: Como sempre, nós vamos abrir, né!

Camila: Ah?

Beatriz: Oi?

Cláudia: Nós que vamos abrir!

Camila: Nós que vamos abrir o evento.

Beatriz: Com certeza!

Cláudia: My God!

Foi possível perceber ao longo desta Oficina, o quanto os participantes ficaram animados com a possibilidade dessas apresentações acontecerem em maio. Queriam saber mais sobre o local, sobre o anfiteatro, sobre as músicas escolhidas, os ensaios, etc. Martinha busca esclarecer: “*mas aí sem o teatro...só nosso, por enquanto? Porque eu pensei cada coisa do teatro assim!*” Ela se referia à apresentação que faríamos junto com os integrantes da Oficina do Teatro Espontâneo e o quanto já estava tendo novas ideias para este espetáculo. Beatriz e eu falamos da importância de todos participarem da apresentação que fomos convidados e Beatriz explica: “*Porque vai sair nosso nome na divulgação, por isso que é importante a gente saber se sim ou não, tá? Pode ser?*” Cláudia se mostra muito empolgada com o fato de que o grupo da Oficina de Música iria abrir um evento importante e diz orgulhosa: “*Como sempre nós vamos abrir né! (...) My God!*”

Porém, após essa empolgação dos usuários com a possibilidade de subirem em um palco, de cantarem, de serem aplaudidos, reconhecidos, tivemos que falar da questão da pandemia causada pela COVID-19, que já estava devastando o mundo em março de 2020.

Conversarmos também sobre como teríamos que nos cuidar dali pra frente, evitar toques e pegar na mão, não ficarmos muito próximos uns dos outros, utilização do álcool em gel. Muitos falaram de seus medos, de outras doenças que também são contagiosas, dentre outras questões, e Martinha comenta que ficou sabendo da possibilidade do CCC fechar devido à pandemia, o que infelizmente se deu na semana seguinte. A unidade permaneceu fechada até dia 15 de setembro de 2020.

As apresentações não aconteceram, mas poderão ocorrer em outras datas. O importante foi que os participantes puderam explicitar na Oficina 4 o quanto ‘o estar se apresentando em um palco’, em uma posição de destaque, sendo aplaudidos, reconhecidos poderia possibilitar a ‘germinação’ de novas posições identitárias, diferentes da de ser somente um ‘doente mental’. E assim, de tanto aparecerem e serem vivenciadas em diversos momentos e formas, durante as muitas Oficinas, eventos e palcos, novas posições identitárias poderão ir se fortalecendo dia a dia. Estar se apresentando fora de um Centro de Convivência e Cultura é estar fora do instituído, é desbravar novos territórios, convivendo com a sociedade. Pádua e Morais (2010) enfatizam a importância do dentro e fora da instituição, das bordas como espaço privilegiado de produção de subjetividade cidadã (Lancetti, 2006, como citado em Pádua e Morais, 2010). Manter os usuários apenas dentro das instituições é manter a mesma lógica manicomial excludente e cristalizada. Estender a ação para outros territórios, outros espaços da comunidade, para outros palcos da vida é buscar romper com a discriminação, com a exclusão e gerar novas possibilidades de vida.

Ao analisar tantos fragmentos de diálogos que foram acontecendo nas Oficinas e nas apresentações, envolvendo vários participantes, percebo que as rupturas de campos e, mesmo alguns momentos ainda incipientes em direção a rupturas de campos, propiciaram um fluxo de movimentações de representações de identidade e de realidade dos participantes.

Dessa forma, os vários movimentos individuais e grupais mostram como os participantes, ora se veem com muitas dificuldades de subirem ao palco, de acreditarem em si mesmos e se mostrarem às pessoas, vendo o palco como uma realidade assustadora demais, e ora buscam romper essas representações ameaçadoras e o desejo de estar no palco fala mais alto.

Maurício, que sempre queria ficar no fundo do palco, foi sendo desafiado por Cláudia, que o puxava várias vezes para ficar mais à frente, do seu lado. E, gradativamente, o palco foi sendo um lugar em que ele foi conseguindo estar, pois se arrumou com esmero pra subir ao palco em uma das apresentações: cortou o cabelo, fez a barba e escolheu roupas mais sociais. E Cláudia evidencia esta nova posição: *“Ele chega caladinho, caladinho, quando vê solta a voz”*.

Assim, as representações de identidade e de realidade foram se transformando pouco a pouco, e a articulação entre Psicanálise e Música, com a Função Terapêutica exercida no âmbito da Clínica Extensa, pôde contribuir muito neste sentido, nas atividades cotidianas das Oficinas, bem como nas apresentações feitas nos palcos dos eventos que participamos. Para finalizar, retomo a canção ‘Metade’ do artista Oswaldo Montenegro, citada no início deste tópico, quando o artista diz: *“que a arte nos aponte uma resposta, mesmo que ela não saiba, e que ninguém a tente complicar porque é preciso simplicidade pra fazê-la florescer”*. Nem a Arte, nem a Psicanálise e nenhum de nós, sabe a resposta, mas é possível propiciar a criatividade e a simplicidade necessária para fazê-la florescer. E parafraseando o artista, encerro este tópico afirmando meu desejo de que a força do medo que todos temos não nos impeça de ver o que ansiamos.

4.3.4. A escolha de um repertório pode ser reveladora

Escolher um repertório é um processo interessante. Mas de qual repertório se está falando? Um repertório musical é claro, já que se trata de uma Oficina de Música. E será que a escolha

das músicas para compor um repertório para uma apresentação é algo simples e objetivo ou pode ser mais do que isso? Quando se escolhe algo, seja uma casa, um carro, uma roupa, um livro ou uma música, esta escolha é baseada em todo o repertório sociocultural adquirido por uma pessoa ao longo da vida, suas experiências e conhecimentos, seu psiquismo, vida emocional, enfim, se escolhe com toda a sua subjetividade. E é um pouco deste processo de escolha de um repertório musical, seus desdobramentos e reverberações que irei apresentar a seguir.

Na primeira Oficina de 2020, denominada nesta pesquisa de Oficina 2, Beatriz, psicóloga que coordena a Oficina de Música junto comigo, apresenta-nos uma proposta e um convite feito pelos usuários que participam da Oficina de Teatro Espontâneo, que também é coordenada por Beatriz, sendo que alguns dos usuários participam das duas Oficinas. Como os usuários da Oficina de Teatro tinham trabalhado durante vários encontros passados na construção de temas e textos para suas encenações, a proposta era a de que realizássemos uma apresentação em conjunto. O roteiro se constituiria em os participantes da Oficina de Teatro encenarem pessoas que teriam tido contato com uma rádio para pedirem uma canção. Após a encenação, o Coro Cênico entraria para cantar a música que teria sido pedida. E assim o espetáculo se constituiria: uma rádio encenada e cantada ao vivo em um teatro.

Esse convite foi apresentado e discutido com os usuários da Oficina de Música, sendo que os participantes gostaram bastante da ideia proposta pela Oficina de Teatro. Afinal, eles participariam da escolha das músicas, o que daria também o “tom” deles no espetáculo e estariam, assim, expressando suas escolhas. E não houve nenhuma recusa por parte deles em comporem esta proposta, fazendo então uma parceria interessante entre as duas Oficinas, a de Teatro e a de Música. Combinamos que a próxima Oficina, Oficina 3, seria destinada a sugestões de músicas feitas por todos para compor o repertório dessa futura apresentação.

A ideia que surge dos participantes da Oficina de Música é a de que essa apresentação provavelmente poderia acontecer em um teatro de pequeno porte da cidade, no qual eles já tinham se apresentado por duas vezes. Inclusive, a primeira apresentação do Coro Cênico nesse teatro também foi feita em conjunto com a Oficina de Teatro. Desse modo, já era um lugar conhecido por eles de alguma forma, só que agora com uma proposta um pouco diferente.

Os participantes da Oficina de Música sugerem que essa apresentação poderia acontecer em maio de 2020, em comemoração ao dia 18 de maio, Dia Nacional da Luta Antimanicomial. Ao longo dos anos, as unidades de saúde do município mineiro costumam fazer eventos em comemoração a essa data e o CCC também tem o hábito de se organizar para algum tipo de evento com essa proposta. Afinal, esta é uma data extremamente relevante para os trabalhadores, familiares e usuários da Saúde Mental.

O 18 de maio remete ao Encontro dos Trabalhadores da Saúde Mental, ocorrido em Bauru (SP) no ano de 1987, e seu tornou um componente importante no processo da Reforma Psiquiátrica Brasileira (Amarante & Nunes, 2018). A partir desse marco, o Dia Nacional da Luta Antimanicomial passa a ter como objetivo sensibilizar e abranger novos atores sociais para essa questão, trazendo diversas atividades culturais, científicas e artísticas (Pitta, 2011). Neste sentido, o serviço de Saúde Mental do município mineiro tem feito eventos muito interessantes e criativos em comemoração ao dia 18 de maio de cada ano, já há bastante tempo, para fortalecer o paradigma da desinstitucionalização e reinserção social. Na maioria das vezes, estes eventos se dão em locais públicos como praças, teatros, rádios, TVs, bem como nas unidades de saúde, unidades de saúde mental e têm uma participação importante dos usuários, familiares, amigos, profissionais, enfim, pessoas da comunidade. Nestes eventos, como dizem Amarante & Torre (2017), a cultura pode ser considerada um instrumento de transformação do lugar social da loucura; de tal modo que a cultura que é

produzida pelas pessoas em sofrimento mental, que são discriminadas, estigmatizadas e medicalizadas, produz novos significados, novos sentidos e um novo imaginário social.

Na Oficina seguinte, Oficina 3, Beatriz e eu apresentamos os seguintes temas que os usuários poderiam sugerir as músicas: Infância, Nordeste, Loucura, Algo positivo, Mulher/Feminino, 'Sofrência', Luz/Estrela. As sugestões de músicas vinham desse coletivo por meio da associação livre, tendo somente os temas como disparadores. Guerra (2004) já dizia que as Oficinas de Música podem auxiliar a autoexpressão e a experiência estética de seus participantes fazendo uso de fontes sonoras diversas, assim como pela utilização das palavras. Os estímulos que favorecem a criação podem ser um acontecimento, uma palavra, uma gravura ou um tema, como aconteceu ao longo da Oficina 3. Falávamos os temas e aos poucos muitas opções iam surgindo, sendo discutidas e elencadas pelos participantes da Oficina para compor a lista de sugestões de músicas de cada tema.

No momento das sugestões de músicas para o tema mulher/feminino, a psicóloga Beatriz tinha pensando previamente em uma música específica para ser cantada por Cláudia, uma usuária que já fez solos em algumas músicas que o grupo entendia a necessidade de se ter alguém que cantasse sozinho em uma determinada parte.

Beatriz sugere uma música que é cantada por Elza Soares, chamada 'Maria da Vila Matilde' e fala sobre o seu desejo de que Cláudia tentasse cantá-la: "*Cláudia...nessa da mulher, veio meio encomendada assim pra você... É uma música da Elza Soares...ela é muito legal! E aí gente pode falar de um assunto tão comentado, tão dito, que tá sendo a violência contra a mulher ultimamente!*" Mas mesmo com essa 'encomenda' feita para Cláudia, o grupo vai tentando sugerir outras canções. Algumas opções dadas são de canções interpretadas por homens. E Beatriz se posiciona: "*Eu já pensei. Essa música tá meio encomendada pra Cláudia, vamos ver se ela consegue...*".

Depois de colocar a música para tocar a fim de que os usuários conhecessem a canção, Beatriz continua: *“Essa seria uma opção mais solo...porque ela não dá pra cantar em coro, né...Ela é bem forte! Ela é boa! Eu acho que o coro pode entrar no ‘Cê vai se arrepender’ (cantando), principalmente a mulherada... ‘Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim’ (cantando e Cláudia tentando cantar junto). E ela acaba bem gritado assim: ‘Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim!’ (cantando) ... Pá! Ai acaba! Que fala desse empoderamento, a gente precisa falar disso assim...”*

Logo após essa fala de Beatriz, Ana Marta sugere a música ‘Ai que saudade da Amélia’. E o diálogo se dá da seguinte maneira:

Ana Marta: Saudades da Amélia também puxa muito pra, pra mulher caseira, que cuida do homem...

Beatriz: Saudade da Amélia? É bem machista, eu acho!

Ana Marta: É bem machista?

Beatriz: Uhum...

Cláudia: É machista!

Beatriz: Porque ela fala que aquilo sim é que era a mulher, uma mulher sem maquiagem, sem vaidade, só...entendeu? Vai lendo a letra...

Ana Marta: Não...é...mas assim...o homem também sente a saudade da mulher ser assim...

Beatriz: Mas a mulher tem que ser assim se ela quiser ser...se ela quiser ser assim. Não o homem sentir saudade...A gente não sente saudade de nada desse mundo...

Roberto Santos: Comidinha caseira é comida doméstica, uai...

Cláudia: A mulher fica lá cuidando, lavando sapato, lavando meia...

Em seguida, Estela canta um trecho da música ‘Cor de rosa choque’, interpretada por Rita Lee, que parece ser bem recebida pelo grupo. Beatriz também se lembra de outra música interpretada por Rita Lee, intitulada ‘Lança Perfume’. Depois dessas duas sugestões, Roberto Santos, que já havia tentado falar de uma versão feita com base na música ‘Mulheres’, de Martinho da Vila, solicita novamente que essa música fosse procurada na internet naquele momento e que pudesse ser tocada para que todos a ouvissem:

Roberto Santos: Beatriz, puxa aí a versão do Martinho da Vila que...

Beatriz: Eu não quero por um homem cantando mulher...assim...é...(risos)...não gente...mulher falando de mulher! (se referindo a querer uma mulher interpretando músicas com temas femininos)

Roberto Santos: Não, não...são só mulheres cantando uma música...

Beatriz: Ok, mas eu quero uma mulher cantando mulher!

Ana Marta: Ah...entendi! Você quer uma mulher falando de mulher...

Cláudia: Ela quer mulher cantando mulher!

Beatriz: Não quero um homem falando de mulher, quero uma mulher...

Roberto Santos: Mas são as mulheres que estão cantando...gente...

Camila: Qual música que é?

Roberto Santos: A música do Martinho da Vila, que as mulheres fizeram uma...uma adaptação, cantando a música, valorizando elas...

Camila: É uma parodia, pelo que eu estou entendendo....

Beatriz: É...

(Muitos usuários parecem estar conversando sobre outras músicas)

Ana Marta: ‘Mulher, mulher’ (cantando)

Estela: A Guerra dos Sexos entra aí?

Camila: Oi?

Cláudia: Guerra dos Sexos!

Estela: O tema da Guerra dos Sexos?

Camila: Qual que é, Estela?

Beatriz: Guerra dos sexos...

Estela: Me ajuda aí gente...

Cláudia: A Guerra dos Sexos é...

Estela: A Guerra dos Sexos...

Ana Marta: Ah, mas você não quer homem, né? (se referindo à psicóloga Beatriz) ‘Dizem que a mulher é sexo frágil, mas que mentira absurda!’ (cantando)

Beatriz: Pode colocar...mas assim...eu acho que a mulher fala melhor da mulher, assim. Só um pensamento, uma reflexão que eu estou fazendo!

Quando Estela pergunta “*A Guerra dos Sexos entra aí?*”, se referindo à música que fora tema da novela Guerra dos Sexos, se essa canção entraria nessa temática da mulher, do feminino, parece que aquilo que Beatriz estava ressaltando sobre a mulher falar melhor de si do que o homem, reverberou de alguma forma em Estela. Afinal, parecia que estava sendo travada uma ‘guerra dos sexos’ ali, entre Beatriz e Ana Marta, no momento em que Ana Marta sugere a música ‘Ai que saudade da Amélia’. Beatriz escancara a sua indignação com a sugestão e deixa claro que essa opção não seria aceitável de forma nenhuma.

Outra ‘guerra dos sexos’ também estava sendo travada entre Beatriz e Roberto Santos, quando Roberto Santos tenta falar sobre a versão feita com base na música ‘Mulheres’, de Martinho da Vila. Beatriz parecia estar tão tomada pelo desejo de que Cláudia cantasse a música que ela havia escolhido, que não conseguia levar em consideração a sugestão que Roberto Santos tentava dar. Vale destacar que a música sugerida por ele não era cantada por

homens, afinal, era uma versão cantada por mulheres, que não conhecíamos, mas poderíamos vir a conhecer se tivéssemos conseguido dar voz e espaço para ele naquele momento.

A pergunta de Estela cria, então, um campo de tensão, revelador das regras de concepção do campo que Beatriz tentava imprimir nos diálogos anteriores, sobre fortalecer a atuação das mulheres na sociedade, pois, segundo Beatriz, um homem não fala tão bem sobre as mulheres e a mulher é quem fala melhor sobre si mesma.

Alguns usuários não se silenciaram em meio a essa turbulência que se dava. A lógica inconsciente preponderou e evidenciou que havia uma ‘guerra dos sexos’ travada ali. Que guerra era essa? Será que somente a mulher pode falar bem de uma mulher? Será que os homens não podem falar bem sobre as mulheres? Assim como insistia Beatriz, por outro lado, os participantes também insistiam em dar outras sugestões de músicas que fugiam a esta máxima. Em outros momentos, Roberto Santos continuava tentando apresentar a música que, na verdade, era uma outra versão da música ‘Mulheres’ de Martinho da Vila. Só que a canção de Elza Soares estava ‘encomendada’ para Cláudia e parecia não haver muito espaço para outras sugestões.

Após a finalização da Oficina 3, fui pesquisar sobre essa versão que Roberto Santos tentou sugerir. É uma canção que foi feita com a mesma melodia e ritmo da música ‘Mulheres’, mas em uma nova versão, com uma letra criativa que reconhece as qualidades e a força das mulheres, dizendo que são guerreiras, poderosas, donas do próprio corpo, dentre outras questões importantes. Ou seja, seria uma sugestão interessante e que poderia ter tido mais espaço nesta Oficina. Porém, acabou sendo silenciada de alguma forma. Era um homem sugerindo uma música. Será que isso também contribuiu ainda mais para esse silenciamento?

Contudo, é importante pensar também na questão da autonomia de cada participante da Oficina. Esse episódio me fez refletir sobre o quanto, em muitas situações, nós, profissionais, acabamos tendo uma atuação que vai na direção contrária ao rigor técnico e metodológico do

‘deixar surgir e tomar em consideração’ e também à autonomia dos participantes de poderem dar a direção que quiserem às suas escolhas. Não era somente o fato de que a canção sugerida por Roberto Santos poderia ‘caber’ ou não dentro do tema do feminino. Na verdade, a música poderia ser qualquer uma, afinal, colocamos que a fala estava aberta para as sugestões dos participantes, mas não conseguimos lidar com tudo o que surgiu.

Neste sentido, Gomes (2013) salienta que existem duas perspectivas para a articulação entre a saúde mental e a área artístico-cultural. Na primeira, há um modo de retorno às práticas psiquiátricas tradicionais, em que as pessoas são tuteladas por técnicos que escolhem, manipulam e determinam o que e como os usuários farão enquanto atividades que envolvem arte-cultura. A arte é tida como passatempo ou terapia e o usuário como um simples reprodutor dos modelos já estabelecidos anteriormente, empobrecidos de significados e sentidos subjetivos. E é esse o cuidado que nós, profissionais, devemos ter constantemente, de não acharmos que sabemos o que é melhor para os usuários, o que devem escolher, dentre outras questões, ferindo assim, a sua liberdade e autonomia. A segunda perspectiva refere-se à construção de um relacionamento com a arte-cultura que valorize as singularidades e que admita a ruptura com o instituído, a transgressão às normas e a emancipação das pessoas advindas do modelo psiquiátrico tradicional. A produção de arte-cultura pressupõe um espaço para libertação e expressão da subjetividade, interação com o mundo e com os outros, recriação, produção de vida, autonomia e cidadania. E esta é a perspectiva com a qual nos identificamos, mas muitas vezes e, infelizmente, ainda transitamos por posturas autoritárias e cerceadoras.

Chegando ao final das sugestões dessa temática, Ana Marta se lembra da música ‘Mulher (sexo frágil)’, de Erasmo Carlos, e canta o seguinte trecho: *“Dizem que a mulher é sexo frágil, mas que mentira absurda!”*. Mas até mesmo antes de cantar, diz que não era possível que uma música cantada por um homem fosse escolhida, ou seja, ela percebe e verbaliza, com

certo pesar, que a sua sugestão poderia não ser aceita. Assim que ela acaba de cantar, Beatriz complementa: *“Pode colocar...mas assim...eu acho que a mulher fala melhor da mulher, assim. Só um pensamento, uma reflexão que eu estou fazendo!”*.

A fala de Ana Marta sugerindo uma música que era composta e interpretada por um homem e o trecho que ela cantou, referindo-se a ser uma mentira absurda o fato de dizerem que a mulher é sexo frágil, parecem ter reverberado de alguma forma em Beatriz. Algo que é importante mencionar é que Beatriz está totalmente inserida nessa questão do feminino, pois trabalha em uma unidade que atende mulheres que sofrem violência doméstica, familiar e de gênero. Assim, é preciso considerar o contexto do qual ela parte, de onde os seus posicionamentos surgem, o lugar do qual emergem as suas sugestões de repertório, ou seja, das suas experiências e convicções expressas em sua subjetividade, visto que, não apenas ela, mas todos os participantes do grupo estão ali com suas singularidades presentes.

O campo em que Beatriz estava inserida, da defesa da voz e dos direitos das mulheres, sofreu um abalo e ela pôde se abrir para outras possibilidades (do modo que foi possível para ela naquele momento) e assim, ‘permitiu’ que os usuários pudessem sugerir outras músicas que não fossem apenas cantadas por mulheres. Depois disso, outras sugestões de canções para essa temática vieram à tona, o que pôde evidenciar que um novo campo emergiu menos petrificado e, com isso, possibilitou com que novas músicas surgissem desse coletivo.

Segundo Herrmann (2001b), o que acontece depois de uma ruptura de campo não é necessariamente agradável. É uma incapacidade do psiquismo de se organizar em torno das representações sólidas que sustentam a identidade dessa pessoa. Passa a existir um trânsito por uma certa irrepresentabilidade, pois a pessoa se encontra no campo que se rompeu e na perspectiva de outro campo surgir, processo chamado de expectativa de trânsito. Um estado de vórtice, uma estranheza, uma angústia de não se saber o que se é naquele momento, uma espécie de vazio representacional acontece. Este campo rompido, este abalo representacional,

pode ser percebido no final da sequência de diálogos analisada, quando a psicóloga Beatriz mostra um certo desconcerto e uma certa abertura para as novas sugestões feitas ali, dizendo: *“Só um pensamento, uma reflexão que eu estou fazendo!”*. Posteriormente, haverá uma reorganização parcial do mesmo campo que acabou se desativando naquele momento, sendo possivelmente, uma reativação um pouco menos enrijecida.

A dificuldade em que os usuários estavam de contrapor, de dar outras sugestões nessa temática, pode também ter relação com o fato de Beatriz ser uma das coordenadoras da Oficina e deles terem um bom vínculo com ela e, talvez, terem receio de romper ou abalar este vínculo. Herrmann (1993) adverte que o processo transferencial não se trata de uma relação falsa, que deveríamos denunciar, mas é, “ao contrário, verdade profunda, que cabe acolher; um fenômeno transferencial digno do nome deve ser primeiro um fato inquestionável e só mais tarde revelar-se-á fantasia, por efeito do trabalho interpretativo” (p. 86).

Nos diálogos e movimentos do grupo é possível perceber o quanto o campo transferencial estabelecido na Oficina engloba os campos inconscientes de seus participantes, que se refletem nas relações entre os usuários, assim como entre eles e as coordenadoras e também entre as próprias coordenadoras. Neste sentido, o autor ressalta: “a oposição entre transferência e contratransferência parece-me geralmente desnecessária, pois o campo transferencial engloba os dois parceiros” (Herrmann, 2001b, p. 68). Afirma ainda que a importância do processo transferencial é a apreensão do valor disposicional, uma filtragem dos sentidos possíveis do discurso, que mostra a maneira pela qual as coisas ditas dispõem os parceiros do diálogo psicanalítico no campo transferencial, e esse estranho campo é feito de possibilidades de rupturas. No campo transferencial, “como as representações de analista e paciente estão sempre em crise, ameaçadas pela potencial ruptura de campo, os afetos que circulam na situação analítica nunca contam com assento fixo” (Herrmann, 2001b, p. 67).

No fragmento apresentado foi possível perceber o quanto as representações de identidade e realidade de Beatriz se fizeram presentes de forma mais categórica e contundente. Porém, houve um movimento grupal que desencadeou um esboço de abalo nestas representações. No campo transferencial, “resíduos de campos rompidos estão sempre em movimento de vórtice e as emoções, as conjunções de afeto com representação, variam muito mais que em qualquer situação cotidiana e são mais intensas ou mais primitivas” (Herrmann, 2001b, p. 67), e foi isto que foi possível perceber e analisar neste momento de escolha de repertório, em uma Oficina de Música.

Na Oficina seguinte, tentamos fazer a música ‘Maria da Vila Matilde’, mas não deu certo para ser solada por Cláudia e parece não ter sido muito bem recebida pelo grupo para ser cantada em coro. Por fim, a canção ‘Cor de Rosa Choque’, uma sugestão feita por Estela, foi a música escolhida para representar a temática do feminino na apresentação em comemoração ao Dia Nacional da Luta Antimanicomial de 2020.

Dessa maneira, o efeito da ruptura de campos que se deu na Oficina 2 reverberou na Oficina seguinte e os usuários puderam escolher mais livremente a música para representar a temática do feminino, mostrando assim uma maior fluidez no funcionamento grupal.

O efeito da interpretação por ruptura de campos, para Herrmann (1993), não é o de modificar as relações, mas refere-se ao rompimento dos campos que dão sustentação às relações, colocando em evidência as regras que estavam presentes, a lógica de concepção, ou seja, a lógica inconsciente. E foi somente através de uma ruptura evidenciada pela pergunta “*a guerra dos sexos entra aí?*”, que as regras desse campo foram sendo rompidas e reveladas.

Este tipo de trabalho, como já explicado anteriormente, não se trata de uma análise convencional, mas de um trabalho no âmbito da Clínica Extensa. Psicanálise e Música se mesclam ali em um cenário institucional no qual o trabalho realizado na Oficina de Música acontece. E é assim, dialogando com outras áreas de atuação, enfrentando limites e desafios,

porém, sempre criando novas possibilidades de atuação, que o trabalho nas Oficinas vai ocorrendo.

Ademais, o campo da interpretação psicanalítica se articula nestes fragmentos analisados com o campo da interpretação musical. Para Tragtenberg (2007), na interpretação musical não há a intenção de buscar normatizações ou uma unificação, pois os processos de criação do intérprete navegam pela via da diversidade, já que se uma mesma partitura for entregue para diversos intérpretes musicais, é possível notar que cada um enxergará de forma única e criará uma interpretação própria e singular. Era isto que um dos participantes dizia quando queria apresentar uma nova versão e uma nova interpretação da música ‘Mulheres’, uma versão criativa cantada por mulheres, sugestão essa que, junto com outros movimentos de todo o grupo, pôde ser reveladora.

O método psicanalítico também não tem a intenção de buscar normatizações ou unificações, mas sim revelar a verdade do desejo inconsciente, mesmo que de forma indireta e parcial. Herrmann (2001a) ressalta que, na Psicanálise, os sentidos possíveis do discurso têm uma existência apenas potencial, estes, gravados no avesso do discurso do paciente, como possibilidade de interpretação. E na Música também é assim. Ela existe como partitura e possibilidade de som, até que seja interpretada, e esta interpretação é sempre singular.

Portanto, é possível dizer que a escolha de repertório que se dá ao longo das Oficinas de Música do Coro Cênico Caçador de Mim é sim muito reveladora, trazendo à tona as escolhas de cada um, suas histórias, seus valores e gostos pessoais, bem como as relações que se dão entre os participantes da Oficina, incluindo as coordenadoras. Revela, por meio da interpretação por ruptura, e coloca em evidência os campos existentes ali, ou seja, os inconscientes relativos e as regras de concepção desses campos, sendo esta a característica fundamental da Função Terapêutica e da Clínica Extensa.

E, para encerrar este tópico, faço referência à música ‘Me revelar’, consagrada na voz de Zélia Duncan, pois não somente a escolha de um repertório é reveladora, mas todas as nossas escolhas revelam quem somos! Como diz a canção: *“Tudo aqui, quer me revelar. Minha letra, minha roupa, meu paladar. O que eu não digo, o que eu afirmo, onde eu gosto de ficar (...) o que eu procuro, o que eu rejeito, o que eu nunca vou recusar, tudo em mim quer me revelar!”*

4.3.5. Nossa estranha loucura

Minha estranha loucura, como diz a música que ficou consagrada na voz da cantora Alcione, ou melhor dizendo, nossa estranha loucura, aquela que está presente não apenas no Centro de Convivência e Cultura, nos CAPS, trancafiada nos hospitais, mas também a loucura estranha e ao mesmo tempo familiar que se faz presente no cotidiano de todos nós. Dessa forma, um pouco da maneira como isso tem se mostrado no cotidiano dos trabalhos realizados na Oficina de Música do CCC será apresentado a seguir.

A Oficina 3, realizada em 21 de fevereiro de 2020, foi dedicada à realização de sugestões de músicas de acordo com temas pré-determinados para iniciarmos a montagem de um espetáculo que se daria em maio de 2020, mesclando teatro e música. Isso porque o Coro Cênico aceitou o convite da Oficina de Teatro Espontâneo, que também é realizada no CCC, para fazerem uma apresentação em conjunto. E, por conta disso, os temas das músicas já haviam sido escolhidos anteriormente pela Oficina de Teatro para que eles pudessem fazer as encenações, visto que já tinham textos previamente escritos e gostariam de aproveitá-los nessa apresentação.

A Oficina 3 parecia situar-se aparentemente apenas no campo das sugestões de músicas. Em meio a isso, uma ‘confusão’ está instalada. Muitos usuários conversam paralelamente, em diversos momentos eu e minha colega não conseguimos ouvir o que eles dizem. Um senta e

levanta de alguns para irem beber água e ao banheiro, trocas de lugares, gente nova chegando e um ventilador fazendo um barulho alto para contribuir ainda mais com essa ‘confusão’.

Quero aqui destacar um trecho que acontece ao longo das sugestões de músicas para o terceiro tema que era ‘loucura’ e que inclusive é o fragmento que veio nomear este tópico. Após finalizarmos as sugestões para o segundo tema que fazia referência a músicas nordestinas, a psicóloga Beatriz inicia sua fala trazendo um pouco dessa confusão que havia, pois se perde até mesmo na sequência dos temas que estávamos conversando. Acreditava que iríamos para o segundo tema, quando na verdade, já estávamos iniciando o terceiro:

Beatriz: Segundo tema! Vamos lá!

Camila: Terceiro, né gente!

Beatriz: Terceiro é, desculpa! É que eu...

Camila: Loucura!

Beatriz: Loucura!

Rita: Loucura!

Beatriz: Loucura!

Estela: “Minha estranha loucura” (cantando)

(risos)

Beatriz: Ahhh! Alcione! Nossa estranha loucura...

No momento em que a palavra loucura vai se encadeando por várias vezes e por pessoas diversas, um clima diferente se estabelece. Na sequência imediata, Estela canta a frase “*minha estranha loucura*”. Por fim, a psicóloga Beatriz completa com “*nossa estranha loucura*” e todos estão rindo como se tivessem entendendo o que estava acontecendo ali e concordando que a estranha loucura é de todos!

Será que podemos dizer que a temática da loucura teve o seu início somente nesse momento em que a loucura foi literalmente anunciada? Algo novo surgiu ali, mas a loucura já estava circulando na Oficina desde o seu início. Havia uma confusão instalada! Não conseguíamos entender o que estava se passando com o grupo naquele dia. A fala de Beatriz dizendo “*nossa estranha loucura*” veio para enunciar que todos nós, participantes do grupo, temos uma estranha loucura que nos habita e que nos constitui enquanto sujeitos, afinal, como

se diz em um ditado popular, ‘de perto ninguém é normal’. E essa loucura pairava na Oficina desde o seu início. Uma loucura estranha e ao mesmo tempo familiar, como dizia Freud, referindo-me ao texto ‘O estranho’ de 1919. Uma estranha loucura que já transitava na zona intermediária, como nomeia Herrmann (2001b), que é a zona onde atua o psicanalista, pois quando vem à tona um sistemas de regras organizadoras da figura consciente, é que o psicanalista poderá estar apto a realizar uma verdadeira operação simbólica rumo às fontes inconscientes, pautada naquilo que vem do paciente, do grupo e não de teorias já prontas.

A ruptura de campo, que evidencia a lógica de funcionamento inconsciente do grupo, parece ter emergido no momento em que digo a palavra ‘loucura’. Tal palavra parece ter feito muito sentido, pois foi repetida três vezes, em sequência, de forma encadeada, em meio a risos, até chegarmos à associação que Estela fez com o trecho da música gravada por Alcione, cantando “*minha estranha loucura*” e, por último, à associação da psicóloga Beatriz com a “*nossa estranha loucura*”.

Como já dizia Herrmann (1993), a interpretação por ruptura de campos, na maioria das vezes, não é objetiva e clara, podendo se dar em uma situação na qual o psicanalista destaca uma fala do paciente, repetindo-a na tentativa de restaurar o seu valor mais intenso. Em uma Oficina, em que há uma quantidade maior de pessoas, esse processo pode se dar não somente com a participação das coordenadoras da Oficina, mas também com os usuários, isso porque existe um fluxo de discursos que acontece de forma livre e espontânea em que todos do grupo podem se expressar.

Não é possível saber o exato momento em que a interpretação por ruptura de campos acontece. Isso porque grande parte do processo interpretativo, como dizia Herrmann (1993), é silencioso e, em muitas situações, passa apenas pela escuta do psicanalista. A fala da psicóloga Beatriz, trazendo ‘nossa estranha loucura’, faz parte desse contexto e vem nesse

encadeamento de diálogos, deixando à mostra as regras de funcionamento inconsciente do campo estabelecido nesta Oficina.

Após essa sugestão feita por Estela da música intitulada ‘Estranha loucura’, muitas sugestões de canções surgem, como ‘Balada do Louco’, ‘Maluco Beleza’, músicas do grupo Harmonia Enlouquece, como ‘Sufoco Louco’. E mesmo depois de termos encerrado as sugestões de músicas para a temática da loucura, os diálogos seguintes continuam de alguma forma circulando em meio ao tema da loucura. Surgem músicas sobre ‘sofrência’, ‘recaída’ e fala-se também da violência e do abuso contra as mulheres.

Essa estranha loucura que esteve tão presente na Oficina 3 também permeou outras Oficinas. Um trecho que mostra isto é encontrado no relato de Valentina, uma das estudantes de Psicologia que observava os encontros: *“Neste momento perco muita coisa, são vários ruídos simultâneos (não que antes não estivesse) e fica muito estressante permanecer na sala e deixo de anotar por alguns momentos. Encaro Kelly (a outra estudante observadora) que me olha um tanto preocupada e rindo pela condição da situação”*. Essa loucura de muitos ‘barulhos’ ao mesmo tempo, de diversas coisas acontecendo, foram deixando Valentina ‘estressada’ e fizeram com que não conseguisse anotar por alguns momentos, e se perdesse em meio a tudo que se dava. Ela olha para a outra estudante que parece estar preocupada e rindo pela situação em que se encontravam.

Outros trechos que trazem esse estranho ao longo das Oficinas de Música podem ser exemplificados também com mais relatos das observadoras, tais como: *“Sílvia baba, tirando o lenço do bolso”*; *“Sílvia, como de costume, cumprimenta a todos e sua movimentação passa a me irritar”*; *“Alceu, que também dormiu por toda a Oficina, estava babando muito”*; *“De repente, um celular toca e Sílvia corre para atender um ‘celular imaginário’, como se segurasse em mãos um, no centro da roda”*; *“Sílvia começa a sentar e levantar”*. Realmente situações difíceis de serem suportadas. Afinal, nas Oficinas, a loucura, o estranho, o

incômodo, o desconfortável, o inquietante, o sinistro está ali, sem muitas barreiras e contenções, e a Oficina é um espaço para que os usuários possam ser verdadeiramente quem são e conviver uns com os outros.

Para Carvalho, conviver chega a ser algo tão complexo quanto a loucura. Tal autora ressalta que um espaço de convivência, como um Centro de Convivência e Cultura, deve ser um lugar de trocas, de quantas forem possíveis, de modo que a convivência seja livre, respeitosa e espontânea. Dessa forma, “a convivência antimanicomial dinâmica dos papéis sociais torna as fronteiras entre as pessoas mais fluidas e as atividades, oficinas e tarefas, como pretextos de encontro” (Carvalho, 2018, p.115).

Essa convivência na sociedade, nas instituições e na família, muitas vezes é carregada de preconceitos e estereótipos, mostrando uma crença limitadora de que pessoas que têm algum transtorno mental são consideradas impotentes, incapazes, limitadas. Na Oficina 2, uma das participantes, Cláudia, fala sobre isso, referindo-se ao fato de que muitas pessoas, inclusive da sua própria família, não acreditavam que ela poderia cantar:

Cláudia: (...) Gente, eu quando eu comecei a...no palco...muitos até da minha família não acreditavam que eu fazia, que eu servia para o palco. Então isso...gente...é, é...o palco pra mim ele é uma alegria deu mostrar...eu mostro pra mim mesma que eu tô melhorando, que eu tô bem. Que eu estando no palco eu me renasço de novo. Eu renasço! Eu sou...eu me sinto assim que, eu tô bem demais da conta!

Tadeu: É capaz!

Cláudia: Eu sou capaz, tenho capacidade!

(...)

Cláudia: O dia que eu apresentei no...lá, lá dentro do terminal central... Nós fizemos a última apresentação...então muita gente tava atravessando pra lá e pra cá. A gente começou a cantar e amigos meus parou: “uai, aquela é a Cláudia!” E esperaram terminar. “Eu não acredito uai, mas você canta?” Falei: “Canto!”; “Não sabia. Pra mim você era doente!” Eu falei: “minha doença não é loucura! (ri). A loucura é quem pensa que eu sou. Mas eu faço dela uma grande alegria”. “Nossa, mas que beleza, menina!” Então assim...esse dia pra mim foi essencial, porque eu nunca imaginava...dentro lá, dentro nós lá, dentro do terminal, todo mundo, uns entrando, uns saindo, muita gente foi parando, foi parando. Quando nós vimos, a plateia... (faz o gesto, mostrando que estava grande). Nós não fizemos palco nenhum, somente subimos lá e cantamos! Vamos subir e cantar e vamos ver quem vai parar. E...parou.

É interessante notar a forma como Cláudia vem conseguindo lidar com seus problemas e também com os estigmas, ao reagir, quando alguém lhe diz: “*‘Eu não acredito uai, mas você canta?’ Falei: ‘Canto!’; ‘Não sabia. Pra mim você era doente!’ Eu falei: ‘minha doença não é loucura! (ri). A loucura é quem pensa que eu sou’*”. Cláudia não se vê como uma doente e traz ainda a questão de conseguir fazer da sua loucura uma grande alegria em sua vida. E com essa fala, recordo-me do fato de que Cláudia sempre foi vista pelos usuários da Oficina como uma mulher sorridente, de bem com a vida, feliz! E, neste sentido, trago a música ‘Balada do Louco’, composta por Arnaldo Baptista e Rita Lee, consagrada pelo grupo Os Mutantes e que também foi interpretada por outros artistas, como Ney Matogrosso: “*dizem que sou louco por pensar assim. Se sou muito louco por eu ser feliz. Mas louco é quem me diz e não é feliz, não é feliz. (...) Eu juro que é melhor não ser um normal*”. Cláudia tem seus momentos de dificuldades, mas segue buscando outras alternativas para lidar com isso e, a música, o estar se apresentando de forma diferente para as pessoas, porque ali ela é a integrante de um grupo, de um coro musical, pode lhe proporcionar novas vivências e perspectivas.

Este fragmento apresentado expõe ainda a importância do reconhecimento para aqueles que se apresentam, pois Cláudia enfatiza: “*nós não fizemos palco nenhum, somente subimos lá e cantamos*”, se referindo ao fato de não haver um palco concreto montado no local. Ela ressalta que as pessoas aos poucos foram parando para ouvir e como isso foi relevante para ela, assim como deve ter sido para o restante do grupo, perceber que muitos pararam para vê-los e ouvi-los.

Alice corrobora os dizeres de Cláudia e relata que quando contou para sua filha que estava fazendo parte do Coro Cênico, sua filha duvidou, não acreditando que seria possível sua mãe fazer parte de um Coro, como se evidencia no trecho a seguir:

Alice: Aí hoje eu falei pra ela...esses dias, esses tempos eu falei pra ela: “tô fazendo coro!” Ela falou: “eu duvido!” Eu falei: “quer ir assistir? A próxima apresentação que tiver eu trago um convite pra você.” (silêncio).

Sua filha espantou-se e não acreditou naquilo que sua mãe dizia, escancarando um preconceito em relação a sua mãe de que ela não seria capaz de se apresentar em um palco. É relevante pontuar que Alice conseguiu se posicionar, sendo categórica e firme, demonstrando sua capacidade de argumentação e dizendo de sua coragem para se apresentar em um palco. Afinal, é preciso coragem para enfrentar um palco! Dessa forma, a interpretação musical faz articulação com a interpretação psicanalítica, pois o desejo é o elo que as une e que marca a condição de ser sujeito, de não se coisificar, de não se calar, de não se colocar como objeto do outro.

Esse fragmento escancara também, não somente o preconceito da filha de Alice, mas o preconceito de muitos outros em relação às pessoas com transtornos mentais. Percebe-se que isso é algo que vem de familiares, amigos, colegas e inclusive dos próprios profissionais de saúde, tanto médicos, enfermeiros, psicólogos, dentre outros.

Alice, em seu relato, explicita a discriminação que circula nas ruas, nas casas, nas unidades de saúde, nos ambientes de trabalho, enfim, em muitos lugares. É evidente que já avançamos muito nessas questões, como apresentado no primeiro capítulo desta dissertação, mas ainda temos muito para evoluir. A nossa luta é diária, constante e não pode deixar de existir.

A Lei 10.216, também conhecida como lei Paulo Delgado, assim como outros dispositivos que se seguiram a ela, possibilitou muitos avanços na proteção aos direitos das pessoas com transtornos mentais, enfatizando a necessidade de um tratamento mais humanizado, mudando o foco da exclusão que o tratamento em hospitais produzia para os tratamentos substitutivos feitos nos serviços de saúde inseridos nas comunidades, buscando assim, enfatizar a importância da inclusão social, do empoderamento, da autonomia e da cidadania das pessoas com transtornos mentais.

Mas ainda é preciso continuar lutando, pois como diz Amarante (2010), é na arte e na cultura que conseguiremos mostrar para a sociedade que muitas concepções estão enganadas sobre as pessoas com transtornos mentais serem consideradas incapazes de conviver, trabalhar e estudar, como muitos ainda acreditam. A arte é constituinte do sujeito, produz subjetividade, linguagem. E é por meio dela que as pessoas também podem conseguir ressignificar suas vidas pelo cantar, assim como por meio de outras artes, como diz Cláudia, uma das participantes da Oficina:

Cláudia: (...) Então a gente no palco, nós somos assim...no palco nós chamamos a atenção, nós atraímos, conquistamos, mostramos que nós somos capazes de muito mais. Eu, pra mim, a minha capacidade...eu peço, todo dia e agradeço: “Senhor, obrigado, porque eu tenho capacidade”. Ainda tenho...é claro que ainda tenho uns...uns amarrinhos na vida né, na cabeça...que tem que parar. Eu falo: “Opa! Não posso ir demais não”.

(...)

Cláudia: Então quer dizer que é...eu...eu pra mim o palco ele é a minha vida. O que eu posso fazer no palco eu faço tudo. Eu nem imagino o tanto de gente que tá me olhando. Eu imagino o que eu estou fazendo, eu procurando eu melhorar. Claro que cada dia, tem dia que você...como se diz, você cai. Porque esses problemas de mental da gente é assim. Você tá beeeem! Mas quando vê...(faz movimento com os braços de algo caindo). E o que aconteceu comigo? Quando eu vi, eu caí no fogo. Queimei (rindo). Não vi. Quando eu vi, eu tava com a mão. Não sei o que que aconteceu, foi...o que aconteceu eu dei a crise em cima do fogo. Mas graças a Deus eu vou levando. E acho que assim que nós temos que ser.

Cláudia fala de suas conquistas e também argumenta que sua doença não é loucura e que se vê como uma pessoa que tem uns “amarrinhos na vida e na cabeça”, que em alguns momentos precisa recuar, e ressalta: “graças a Deus eu vou levando. E acho que assim que nós temos que ser”, pois vai tentando entender suas dificuldades, mas também suas possibilidades.

O espaço das Oficinas e os palcos parecem ter se tornado importantes lugares para evidenciar essas questões e, com isso, o trânsito por outras representações, por outros ‘palcos da vida’, pode passar a ser um pouco mais suave e mais leve para os usuários a partir dessas experiências advindas com a Oficina de Música.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que os usuários tentam lutar contra o estigma e o preconceito, vivendo novas experiências, em muitos momentos eles também têm que cuidar do tratamento medicamentoso, que os coloca diretamente em contato com diagnósticos, prescrições médicas, limitações. Um exemplo disso se dá com Alice que, ao final da Oficina 2, conta que fora a uma consulta com a psiquiatra e traz o quanto foi importante ter assinado o termo de consentimento livre e esclarecido desta pesquisa.

Alice: Camila...o tanto que esse termo foi importante. Eu fui na psiquiatra e ela falou assim: “você faz alguma atividade?” Aí eu tava com o termo nessa bolsa, que eu carrego tudo, né? Aí eu falei: “aqui, oh! Eu faço no Centro de Convivência!” Aí ela falou assim: “muito bom, continua, não para não!” (...) E foi o único jeito de provar que eu tava aqui, foi pelo termo que eu assinei.

Assinar o termo de consentimento desta pesquisa parece ter sido uma forma de comprovar sua participação no CCC, uma unidade de saúde mental, uma forma de identificá-la como alguém que tem um transtorno mental, recebe cuidados para tal, mas também como alguém que participa ativamente de uma atividade que faz parte de seu tratamento.

Além de Alice, outros usuários trazem sobre essa questão do termo de consentimento desta pesquisa. Alguns falam sobre o fato de que ao levarem o termo para casa estariam se lembrando de terem participado da pesquisa, de terem me auxiliado de algum modo.

Rita: Pode guardar?

Camila: Se você quiser, pode.

Rita: Vou guardar pra mim.

Maurício: Pois é...aí eu...aí, aí, em casa, se eu quiser assinar aqui com o meu nome de novo...

Camila: Pode também.

Rita: Vou guardar com carinho.

Maurício: Então tá bom.

Camila: Porque o que vocês assinaram está comigo.

Maurício: Aham.

(...)

Maurício: É só pra eu saber, é só pra eu saber...é pra você não...serve pra gente não esquecer que a gente deu...permitiu que a Camila assinasse o negócio do estudo dela, entendeu?

Martinha: Aprimoramento.

Maurício: Pra gente não esquecer. Serve pra isso também, serve.

Camila: É isso mesmo.

Maurício: É...pra não esquecer.

É notório o quanto participar desta pesquisa parece ter ‘engrandecido’ esses usuários. Eles se sentiram importantes e reconhecidos! E não só se sentiram, mas realmente foram importantíssimos para que esta dissertação acontecesse, contribuindo sobremaneira. Sem eles, nada disso seria possível.

Por fim, o que a palavra loucura que foi tão utilizada ao longo deste tópico pode carregar consigo? Loucura poderia fazer referência também à ‘louco-cura’ ou à ‘cura do louco’? Talvez por isso falar de ‘cura do louco’ seja tão estranho.

Ao longo das Oficinas de Música, trabalha-se com a noção de que a cura não é uma finalidade a ser perseguida, mas perpassa todo o processo, tendo sempre um caráter de ‘benefício por acréscimo’, como explica Nasio (1999). E também, a ‘cura’ é entendida aqui, no sentido que Herrmann (2015) tanto enfatiza: cuidar do desejo propiciando um espaço em que o desejo possa se mostrar, ainda que de forma indireta e parcial, pois interpretando, o analista vai compondo com seu paciente o esboço lento do desenho de seu desejo.

No decorrer das Oficinas de Música, trabalho este que se dá no âmbito da Clínica Extensa, não há, então, uma ambição de alcançarmos a cura que a medicina busca, no sentido da eliminação dos sintomas, e nem a tradicional ‘cura psicanalítica’ que se baseia em uma complexa reorganização psíquica, que pode levar anos em um processo analítico.

A Oficina de Música parece ter conseguido alcançar um papel essencial nas relações de cada usuário, assim como nas relações entre eles. Como dizia Assis (2004), as Oficinas retiram os sujeitos de uma clausura estabelecida em seus próprios mundos, colocando-os em um novo ambiente de relações, em um lugar em que passam a ter ativa participação em suas vidas. Além disso, Campos (2004) enfatiza que, ao longo das Oficinas, os participantes podem ampliar suas relações, produzir, aprender, serem inseridos no universo cultural, sendo possível sair da rotina em vivem e que, em diversos momentos, pode ser massificante. No

Coro Cênico Caçador de Mim, esse novo ambiente criativo acontece no CCC, mas também extrapola os muros da unidade, indo para outros ‘palcos da vida’!

Segundo Amarante e Torre (2017), isso pode ocorrer pela invenção de novas possibilidades de vida para os participantes envolvidos e da construção de um novo ‘lugar social’ para a loucura, em que “os protagonistas não se identificam pelo diagnóstico psiquiátrico ou psicopatológico, mas sim pela afirmação de direitos de cidadania e construção de possibilidades de reprodução social” (p. 764).

De acordo com Herrmann (2005), “a atenção analítica é sempre clínica” (p. 24), seja na clínica tradicional ou na Clínica Extensa e o que sustenta essa extensão da clínica é a Função Terapêutica. “Quando ocorre uma ruptura de campo, quando se desestabiliza um sistema estruturado de representações, o efeito não é apenas a abertura para o conhecimento, mas uma abertura para uma mudança vital. E isto não se limita somente ao paciente em análise”, afirma Herrmann (2005, p. 25).

Neste sentido, os movimentos provocados pelas rupturas de campos e, por conseguinte, de uma Função Terapêutica que ocorreu durante as intervenções realizadas nas muitas Oficinas, mostram que os participantes vão conseguindo cuidar melhor de si mesmos, ampliando a capacidade de habitar suas próprias emoções, tendo mais possibilidades de acesso às representações de seus desejos e buscando ainda outras representações de si. Não mais somente aquelas representações enrijecidas, que os rotulam e os limitam, mas alcançando uma abertura para novas possibilidades de ser e estar no mundo, processo esse que não é fácil. É complexo, difícil, sofrido, com idas e vindas, porém, o mais importante é não estagnar. Que a Função Terapêutica e a Clínica Extensa possam ocorrer sempre que possível, nas brechas que vamos tendo na Oficina de Música.

CAPÍTULO 5: Considerações finais

No meio do caminho havia pedras, flores e espinhos. E após percorrer esse longo caminho, compreendo que eu precisava de tudo isso para me fortalecer enquanto pessoa, psicóloga, cantora e mestranda. Como esta trajetória foi e tem sido transformadora!

Ao transcrever as gravações dos áudios das Oficinas de Música, pude perceber o quanto esse coletivo era produtivo. Foram muitos diálogos, sendo que em diversos momentos, as falas eram simultâneas, nas quais me perdia em meio às transcrições e também em meio às associações que ia fazendo. Enfim, muito material! Fazer esta pesquisa me permitiu ver além daquilo que eu sempre enxergava e ir além do que acreditava que se dava ali. E este lugar de pesquisadora que tanto me amedrontava, fez com que eu percebesse que a Oficina de Música, intitulada Coro Cênico Caçador de Mim, é muito mais potente do que já achava que era. Dessa forma, o momento da análise me trouxe ainda mais motivos para agradecer a oportunidade de fazer e aprender sobremaneira com esta pesquisa.

Neste capítulo em que apresento as considerações finais deste trabalho, considero importante ressaltar, mais uma vez, que tanto eu, quanto a outra coordenadora da Oficina, não temos a pretensão de fazer do espaço das Oficinas de Música uma clínica no sentido restritivo do termo, mas sim um espaço aberto, inclusivo, criativo, de circulação de música, de arte, de cultura e de desejo. Um espaço em que o processo de subjetivação de cada pessoa ali presente possa estar em constante transformação, como dizia Raul Seixas na canção ‘Metamorfose Ambulante’: *“eu prefiro ser esta metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo”*.

Além disso, relembro que os projetos artístico-culturais advindos do campo da Reforma Psiquiátrica, como as Oficinas, começaram, na atualidade, a romper com as concepções de arte restrita a ‘recurso terapêutico’, o que leva a uma mudança de visão (Amarante & Torre,

2017). Dessa forma, percebo que é possível articular a corrente apresentada ao longo desta dissertação, sobre o papel da arte-cultura de não ‘terapeutizar’ as produções artísticas e culturais desenvolvidas no contexto da saúde mental, com a noção de Função Terapêutica. Isso porque a utilização do método psicanalítico, no âmbito da Clínica Extensa, amplia o conceito de clínica, retirando o método da clausura e do engessamento dos consultórios, podendo ser empregado em qualquer lugar onde produções psíquicas do humano existam.

A partir da análise qualitativa dos dados, considero que sim, a Função Terapêutica, sob a ótica da Teoria dos Campos de Fabio Herrmann, ocorreu na Oficina de Música Coro Cênico Caçador de Mim. Assim, o método psicanalítico por ruptura de campos pôde ser utilizado em vários momentos durante a realização das Oficinas de Música.

Em relação às interpretações por ruptura de campos, destaco que elas não aconteceram com frequência ao longo de todas as Oficinas. Foram momentos que se deram sem aviso prévio, porém, com a disposição de deixar surgir para tomar em consideração foi possível realizar construções analíticas importantes. Palavras, silêncios, comentários, repetições... enfim... situações que puderam gerar rupturas de campos e, com isso, algo pôde se modificar. Mas como Herrmann nos alertava, não devemos esperar grandes transformações. Pequenos movimentos já são de grande valia e auxiliam no processo das representações limitantes irem se dissolvendo e se modificando.

Na análise dos dados das Oficinas de Música, fui percebendo o quanto os participantes foram buscando novas possibilidades de expressão e ressignificação da vida, o que tem feito também com que seja repensado o ideal de normalidade social, não só dos usuários, mas de todas as pessoas que convivem com eles. Ao longo do meu debruçar sobre todo o material pesquisado, os campos de sentidos foram sendo construídos a partir de aspectos importantes que foram se revelando: histórias de vida contadas frequentemente; o medo e o prazer de subir ao palco se fizeram presentes; a questão da interação e da afetividade com o outro; a

socialização e a constituição grupal também foram importantes aspectos analisados; a escolha de repertório se mostrou tão rica em produções psíquicas; e a estranha e familiar loucura que habita todos nós pôde aparecer em muitos momentos, na realização das Oficinas e nas análises.

Muitas vezes e, no caso de uma pessoa com algum tipo de transtorno mental, a identidade pessoal fica restrita a ‘rótulos’ carregados de preconceitos e discriminações. A participação dos usuários na Oficina de Música viabilizou a circulação por outros ambientes e grupos, mediada pelo contato com a arte. Sabe-se que a identidade pessoal está sempre em construção, um vir a ser inacabado, em constante transformação. E a vivência grupal é tida como condição necessária ao desenvolvimento das identidades, dos vínculos afetivos e sociais, bem como o trânsito por outras representações de realidade e identidade, diferentes daquelas já enrijecidas, como enfatiza a Teoria dos Campos.

Foi possível perceber o quanto os usuários conseguiram refletir sobre vários aspectos e criaram novas formas de se ver e de ver aquilo que os cerca, com diferentes visões de mundo. Além disso, no âmbito do papel da arte-cultura, que considera a arte enquanto constituinte do sujeito, produzindo linguagem e subjetividade, pode-se dizer que, nesta Oficina, a música conseguiu ultrapassar a questão de ser apenas uma forma de ‘tratamento’ e preencheu os espaços da cidade, a partir das apresentações públicas que o grupo realizou.

Ao participarem da Oficina de Música, os usuários foram desbravando territórios, conhecendo novos espaços da comunidade, novos palcos da vida! De algum modo, uma certa desterritorialização da loucura foi se dando e isso pôde ser visto ao longo das análises realizadas neste trabalho. Porém, aspectos como a aceitação, a inclusão social e a valorização das diferenças precisam ser constantemente cuidados, tanto pelos integrantes da Oficina, seus familiares, amigos, quanto por nós, profissionais.

Outra questão que emergiu desta pesquisa e se refletirá em minha prática é que podemos ir além daquilo que sempre propusemos ao Coro Cênico. Diversas possibilidades podem surgir para e com esse coletivo, que é tão potente. Conhecer de forma mais aprofundada as experiências do Grupo Harmonia Enlouquece e do Coral Cênico Cidadãos Cantantes me fez pensar novas alternativas para essa Oficina que eu já conduzo a um tempo considerável. Esses grupos articulam a produção de cuidado e a produção cultural, sem que uma abordagem se sobreponha a outra, visto que as duas são verdadeiramente importantes e essenciais.

Dessa forma, venho me indagando: porque o grupo da Oficina de Música ainda não produziu suas próprias letras? Não seria possível incentivar mais o processo criativo desses usuários? Neste sentido, percebi o quanto é importante ousarmos mais, criarmos mais, fazermos emergir o desejo dos participantes da Oficina ao longo do processo criativo. Ir além dos limites que já fomos de cantar as músicas que já existem, prontas, conhecidas por eles, ficando dentro da zona de conforto dos usuários e também da nossa zona de conforto enquanto coordenadoras.

Já fizemos tentativas em algumas situações de propor músicas que provavelmente os integrantes da Oficina nunca tinham escutado, ou que não eram músicas tão familiares para o grupo. Nessas ocasiões, tentávamos algumas vezes cantar a canção, mas os usuários pareciam não querer que aquele ‘algo estranho’ se tornasse familiar. Não queriam conhecer o novo e o diferente. Sempre caíamos em músicas conhecidas e familiares para eles, o que tornava um pouco mais fácil a interpretação das canções de forma coletiva, assim como era mais fácil para nós, coordenadoras da Oficina.

É preciso romper essas barreiras! É extremamente possível e válido que cada um crie algo vindo de sua subjetividade, das suas histórias de vida. E porque não unir todas essas criações dos usuários e fazer com que isso se torne música, se isto for o desejo dos participantes? São propostas que, com certeza, serão compartilhadas com os participantes da Oficina, bem como

podem ser sugestões para outros trabalhos. Assim, o sentido da arte será ainda mais evidenciado como um atributo humano, que modifica os lugares do saber e da existência, atitudes e, dessa forma, transforma a qualidade de vida das pessoas.

Nesta pesquisa, esteve sempre muito presente para mim a questão da interpretação musical e da interpretação psicanalítica. Uma analogia, um diálogo, uma articulação poderia se dar entre essas duas formas de interpretação? Acredito que esta foi uma linha mestra que também me guiou neste processo de construção de dados e de análise. Fazendo referência à interpretação, retomo uma ideia apresentada no segundo capítulo deste trabalho em que uma articulação entre a interpretação psicanalítica com a interpretação musical foi realizada. Sabe-se que as canções possuem registros escritos, assim como as pessoas têm suas histórias de vida narradas. Mas é somente por meio da interpretação que esses registros ganham vida. Vida sempre renovada e singular. Dessa forma, não há som sem que alguém interprete as notas musicais escritas no papel. Não há análise sem a interpretação do analista a partir das histórias de vida narradas pelo analisando. Não há Oficina de Música sem música e não há Oficina de Música sem interpretação. Refiro-me aqui à interpretação musical. Mas há Oficina de Música sem interpretação psicanalítica por ruptura de campos? Sim, há. Existem muitas formas de trabalho, profissionais com diferentes abordagens. Pessoas que não lidam com a Psicanálise e realizam Oficinas de Música.

Mas como eu escolhi (ou fui escolhida?) pela Psicanálise e pela Teoria dos Campos, para mim, neste momento, talvez não haja Oficina de Música sem interpretação psicanalítica por ruptura de campos. A Oficina ocorre a partir dessa forma de atuação, deixando surgir para tomar em consideração. É preciso criar, recriar, inventar, reinventar uma nova prática viva, constantemente. Não temos uma receita exata de como fazer. Como nos ensina Romera (1994), quando faz uma analogia do seu trabalho como analista com a receita do pão de queijo: existe uma receita, mas seguir certinho a receita não é garantia de que vá dar certo,

principalmente quando a receita é de mineiro, de alguém que nasceu em Minas Gerais, como eu. Não é somente o que está escrito ou aquilo que se diz que irá ensinar o modo de fazer, pois afinal de contas “uai”... são muitas variáveis que sempre podem surgir sem a gente esperar. E assim me vi nas Oficinas, em meio a uma constante transformação, pois cada encontro se faz mutante e, com isso, novas formas de atuação emergem, tanto para nós, coordenadoras, quanto para os usuários, pois também são atuantes nesse processo.

É importante valorizar o que é produzido pelos usuários, respeitando cada um nas suas diferenças e singularidades, buscando romper com estigmas, preconceitos, discriminações, afinal, nós, profissionais, também temos atuações e representações enrijecidas, assim como as próprias instituições têm, e precisamos lidar com elas. Além do que, elas representam aquilo que é instituído. Não seria possível haver um rompimento desses campos e as regras petrificadas ficarem expostas para nós profissionais, e para as instituições? E a partir disso, surgir algo novo? Acredito que sim e penso que, futuramente, este trabalho pode contribuir para esse rompimento!

Como já dito no decorrer desta dissertação, a Oficina de Música pode ser considerada como um espaço para que os usuários se expressem, ressignifiquem suas vidas, sem perder a beleza e a importância que a arte pode ter na vida de cada um! E como enfatizava Fabio Herrmann (2001a) e com esta pesquisa pude reafirmar ainda mais: a Psicanálise possui certa conjuntura independente em relação à verdade científica, sendo a verdade da interpretação mais relacionada à sua expressividade artística. A Psicanálise é realmente uma ciência-arte!

A partir da consideração de que “o trabalho e a arte-cultura deixam de ser um meio terapêutico para serem um fim em si” (Amarante & Costa, 2012, p.45, como citado em Gomes, 2013), defendo a ideia de que com a Psicanálise e um psicanalista, com atenção clínica e liberdade para deixar surgir e tomar em consideração, é possível que a Função

Terapêutica ocorra, pois tanto o método psicanalítico, quanto a arte produzem linguagem, subjetividade, diferentes visões de mundo e novos sentidos para a vida de cada pessoa.

Foi possível perceber também pelas análises, que os rompimentos de campos e as experiências vividas nas e com as Oficinas puderam gerar ressonâncias importantes na vida dos usuários, em termos de fortalecimento do processo de socialização, autonomia, cidadania, vínculos afetivos e relações interpessoais e grupais.

Acredito que estas análises servirão de inspiração para trabalhos futuros, visto que a Função Terapêutica pode ocorrer em outras Oficinas, atividades, grupos, ou seja, em qualquer lugar em que o humano esteja, desde que haja formação e conhecimento para tal. Ao longo desta pesquisa, percebi o quanto é fundamental que haja um processo de formação ampliada dos profissionais que se propõem a coordenar Oficinas, sejam eles artesãos, oficineiros, psicólogos, assistentes sociais, dentre outras categorias profissionais. Isso porque, as Oficinas podem ser conduzidas de diversas formas, mas o essencial é que não reproduzam assujeitamento, mas sim que se transformem em instrumento de subjetivação e cuidado de si. E, nesse aspecto, a Psicanálise, em especial a Teoria dos Campos, contribui bastante.

Para finalizar esta dissertação, após tantas leituras, associações, escritas, dúvidas, inseguranças, questionamentos e descobertas, percebo que valeu a pena! Afinal, tudo o que se encontra nestas páginas faz parte de mim, da minha história, da minha prática, das minhas vivências, dos meus estudos... enfim, do caminho que trilhei para chegar até aqui. E ao final deste processo, que talvez não seja bem um final, pois o trabalho no Centro de Convivência e Cultura vai continuar, e outros recomeços vão existir, posso dizer, como na música ‘Pescador de Ilusões’, que *“valeu a pena, ê ê... valeu a pena, ê... sou pescador de ilusões”*. Afinal, na Psicanálise, somos pescadores de ilusões, sonhos, fantasias, desejos e muito mais...

6. Referências

- Abdo, S. N. (2000). Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. *Per Musi*. Vol. 1, pp. 16-24. Recuperado de: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/num01_cap_02.pdf
- Alvarez, A. P. E. & Silva, J. O. da. (2016). Centro de Convivência e Cultura: diálogos sobre autonomia e convivência. *ECOS*. Vol. 06. Nº 1. Recuperado de: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/14795/2/ArtigoAriadnaPatriciaAlvarez.pdf>
- Amarante, P. & Nunes, M. de O. (2018). A Reforma Psiquiátrica no SUS e a luta por uma sociedade sem manicômios. *Ciência & Saúde Coletiva*. Vol. 23, Nº 6, pp. 2067-2074. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/1413-81232018236.07082018>
- Amarante, P. & Torre, E. H. G. (2017). Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. *Interface – comunicação, saúde, educação*. Vol. 21 (63): pp. 763-774. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/1807-57622016.0881>
- Amarante, P. (1995). *Loucos pela vida*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- _____. (2007). *Saúde Mental e Atenção Psicossocial* (3ª ed). Rio de Janeiro: Fiocruz. Recuperado de: <https://taymarillack.files.wordpress.com/2017/09/212474750-amarante-p-saude-mental-e-atencao-psicossocial.pdf>
- _____. (2010). Entrevista: Paulo Amarante. Entrevista concedida ao Centro Brasileiro de Estudos de Saúde – Cebes. *Paulo Amarante: A arte de quebrar preconceitos*. Recuperado de: <http://cebes.org.br/2010/02/paulo-amarante-a-arte-de-quebrar-preconceitos/>
- Andrade, C. D. (2013). *Alguma poesia*. Pós-fácio Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras. Recuperado de: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13486.pdf>

- Assis, E. (2004). Arte e Oficinas Terapêuticas em tempos de reconstrução. In: Costa, C. M.; Figueiredo, A. C. (Org.). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Barroso, S. M. & Silva, M. A. (2011). Reforma Psiquiátrica Brasileira: o caminho da desinstitucionalização pelo olhar da historiografia. *Revista da SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo*. Vol. 12, Nº 1, pp. 66-78, jan.-jun. Recuperado de: <http://psic.bvsalud.org/pdf/rspagesp/v12n1/v12n1a08.pdf>
- Batista, N. da S. & Ribeiro, M. C. (2016). O uso da Música como recurso terapêutico. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*. Vol. 27, Nº 3, pp. 336-341, set.-dez. Recuperado de: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-6149.v27i3p336-341>
- Brasil, Ministério da Saúde (1991). *Portaria/SNAS Nº 189 de 19 de novembro de 1991*. Recuperado de: <http://www.maringa.pr.gov.br/cisam/portaria189.pdf>
- _____. (2001). *Lei Nº 10.216 de 06 de abril de 2001*. Recuperado de: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm
- _____. (2004). *Saúde Mental no SUS: Os Centros de Atenção Psicossocial*. Brasília. Recuperado de: http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/SM_Sus.pdf
- _____. (2005a). *Portaria/SAS Nº 396 de 07 de julho de 2005*. Recuperado de: https://www.normasbrasil.com.br/norma/portaria-396-2005_192226.html
- _____. (2005b). Secretaria de Atenção à Saúde. DAPE. Coordenação Geral de Saúde Mental. *Reforma Psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil*. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. OPAS. Brasília. Recuperado de: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/Relatorio15_anos_Caracas.pdf
- _____. (2011). *Portaria GM/MS Nº 3.088 de 23 de dezembro de 2011*. Recuperado de: <http://www.saude.mg.gov.br/images/documentos/Portaria%20do%20Ministerio%20da%20Saude%20GM%20N%203088%202011%202702.pdf>

- _____. (2017). *Resolução N° 32 de 14 de dezembro de 2017*. Recuperado de: http://www.lex.com.br/legis_27593248_resolucao_n_32_de_14_de_dezembro_de_2017.aspx
- Calicchio, R. R. (2007). *Novas práticas de cuidado e produção de sentidos no contexto da reforma psiquiátrica brasileira*. Dissertação (Mestrado). Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Recuperado de: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/5086/2/970.pdf>
- Campos, F. N. (2004). *Contribuições das Oficinas Terapêuticas de Teatro na Reabilitação Psicossocial de Usuários de um CAPS de Uberlândia-MG*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia. Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, MG, Brasil. Recuperado de: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/17223/1/FCamposDISSPRT.pdf>
- Cândido, A. de P., Alvarenga, C., Campos, F. N. & Romera, M. L. C. (2008). Oficinas terapêuticas em saúde mental: que clínica é essa? In: Mozani, J. & Monzani, L. R. (Orgs.). In: *Olhar: Fabio Herrmann – Uma viagem psicanalítica*. São Paulo: Ed. Pedro e João Editores.
- Cardoso, T. M. & Lima, E. M. F. de A. (2012). Oficinas de Música na Atenção Psicossocial: a que(m) serve? *Anais V CIPSI - Congresso Internacional de Psicologia*. Psicologia: de onde viemos, para onde vamos? Universidade Estadual de Maringá. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9T-Nm-AjX7gJ:eventos.uem.br/index.php/cipsi/2012/paper/download/580/315+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>
- Carvalho, J. de O. (2018). *Possibilidades e limites da desinstitucionalização em um Centro de Convivência e Cultura do Distrito Federal: contribuições para consolidação da Política Nacional de Saúde Mental Brasileira*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Política Social. Universidade de Brasília. Distrito Federal, DF, Brasil. Recuperado de: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/34307/3/2018_JanissedeOliveiraCarvalho.pdf
- Carvalho, J. P. E. & Térzis, A. (2009). Experiências com um grupo e crianças através da Música: um estudo psicanalítico. *Vínculo – Revista do NESME*. São Paulo. Vol. 6, N° 1,

pp. 1-14. Recuperado de:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-24902009000100002

Cedraz, A. & Dimenstein, M. (2005). Oficinas Terapêuticas no cenário da Reforma Psiquiátrica: modalidades desinstitucionalizantes ou não? *Revista Mal-estar e Subjetividade*. Fortaleza. Vol. 5, Nº 2, pp. 300-327. Recuperado de:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v5n2/06.pdf>

Corrêa, D. (2004). Oficinas: uma reflexão. In: Costa, C. M.; Figueiredo, A. C. (Org.). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

Costa, C. M. & Figueiredo, A. C. (Org.). (2004). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004.

Costa, C. M., Gabbay, R. & Silva, M. A. B. (2004). Oficinas: um fazer/conviver terapêutico. In: Costa, C. M.; Figueiredo, A. C. (Org.). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

Dantas, S. M. (2016). A loucura na canção: Protagonismo e emancipação através da música. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*. ISSN 1984-2147. Vol. 8, Nº 18, pp.111-131. Recuperado de:
<http://stat.entrever.incubadora.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/3884/4625>

Delgado, P. G. (2019). Reforma Psiquiátrica: estratégias para resistir ao desmonte. *Trabalho, Educação e Saúde*. Rio de Janeiro, Vol. 17, Nº 2. Recuperado de:
<https://doi.org/10.1590/1981-7746-sol00212>

Domene, C. E. (2002). Função terapêutica da Psicanálise na consulta médica. In: Barone, L. M. C. (Org.). *O Psicanalista: hoje e amanhã*. O II Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por escrito. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Domingues, M. A. (2009). *A Psicanálise e a Arte: a construção de ofícios terapêuticos em saúde mental*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia. Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, MG, Brasil. Recuperado de:

<http://www.pgpsi.ip.ufu.br/sites/pgpsi.ip.ufu.br/files/Anexos/Bookpage/DissetacaoMargareteApDomingues.pdf>

Dunker, C. (2020). Entrevista: Christian Dunker. Entrevista concedida a Isabella Marzolla. *Saúde mental durante a pandemia, por Christian Dunker*. Recuperado de: <https://www.ip.usp.br/site/noticia/saude-mental-durante-a-pandemia-por-christian-dunker/#:~:text=Como%20um%20estado%20de%20exce%C3%A7%C3%A3o,outros%20e%20principalmente%20consigo%20mesmo.>

Ferreira, A. B. H. (1999). *Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Ferreira, L. M. S. (2015). *A Música e o espelho sonoro na clínica do autismo*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia. Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, MG, Brasil. Recuperado de: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/17238/1/MusicaEspelhoSonoroClinica.pdf>

Freud, S. (1900). A interpretação dos sonhos. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1907). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1912). Recomendações aos médicos que exercem a Psicanálise. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1914). O Moisés de Michelangelo. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1919). O estranho. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- _____. (1919). Sobre o ensino da Psicanálise nas universidades. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Gomes, A. L. C. (2013). *A Reforma Psiquiátrica no contexto do movimento de luta antimanicomial em João Pessoa*. Tese (Doutorado) em Ciências na área de Saúde Pública – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Recuperado de: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/13806/1/404.pdf>
- Granato, T. M. & Aiello-Vaisberg, T. M. J. (2013). Narrativas interativas sobre o cuidado materno e seus sentidos afetivo-emocionais. *Psicologia Clínica*. Vol. 25, Nº 1, pp. 17-35. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652013000100002>
- Guerra, M. P. (2004). Terezinha de Jesus: um canto que encanta. In: Costa, C. M.; Figueiredo, A. C. (Org.). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Herrmann, F. (1993). *Clínica psicanalítica: a arte da interpretação*. (2ª ed). São Paulo: Editora Brasileira.
- _____. (2001a). *Andaimos do real: o método da Psicanálise*. (3ª ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- _____. (2001b). *Introdução à teoria dos campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- _____. (2001c). *O divã a passeio: à procura da psicanálise onde não parece estar*. (2ª ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- _____. (2005). Introdução – Clínica Extensa. In: Barone, L. M. C. (Coord.). Arruda, A. P. de B, Frayze-Pereira, J. A., Saddi, L. & Freitas, S. R. M. de S. (Orgs). *A Psicanálise e a Clínica Extensa*. III Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por Escrito. São Paulo: Casa do Psicólogo.

- _____. (2015). *O que é Psicanálise: para iniciantes ou não...* (14ª ed). São Paulo: Blucher.
- Herrmann, L. A. F. (2002). Apresentação. In: Barone, L. M. C. (Org.). *O Psicanalista: hoje e amanhã*. O II Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por Escrito. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kinoshita, R. T. (1996). Contratualidade e Reabilitação Psicossocial. In: Pitta, A. (org.). *Reabilitação Psicossocial no Brasil*. São Paulo: Ed. Hucitec.
- Kobori, E. T. (2013). Algumas considerações sobre o termo Psicanálise Aplicada e o Método Psicanalítico na análise da Cultura. *Revista de Psicologia da UNESP*. São Paulo: Vol.12(2), pp. 73-81. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/revpsico/v12n2/a06.pdf>
- Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (1997). *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lima, C. M. & Poli, M. C. (2012). Música e um pouco de silêncio: da voz ao sujeito. *Revista Ágora*. Rio de Janeiro: Vol. 15, pp. 371-387, dez. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982012000300002>
- Lopes, A. J. (2006). Afinal, que quer a Música? *Estudos de Psicanálise*. Publicação Anual do Círculo Brasileiro de Psicanálise. Rio de Janeiro: Nº 29, set. Recuperado de: <http://www.anchyses.pro.br/texto15.htm>
- Luiz, L. (2010). *Música e Psicanálise: A afetação musical na vida psíquica*. Tese (Doutorado) em Psicologia Clínica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, Brasil. Recuperado de: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/14951/1/Leonardo%20Luiz.pdf>
- Maluf, J. C. G., Lopes, I. C., Bichara, T. A. C., Silva, J. A., Valent, I. U., Buelau, R. M. & Lima, E. M. F. A. (2009). O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de encontro entre a música e a saúde. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*. Vol. 20, Nº 3, pp. 199-204. Recuperado de: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-6149.v20i3p199-204>

Mari, J. de J. (2011). Um balanço da Reforma Psiquiátrica Brasileira. *Ciência & Saúde Coletiva*. Vol. 16, Nº 12, pp. 4590-4602. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232011001300005>

Maurano, D. (2010). *Para que serve a Psicanálise?* (3ª ed). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Minas Gerais, Secretaria de Estado de Saúde. (2006). *Atenção em Saúde Mental*. Lobosque, A. M., & Souza, M. E. (Orgs). Belo Horizonte.

Minerbo, M. (2000). *Estratégias de Investigação em Psicanálise: Desconstrução e Reconstrução de Conhecimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Mohallem, J. C. G. (2006). Psicanálise e hermenêutica: aproximações a partir da obra de Fabio Herrmann. *Psychê*. Ano 10, Nº.19, pp. 169-178. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v10n19/v10n19a11.pdf>

Nascimento, E. D. M., Bittencourt, V. L. L., Preto, C. R., Dezord, C. C. M., Benetti, A. W. & Stumm, E. M. F. (2018). Oficinas Terapêuticas com Música em Saúde Mental. *Revista Contexto & Saúde*. Editora Unijuí. Programa de Pós-Graduação em Atenção Integral à Saúde. Vol. 18, Nº 34, pp. 15-19, jan.-jun. Recuperado de: <https://doi.org/10.21527/2176-7114.2018.34.15-19>

Nasio, J-D. (1999). *Como trabalha um psicanalista?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Organização Pan-Americana da Saúde. (2020). *Folha informativa COVID-19 – Escritório da OPAS e da OMS no Brasil*. Recuperado de: <https://www.paho.org/pt/covid19>

Pádua, F. H. P. & Morais, M. de L. S. (2010). Oficinas expressivas: uma inclusão de singularidades. *Psicologia USP*. 21(2), pp. 457-478. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S0103-65642010000200012>

- Pitta, A. M. F. (2011). Um balanço da Reforma Psiquiátrica Brasileira: instituições, atores e políticas. *Ciência & Saúde Coletiva*. Vol. 16, Nº 12, pp. 4579-4589. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232011001300002>
- Playback. (2020). *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Recuperado de: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Playback&oldid=58038132>
- Rezende, J. M. de. (1998). Epidemia, Endemia, Pandemia, Epidemiologia. *Revista de Patologia Tropical*. Vol. 27(1), pp. 153-155, jan.-jun. Recuperado de: <https://revistas.ufg.br/iptsp/article/view/17199/10371>
- Ribeiro, R. C. F. (2004). Oficinas e redes sociais na reabilitação psicossocial. In: Costa, C. M.; Figueiredo, A. C. (Org.). *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Richardson, R. J. (1999). *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas.
- Rosa, M. D. & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Psicologia & Sociedade*. Vol. 22(1), pp. 180-188. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822010000100021>
- Romera, M. L. C. (1994). *Sobre a técnica...sobre o que se faz...sobre o como se faz...As receitas nossas de cada dia!* In: Seminário sobre Técnica Psicanalítica coordenado por Antônio Carlos Eva. Uberlândia-MG.
- Sadie, S. (1994). *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Saraceno, B. (2001). *Libertando identidades: da reabilitação psicossocial à cidadania possível*. (2ª ed). Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Ed. TeCorá/Instituto Franco Baságlio.

- Seger, D. F. & Sousa, E. L. A. (2013). Composições possíveis: Psicanálise, Música e utopia. *Tempo Psicanalítico*. Rio de Janeiro: Vol. 45 (1), pp. 61-73. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v45n1/v45n1a05.pdf>
- Sekeff, M. L. (2005). Música e Psicanálise. *Em Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, Décimo Quinto Congresso. pp. 1354-1362. Recuperado de: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao23/maria_de_lourdes_sekeff.pdf
- Silva, G. (2019). O que são Fake News? *Educa+Brasil*. Recuperado de: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-sao-fake-news>
- Silva, J. A. & Lima, E. M. F. A. (2016). Marginalidade: habitando o “entre” na interface das artes e da saúde. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*. ISSN 1984-2147. Vol. 8, Nº 20, pp. 219-238. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cbsm/v8n20/v8n20a14.pdf>
- Silveira, C. R. da & Ribeiro, A. B. (2012). O pensamento filosófico de Schopenhauer sobre a música e suas possíveis contribuições para a educação musical brasileira. *Theoria: Revista Eletrônica de Filosofia Faculdade Católica de Pouso Alegre*. ISSN 1984-9052. Vol. 04, Nº. 09, pp. 1-16. Recuperado de: https://www.theoria.com.br/edicao0212/schopenhauer_e_a_musica.pdf
- Sponchiato, D. & Ruprecht, T. (2020). O Brasil vai virar o novo epicentro da pandemia de coronavírus? *VEJA Saúde*. Recuperado de: <https://saude.abril.com.br/medicina/o-brasil-vai-virar-o-novo-epicentro-da-pandemia-de-coronavirus/>
- Tragtenberg, L. (2007). Performance vocal: expressão e interpretação. *Per Musi*. Nº 15, pp. 41-46. Recuperado de: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/15/num15_cap_04.pdf
- Triviños, A. N. S. (1987). *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas.

Valladares, A. C. A., Lappann-Botti, N. C., Mello, R., Kantorski, L. P. & Scatena, M. C. M. (2003). Reabilitação psicossocial através das Oficinas Terapêuticas e/ou cooperativas sociais. *Revista Eletrônica de Enfermagem*, Vol. 5, Nº 1, pp. 04-09. Recuperado de: <https://www.revistas.ufg.br/fen/article/view/768/851>

Vasconcelos, C. S. da S., Feitosa, I. de O., Medrado, P. L. R. & Brito, A. P. B. (2020). O novo coronavírus e os impactos psicológicos da quarentena. *Desafios – Revista Interdisciplinar Da Universidade Federal Do Tocantins*. Vol. 7 (Especial-3), pp. 75-80. Recuperado de: <https://doi.org/10.20873/uftsuple2020-8816>

Vieira-Silva, M. & Miranda, S. F. (2013). Poder e identidade grupal: um estudo em corporações musicais da Região das Vertentes. *Psicologia & Sociedade*. 25(3), pp. 642-652. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822013000300018>

Zimmerman, D. E. (1997). Fundamentos teóricos. In: Zimmerman, D. E. & Osório, L. C. (Org.). *Como trabalhamos com grupos*. Porto Alegre: Artes Médicas.

7. Apêndices

7.1. Apêndice A – Declaração da instituição coparticipante



**NÚCLEO DE ESTÁGIOS E
PESQUISAS**

DECLARAÇÃO DA INSTITUIÇÃO COPARTICIPANTE

Declaro estar ciente que o Projeto de Pesquisa “**Um olhar psicanalítico sobre as Oficinas Terapêuticas de Música da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG**” será avaliado por um Comitê de Ética em Pesquisa e concordar com o parecer ético emitido por este CEP, conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta Instituição está ciente de suas corresponsabilidades como instituição coparticipante do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos Participantes da pesquisa, nela recrutados, dispondo de infraestrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem-estar.

Autorizo os(as) pesquisadores(as) **Camila Alves Araújo Soares (Mestranda) e Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno (Orientador)** a realizarem a(s) etapa(s): após o contato com os devidos departamentos da Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU), a pesquisa, de cunho qualitativo, pretende ser realizada em Unidades da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia/MG. Será feito um contato com as Unidades de Saúde do município, a saber: todas as Unidades Básicas de Saúde da Família (UBSF), todas as Unidades Básicas de Saúde (UBS), todas as Unidades de Atendimento Integrado (UAI), todos os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e o Centro de Convivência e Cultura (CCC), solicitando que seja respondido um questionário simples, via e-mail, para que seja possível identificar quais as unidades que oferecem ou não Oficinas Terapêuticas que utilizam a Música como um dispositivo de trabalho e quais os profissionais que coordenam tais projetos. A partir da identificação das Unidades e dos profissionais que oferecem as Oficinas Terapêuticas de Música, pretende-se escolher três unidades (se houver essa quantidade) para que sejam realizados três momentos diferentes em cada uma delas, para a construção dos dados. O primeiro momento consiste em a pesquisadora realizar uma observação da Oficina Terapêutica de Música com o intuito de conhecer esse processo de forma mais próxima. O segundo momento será a realização de uma entrevista semiestruturada com o profissional que realiza diretamente o trabalho com a Música no cuidado dos usuários da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG. E o terceiro será a realização de uma entrevista semiestruturada com um usuário de cada Oficina de Música observada. A proposta é realizar esses três momentos (01 observação da Oficina, 01 entrevista com profissional e 01 entrevista com usuário) em três unidades diferentes, utilizando-se da infra-estrutura desta Instituição.

Ana Rita de Faria
Assessora Técnica de Enfermagem
SPDM
COREN-MG 116303-ENF

Ana Rita de Faria
Coordenadora da Atenção Primária à Saúde
Associação Paulista para o Desenvolvimento da Medicina- SPDM

Uberlândia 03/05/2019

Av. João Naves de Ávila, 2202 – sala 102 (1º andar) – Bairro Santa Maria. Uberlândia-MG - CEP: 38.408-100
E-mail: estagios@uberlandia.mg.gov.br - Telefone: (34)3253.5441

7.2. Apêndice B – Termo de consentimento livre e esclarecido para os usuários

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “**Um olhar psicanalítico sobre as Oficinas Terapêuticas de Música da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG**”, sob a responsabilidade dos pesquisadores Camila Alves Araújo Soares e Caio César Souza Camargo Próchno, da Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Psicologia.

Nesta pesquisa nós estamos buscando analisar psicanaliticamente experiências institucionais de Oficinas Terapêuticas de Música que acontecem na Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG, tentando verificar o quanto a música pode auxiliar ou não terapêuticamente no processo de cuidado dos usuários.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pela pesquisadora Camila Alves Araújo Soares no Centro de Convivência e Cultura do Município de Uberlândia/MG, situado na Rua Patrulheiro Osmar Tavares, nº 1516, Bairro Santa Mônica, a partir de março de 2019. Na sua participação, você participará de uma entrevista gravada em áudio. Após a transcrição da entrevista, o arquivo de áudio será excluído. Além disso, você fará parte de uma observação. A pesquisadora irá observar o decorrer da Oficina Terapêutica de Música da qual você já participa na unidade em que a oficina acontece. As observações se darão em torno de 8 a 10 encontros.

Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada.

Você não terá nenhum gasto nem ganho financeiro por participar na pesquisa.

Os riscos consistem em os participantes terem as suas identidades reveladas, mas garante-se que isso não ocorrerá. Para tanto, serão utilizados nomes fictícios para fazer referência aos participantes, com o intuito de que a identidade de todos seja mantida em total sigilo. Os benefícios serão as Unidades da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG entrarem em contato com as suas possíveis dificuldades em relação ao trabalho realizado nas Oficinas de Música e tentarem, posteriormente, minimizá-las ou até mesmo ultrapassá-las.

Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem qualquer prejuízo ou coação. Até o momento da divulgação dos resultados, você também é livre para solicitar a retirada dos seus dados da pesquisa.

Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você.

Em caso de qualquer dúvida ou reclamação a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com: **Camila Alves Araújo Soares, pelo telefone (34) 3225-8506, ou no Instituto de Psicologia – IPUFU: Av. Pará, nº 1720, bloco 2C, sala 38, Campus Umuarama – Uberlândia – MG, CEP: 38.400-902.** Você poderá também entrar em contato com o CEP - Comitê de Ética na Pesquisa com Seres Humanos na Universidade Federal de Uberlândia, localizado na Av. João Naves de Ávila, nº 2121, bloco A, sala 224, *campus* Santa Mônica – Uberlândia/MG, 38408-100; telefone: 34-3239-4131. O CEP é um colegiado independente criado para defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e para contribuir para o desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos conforme resoluções do Conselho Nacional de Saúde.

Uberlândia, de de 20.....

Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno

Camila Alves Araújo Soares

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Assinatura do participante da pesquisa

7.3. Apêndice C – Termo de consentimento livre e esclarecido para o profissional

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “**Um olhar psicanalítico sobre as Oficinas Terapêuticas de Música da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG**”, sob a responsabilidade dos pesquisadores Camila Alves Araújo Soares e Caio César Souza Camargo Próchno, da Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Psicologia.

Nesta pesquisa nós estamos buscando analisar psicanaliticamente experiências institucionais de Oficinas Terapêuticas de Música que acontecem na Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG, tentando verificar o quanto a música pode auxiliar ou não terapêuticamente no processo de cuidado dos usuários.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pela pesquisadora Camila Alves Araújo Soares no Centro de Convivência e Cultura do Município de Uberlândia/MG, situado na Rua Patrulheiro Osmar Tavares, nº 1516, Bairro Santa Mônica, a partir de março de 2019. Na sua participação, você fará parte de uma observação. A pesquisadora irá observar o decorrer da Oficina Terapêutica de Música da qual você coordena e participa na unidade em que trabalha. As observações se darão em torno de 8 a 10 encontros.

Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada.

Você não terá nenhum gasto nem ganho financeiro por participar na pesquisa.

Os riscos consistem em os participantes terem as suas identidades reveladas, mas garante-se que isso não ocorrerá. Para tanto, serão utilizados nomes fictícios para fazer referência aos participantes, com o intuito de que a identidade de todos seja mantida em total sigilo. Os benefícios serão as Unidades da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG entrarem em contato com as suas possíveis dificuldades em relação ao trabalho realizado nas Oficinas de Música e tentarem, posteriormente, minimizá-las ou até mesmo ultrapassá-las.

Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem qualquer prejuízo ou coação. Até o momento da divulgação dos resultados, você também é livre para solicitar a retirada dos seus dados da pesquisa.

Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você.

Em caso de qualquer dúvida ou reclamação a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com: **Camila Alves Araújo Soares, pelo telefone (34) 3225-8506, ou no Instituto de Psicologia – IPUFU: Av. Pará, nº 1720, bloco 2C, sala 38, Campus Umuarama – Uberlândia – MG, CEP: 38.400-902.** Você poderá também entrar em contato com o CEP - Comitê de Ética na Pesquisa com Seres Humanos na Universidade Federal de Uberlândia, localizado na Av. João Naves de Ávila, nº 2121, bloco A, sala 224, *campus* Santa Mônica – Uberlândia/MG, 38408-100; telefone: 34-3239-4131. O CEP é um colegiado independente criado para defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e para contribuir para o desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos conforme resoluções do Conselho Nacional de Saúde.

Uberlândia, de de 20.....

Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno

Camila Alves Araújo Soares

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Assinatura do participante da pesquisa

7.4. Apêndice D – Termo de compromisso da equipe executora

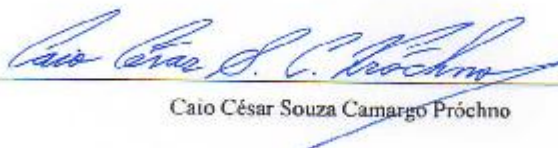
TERMO DE COMPROMISSO DA EQUIPE EXECUTORA

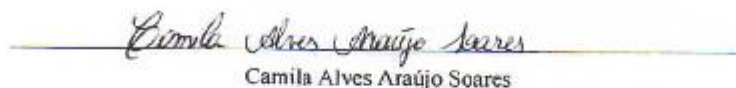
Nós, abaixo assinados, nos comprometemos a desenvolver o projeto de pesquisa intitulado “Um olhar psicanalítico sobre as Oficinas Terapêuticas de Música da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG” de acordo com a Resolução CNS 466/12.

Declaramos ainda que o Projeto de Pesquisa anexado por nós, pesquisadores, na Plataforma Brasil possui conteúdo idêntico ao que foi preenchido nos campos disponíveis na própria Plataforma Brasil. Portanto, para fins de análise pelo Comitê de Ética, a versão do Projeto que será gerada automaticamente pela Plataforma Brasil no formato “.pdf” terá o conteúdo idêntico à versão do Projeto anexada por nós, os pesquisadores.

Data: 18 / 10 / 2018.....

Nomes e Assinaturas:


Caio César Souza Camargo Próchno


Camila Alves Araújo Soares

8. Anexo

8.1. Anexo A



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Um olhar psicanalítico sobre as Oficinas Terapêuticas de Música da Rede Municipal de Saúde de Uberlândia-MG

Pesquisador: Caio César Souza Camargo Próchno

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 13600118.4.0000.5152

Instituição Proponente: Universidade Federal de Uberlândia/ UFU/ MG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.504.395

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

As pendências apontadas no parecer consubstanciado número 3.425.940, de 28 de Junho de 2019, foram atendidas.

Não foram observados óbices éticos.

De acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 466/12, o CEP manifesta-se pela aprovação do protocolo de pesquisa proposto.

O protocolo não apresenta problemas de ética nas condutas de pesquisa com seres humanos, nos limites da redação e da metodologia apresentadas.