

Reforma psiquiátrica brasileira e estética musical inclusiva

Inclusive musical aesthetic and brazilian psychiatric reform

Raquel Siqueira-Silva¹, Marcia Moraes², João Arriscado Nunes³, Paulo Amarante⁴, Maria Helena Barros de Oliveira⁵

¹ Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói (RJ), Brasil. Pesquisadora da Escola Nacional de Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ).
raquelsiqueira13@gmail.com

² Pós-Doutora pela Lancaster University - Lancaster, Reino Unido. Professora Associada da Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói (RJ), Brasil.
mazamoraes@gmail.com

³ Centro de Estudos Sociais e Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra
jan@ces.uc.pt

⁴ Doutor em Saúde Pública pela Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) - Rio de Janeiro (RJ), Brasil. Professor e Pesquisador do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial da Escola Nacional de Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz (DAPS/ENSP/FIOCRUZ) - Rio de Janeiro (RJ), Brasil.
pauloamarante@gmail.com

⁵ Pós-Doutora pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra - Coimbra, Portugal. Pesquisadora titular da Fundação Oswaldo Cruz e Coordenadora do Grupo Direitos Humanos e Saúde Helena Besserman, da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, da Fundação Oswaldo Cruz (DIHS/ENSP/FIOCRUZ) - Rio de Janeiro (RJ), Brasil.
mhelenbarros@globo.com

RESUMO Este artigo aborda o campo da saúde mental no que tange às produções artístico-culturais cujas intervenções, parcerias, inovações e contágios de fato acontecem no Brasil como experiência singular, e a forma como contribuíram para a especificidade da Reforma Psiquiátrica Brasileira (RPB) enquanto movimento social. Referimo-nos às práticas a partir das ideias basaglianas, suas ramificações e traduções, que atingiram e atingem vários segmentos sociais, um movimento sociocultural rico, complexo, dinâmico e vigorante. A RPB desenvolveu redes peculiares e produziu modos de funcionamento que contaram com as produções artísticas como modo de afirmação de novas formas de subjetividade, assentes na promoção da diferença como direito. Neste artigo, especificamos as conexões entre estética musical, direito à diferença e inclusão social.

PALAVRAS-CHAVE: Reforma Psiquiátrica; Luta Antimanicomial; Estética Musical.

ABSTRACT *This article deals with artistic-cultural productions within the field of mental health in Brazil. The interventions, partnerships, innovations and contagions associated with these productions shape a singular experience, which has contributed to the specificity of the Brazilian Psychiatric Reform (BPR) as a social movement. The focus is on practices inspired by Basaglia's ideas, their branchings and translations, as they affect a range of social groups and collectives, a rich, complex, dynamic and lively social-cultural movement. The BPR afforded the development of specific networks and produced modes of working which drew on artistic productions as a mode of asserting new forms of subjectivity based on the promotion of difference as a right. This article offers a specification of the connections between musical esthetics, the right to difference and social inclusion.*

KEYWORDS: *Psychiatric Reform; Anti-Asylum Struggle; Musical Aesthetics.*

*A arte, em geral, subverte
a consciência dominante, a nossa
experiência comum.*
Herbert Marcuse

Uma das características mais salientes e originais da Reforma Psiquiátrica Brasileira (RPB), e que a singularizam, no contexto mais amplo do processo da Reforma Sanitária, é a importância das práticas artístico-culturais enquanto meios de realização, em veia inspirada em Franco Basaglia (2005), do reconhecimento dos direitos dos usuários dos serviços de saúde mental enquanto cidadãos. Especialmente, o direito de participação, em liberdade, na vida da sociedade, e de redefinição de relações não coercivas entre profissionais e usuários enquanto condição dessa liberdade, sem abdicção do direito ao acesso aos cuidados em saúde mental.

As práticas artístico-culturais serviram como ferramentas capazes de acrescentar prioritariamente à vida dos usuários de serviços de saúde mental e contagiar outros segmentos das produções sociais, contribuindo para a ampliação de questões de saúde mental que até então ficavam também presas aos muros manicomiais. A liberdade, com a queda desses muros, depende, fundamentalmente, de práticas antimanicomiais, e as iniciativas artístico-culturais constituem um dos caminhos de afirmação e construção dessa liberdade, que enseja a reconstrução da cidadania perdida.

Os artistas-usuários crescem mais do que palavras, mobilizam emoções, incentivos, corroborando com os ideais da luta antimanicomial. Como agentes dessa luta, produzem protagonistas sem se transformarem em porta-vozes de movimentos ou de identidades cristalizadas, que frequentemente reafirmam a sua condição de marginalidade, e ampliam para além do espaço da saúde mental as suas contribuições. Antes das transformações, orientadas para o desmantelamento

dos hospícios, os saberes-poderes associados à saúde mental procuravam fixar a identidade desses agentes através de denominações psicopatológicas ou, de forma mais comum, como 'loucos'. As produções artístico-culturais em saúde mental comprovam a capacidade e a criatividade, contribuições relevantes à vida e às culturas daqueles que, confinados à condição de 'portadores de distúrbio ou doença mental', viam negadas as suas capacidades de participação na vida social. A passagem dessa condição de loucos à do reconhecimento como produtores culturais/artísticos configura uma das originalidades da dinâmica da Reforma Psiquiátrica no Brasil, no quadro mais amplo da Reforma Sanitária e da redemocratização da sociedade brasileira.

A Reforma Psiquiátrica no Brasil, iniciada com o Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM) (AMARANTE, 1995), ampliou-se e fortaleceu-se em função da sua capacidade de incorporar usuários e seus familiares, ganhando força e visibilidade, e reconfigurando o lugar da saúde mental, dos usuários e dos profissionais em uma sociedade em mudança. Em uma dinâmica que gerou iniciativas inovadoras e transformou a própria autodescrição do movimento, as produções artístico-culturais e os seus protagonistas vieram a redefinir de forma decisiva esse cenário. Discutir essa dinâmica constitui o foco deste artigo.

Efeitos de Cuidado Estético nas Produções Artístico-Culturais

Em sua pesquisa acadêmica, Siqueira-Silva (2012)¹ aborda o esmero estético-musical das produções de grupos musicais do Rio de Janeiro, no âmbito da saúde mental, reconhecendo que o cuidado com as regras da estética² musical compartilhada socialmente contribuiu para o que, de maneira ampla, costuma-se

¹ Tese de doutorado em psicologia intitulada 'Grupos musicais em saúde mental: Conexões entre estética musical e práticas musicoterápicas', defendida em 03 de agosto de 2012, no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Esta pesquisa teve o apoio da CAPES.

² Concebemos aqui um sentido restrito ao termo estética musical, que se refere a um regime particular de reconhecimento das práticas musicais e dos seus objetos como suscetíveis de uma apreciação a partir de categorias como a de belo (RANCIÈRE, 2005). Nas práticas musicais em saúde mental, no Brasil, a preocupação com a qualidade estética das músicas produzidas com os usuários se potencializou a partir da formação dos grupos musicais, que também produziu visibilidade e geração de renda. Esses grupos compartilham os padrões estéticos por que se guiam outros grupos que não fazem parte do cenário da saúde mental. Por outras palavras, eles produzem música de boa qualidade, segundo esses padrões. Aprofundamos essa discussão em Siqueira-Silva (2012).

designar por inserção social dos usuários. Considerando os dois grupos musicais pesquisados, Harmonia Enlouquece³ e Sistema Nervoso Alterado⁴, os ensaios visam a preparar shows musicais organizados a partir de critérios de ordem estética, próprios dos gêneros musicais envolvidos, suscetíveis de apreciação a partir desses critérios e não da associação do recurso à música à condição de ‘loucos’ (de alguns dos integrantes desses grupos). O resultado desse processo está disponível nos CDs e shows já produzidos e disponibilizados na internet⁵.

Esses coletivos, assim como outros⁶, têm suas ancoragens em identificações pelas práticas estético-artísticas, e não pela atribuição da condição de ‘loucos’ ou ‘usuários de saúde mental’ dada àqueles que os constituem.

Mais recentemente, criaram-se vários grupos artísticos, como grupos musicais, de teatro, de dança, e iniciativas culturais de artistas individuais, que parecem configurar um novo momento da reforma psiquiátrica e da relação entre loucura e sociedade. (AMARANTE et al, 2012, p. 27).

Identificamos que essas produções potencializam a RPB através de conexões artístico-culturais cujo engajamento político refere-se aos ideais da luta antimanicomial e a outras esferas de discussões e lutas sociais, nomeadamente, a promoção e defesa do direito à diversidade enquanto parte da luta por uma afirmação positiva dos Direitos Humanos. Na área artística, elas conectam outros agentes.

Esse campo constituído pela expressão artística e cultural ligada à saúde mental parece ser um instrumento fundamental para a transformação social – sobretudo, no que diz respeito à concepção sobre a loucura –, e que, ao mesmo tempo, serve como forma de expressão da diversidade cultural. (AMARANTE et al, 2012, p. 28).⁷

Essas produções artísticas vão além da sua vinculação a uma função terapêutica, muito frequente no campo da saúde mental. Elas mobilizam actantes⁸ para transformações sociais em novas configurações de subjetividade, que deslocam o centro das suas práticas da ênfase na saúde mental para a mobilização da cultura e das práticas artísticas, simultaneamente, como meio de criação de agenciamentos de subjetivação e como modo de afirmação de direitos e do princípio, central na proposta basagliana, da liberdade dos sujeitos.

A cultura é, simultaneamente, o foco do movimento e o recurso por meio do qual o movimento ganha expressão (YÚDICE, 2004). A cultura é definida, aqui, de forma ampla, abrangendo modos de expressão, práticas de criação e maneiras de ‘frequentar o mundo’ (MERLEAU-PONTY, 1994) que desafiam a delimitação de fronteiras entre o que é e o que não é considerado arte ou prática expressiva legítima.

Além do papel terapêutico, a arte sai dos espaços de tratamento para ocupar os espaços da cidade. A arte não é considerada bela somente pelo fato de ser produzida por pessoas em sofrimento psíquico. A arte é considerada bela pela sua qualidade estética. [...] há uma forte

³ O grupo musical Harmonia Enlouquece surgiu em 2001, no Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro (CPRJ).

⁴ O coletivo de ações poéticas Sistema Nervoso Alterado surgiu em 2006, no Espaço Aberto ao Tempo, no Instituto Municipal Nise da Silveira.

⁵ Informações no site www.harmoniaenlouquece.com e www.youtube.com, para vídeos do grupo Sistema Nervoso Alterado.

⁶ Poderíamos citar inúmeros, tais como o projeto TamTam (São Paulo), o Cancioneiros do IPUB (UFRJ), o Mágicos do Som (Volta Redonda-RJ), o Impacientes (Minas Gerais), além da obra de Bispo do Rosário e outros autores que tinham alguma conexão com o campo da saúde mental. Para mais informações sobre estas produções artísticas no Brasil, ver Amarante et al (2012).

⁷ Para os autores, existe uma dimensão sociocultural do processo de reforma psiquiátrica, onde as atividades artístico-culturais se inserem com o propósito de contribuir para a transformação do imaginário social sobre a loucura.

⁸ Actante é o termo utilizado por Bruno Latour (2000) para indicar que coisas, pessoas, instituições agem e produzem efeitos no mundo. Na perspectiva do autor, o uso desse termo tem a relevância de marcar que a capacidade de agir não é um atributo apenas dos humanos, mas, antes, está distribuída entre humanos e não humanos. Em última instância, um actante se define pela sua capacidade de agir. Na língua portuguesa (do Brasil), o termo não está dicionarizado. No entanto, a tradução brasileira do livro *A Ciência em Ação* (LATOUR, 2000) adota o termo actante justamente para sublinhar que esse conceito não se confunde com o de ator, presente em muitas teorias sociológicas, que tem sua significação atrelada à noção de humano e à intencionalidade associada a essa noção. Moraes (1998) sublinha que o termo actante é tomado de empréstimo por Latour (2000) do campo da linguística e da semiótica. Neste artigo, adotamos o termo actante precisamente para guardar o sentido proposto por Latour (2000).

preocupação com a qualidade estética dos trabalhos produzidos, mudando a lógica da utilização da arte que deixa de ser entretenimento e passa a ser criação estética. (AMARANTE *et al.*, 2012, p. 36).

A estética musical passa a vigorar como um actante que impulsiona a mistura artística, num parâmetro que não diferencia a música de usuários e a de não usuários de saúde mental. Mas, não só por isso, os próprios usuários (SIQUEIRA-SILVA, 2007)⁹ afirmavam que queriam as suas produções musicais esteticamente organizadas para contrariar a lógica excludente e incapacitante, na qual, historicamente, suas vozes não haviam sido ouvidas nem respeitadas. Eles falavam da necessidade de mostrar às pessoas que eles eram capazes de cantar, tocar, apresentar-se e, principalmente, viver, conviver, compartilhar, aprender e ensinar, em todas as relações, como quaisquer outras pessoas. Contribuir para acabar com o preconceito ao usuário de serviços de saúde mental e para que ele não abdique do direito de ser diferente, mas ratifique o de ser competente. Enfim, de ser um cidadão em sua expressão política. Uma música, ou qualquer outra forma de arte, apresentada ao público sem esse cuidado estético, estaria fortalecendo o oposto de seus objetivos e mantendo suas produções no viés do benfazejo ou na reafirmação dessas produções como externas ao espaço legítimo da produção cultural, avaliada segundo critérios próprios da estética e interessantes ou relevantes apenas enquanto expressão da doença ou distúrbio mental, ou em termos dos seus efeitos terapêuticos. É imprescindível, por isso, entender a fala situada desse lugar de usuário de serviço de saúde mental envolvido na produção artístico-cultural.

Haraway (1988) expõe a potência de vida, ativismo e mobilização a partir do conhecimento situado do lugar de onde se fala, para a ação transformadora.

Não se pode 'ser' uma célula ou uma molécula – ou mulher, pessoa colonizada, trabalhadora e assim por diante – se se pretende ver e ver criticamente desde essas posições. 'Ser' é muito mais problemático e contingente. Além disso, não é possível realocar-se em qualquer perspectiva dada sem ser responsável por esse movimento. (HARAWAY, 1988, p. 25).

O ponto de vista de Haraway (1988) atenta para a responsabilidade de ver, observar e atuar a partir de um conhecimento situado. Seu discurso incita a posicionamentos políticos ativistas. Ela nos escreve a respeito de política e ética como ferramentas importantes do ativismo. A saúde mental brasileira conquistou vulto quando os movimentos políticos se acirram na luta dos trabalhadores de saúde mental e na luta antimanicomial. Embora os termos ética e política estejam citados em conexões estabilizadas e generalizadas, apontamos que, na saúde mental, no Brasil, existem conquistas importantes, baseadas em ativismos políticos que mobilizaram diferentes formas de associação entre actantes humanos e não humanos.¹⁰ A importância desses movimentos políticos está agenciada à melhoria da qualidade dos serviços de saúde mental até o presente momento.

Posicionar-se é, portanto, a prática chave, base do conhecimento organizado em torno das imagens da visão, é como se organiza boa parte do discurso científico e filosófico ocidental. Posicionar-se implica em responsabilidade por nossas práticas capacitadoras. (HARAWAY, 1988, p. 27).

As posições dos usuários presentes nas letras das músicas e em outras manifestações artístico-culturais expressam um dizer situado. Esse lugar, que já foi encarado em ação e nos discursos, agora encontra eco nas mídias e discussões mais amplas das produções sociais.

⁹ Nessa dissertação de mestrado, a autora cartografa a experimentação do grupo musical Mágicos do Som, do Município de Volta Redonda (RJ), do qual também fez parte como musicoterapeuta, desde sua criação, em 1997.

¹⁰ Como exemplo de formas de ativismo político em saúde mental, podemos citar as lutas que marcaram o início da Reforma Psiquiátrica no Brasil (AMARANTE, 1995), as leis 10.216 e as comemorações pelo 18 de maio, Dia Nacional da Luta Antimanicomial, além da formação de associações de usuários, familiares e amigos dos serviços de saúde mental pelo país (AMARANTE, 2012).

As artes podem, assim, gerar uma subversão das lógicas manicomiais.

A Estética não como Premissa, mas como Consequência

Entendemos a importância conferida à estética musical dos grupos musicais em saúde mental como um efeito das produções políticas da RPB e da luta anti-manicomial. Esse efeito viabilizou a inserção social dos usuários, traduzida aqui como aceitação, acolhimento, admiração e reconhecimento por esses trabalhos, além de integrar os usuários e profissionais na produção de conhecimentos e de formas inovadoras de expressão.

A estética musical não foi tomada como preocupação prévia, como premissa, como pressuposto das práticas aqui referidas. Ela foi um efeito imprescindível para que essas produções musicais ganhassem vulto, visibilidade, pudessem ser escutadas e ditas de uma forma que não as reduzisse a efeitos do distúrbio mental e/ou de terapias dirigidas a ele. Os usuários recebem, atualmente, reconhecimento pelo seu produto musical, por sua capacidade, competência e, ainda mais, pelas ideias criativas, críticas e esclarecedoras. A sabedoria que embasa e percorre essas ideias e as práticas que as geraram vieram de quem não teve reconhecimento prévio por suas produções. Os usuários emergem como os artífices dessa virada conceitual. Eles são realmente capazes. Realmente deve aqui ser entendido na sua literalidade, posto que o que está sendo produzido é outra versão de realidade, que problematiza a distribuição entre normalidade e loucura.

Atualmente, quando se pensa em saúde mental, já se concebe como culturalmente legítima a criação de grupos de música, de teatro, de outras produções artísticas ou de outras capacidades que antes não tinham sido identificadas com a atual valoração. Para os que trabalham com os usuários, essas capacidades são visíveis e

audíveis, mas, para quem não convive com essas situações, é importante saber que existem grupos musicais e associados a outras práticas artísticas apropriando-se de uma produção de saber que acrescenta a todos, e a todos pode transformar. Nesse domínio, também somos todos aprendizes. Essa é a nossa condição.

Contribuições da formação dos grupos musicais para a musicoterapia

Siqueira-Silva (2012) sublinha que tais grupos musicais surgiram no cenário da Reforma Psiquiátrica Brasileira como efeitos de práticas musicoterápicas em saúde mental. A autora identifica que, em tais práticas, o foco está mais no terapêutico do que na qualidade estética da música que é executada. No entanto, com a consolidação dos grupos musicais no cenário da saúde mental, reunindo em sua formação profissionais e usuários dos serviços, ganha relevo a qualidade da música executada pelos grupos. Dito com outras palavras, para os grupos musicais em saúde mental, conforme indicado por Siqueira-Silva (2012), a qualidade estética das músicas é um vetor de capital importância. Nessas formações musicais, o cuidado estético associado aos gêneros e estilos musicais em causa foi um importante actante nos tratamentos e nas produções orientadas para a inserção social dos usuários. Cabe lembrar que, antes do surgimento dessas formações musicais, a musicoterapia, por estar focada nos objetivos terapêuticos e não trabalhar efetivamente com apresentações musicais dos usuários, não se detinha nessa discussão sobre estética. Não importavam os critérios estéticos na avaliação da música produzida, a sua qualidade ou a sua beleza, reconhecíveis a partir desses critérios. O viés terapêutico ainda existe e ratificamos sua importância. Porém, outros actantes entraram nessa rede¹¹, geraram novos vínculos e produziram outros efeitos, acrescentando outras reflexões, como a reflexão sobre a estética, ampliando o

¹¹ Rede não remete a nenhuma entidade fixa, mas a fluxos, circulações, alianças, movimentos. A noção de rede de atores não é redutível a um ator sozinho nem a uma rede. Ela é composta de séries heterogêneas de elementos, animados e inanimados, conectados, agenciados. Por um lado, a rede de atores deve ser diferenciada dos tradicionais atores da sociologia, uma categoria que exclui qualquer componente não humano. Por outro lado, a rede também não pode ser confundida com um tipo de vínculo que liga, de modo previsível, elementos estáveis e perfeitamente definidos, porque as entidades das quais ela é composta, sejam elas naturais, sejam sociais, podem a qualquer momento redefinir sua identidade e suas mútuas relações, trazendo novos elementos para a rede. Neste sentido, uma rede de atores é, simultaneamente, um ator cuja atividade consiste em fazer alianças com novos elementos e uma rede que é capaz de redefinir e transformar seus componentes (MORAES, 1998, p. 49). O termo actante é, assim, usado para designar a condição desses protagonistas da ação, distintos do ator convencional da teoria social (LATOUR, 2000).

âmbito das práticas possíveis para o musicoterapeuta. Dessa forma, tornou-se possível a mobilização simultânea e sinérgica de duas capacidades geralmente encontradas no musicoterapeuta: a de profissional com formação musical e a de profissional com competência terapêutica (SIQUEIRA-SILVA, 2012).

Os usuários de serviços de saúde mental compõem e, através das letras das suas composições, ensinam-nos. Torna-se assim manifesta uma simetria de saberes que era negada pela lógica manicomial. Essa baseava-se na crença em um saber sobre o usuário, externo a ele e sempre sobreposto a sua experiência. Com essas produções musicais, dá-se um deslocamento, algo se mobiliza. Torna-se evidente, para os que são expostos a essas produções, que os usuários, enquanto produtores de arte e de cultura, têm muito o que dizer, o que nos faz refletir. Essas vozes existem, ecoam, encantam e ensinam.

Concomitantes rupturas de possíveis ideias preconcebidas estão presentes nas músicas dos grupos que surgiram nesse cenário. Além de temas do cotidiano, de reflexões sobre a vida, de romantismo, dentre outros, as letras musicais denunciam práticas manicomiais, mostram os abusos e ironizam os equívocos. Essas são contribuições importantes para ampliar as discussões sobre tais temas para a população em geral, questionando as práticas manicomiais que ainda existem e cuja extinção é postulada no quadro da reforma psiquiátrica.

Essas produções musicais podem, assim, tornar-se elementos centrais de uma ampliação da reforma psiquiátrica, dos seus objetivos e dos seus efeitos, uma das formas da sua realização.

Sobre a Produção Estético-Musical, Tecnológica e Cultural dos Grupos Musicais em Saúde Mental

A estética musical apresenta-se de diversos modos nas produções dos grupos pesquisados (Harmonia Enlouquece e Sistema Nervoso Alterado). A organização melódica, harmônica e rítmica retrata códigos compartilhados e produz música tonal, com arranjos e harmonia ocidental bem reconhecida entre os músicos. Esses códigos são percebidos tanto por músicos que não são

usuários de saúde mental quanto pelos que estão identificados como portadores dos diagnósticos psiquiátricos. Composto as redes, também identificamos toda a parafernália de instrumentos musicais, cabos, caixas de som, amplificadores, caixas que guardam os instrumentos e os espaços onde são realizados os ensaios. Um cenário diversificado e complexo, com muitas materialidades. Somam-se os códigos linguísticos, tanto musicais quanto verbais, as expressões comuns à convivência, os jargões da cultura psiquiátrica e hospitalar, os bordões e sotaques cariocas às referências compartilhadas por pessoas com histórias de asilamento. Mas também se cruzam aqui o samba, a música de protesto, as expressões de diversidade musical, as riquezas rítmicas, as gingas musicais com afinação e/ou oscilantes. Encontramos perante genuínas produções culturais distantes da erudição associada aos cânones, indiscutíveis resultados de práticas do fazer musical. Essas materialidades dissolvem a ideia de uma cultura, uma estética, uma música e uma tecnologia transcendentais, desconectadas do plano de imanência que é partilhado pelos actantes humanos e não humanos que a produzem. Essas produções são encarnadas, assim como o conhecimento que produzimos ao entrar em contato com essas redes e pertencer a elas como actantes. Jameson procurou capturar essa materialidade e essa encarnação da cultura e dos objetos culturais através do conceito de *medium* (e do seu plural, *media*):

*É porque a cultura se tornou material que estamos agora em posição de compreender que ela sempre foi material, ou materialista, na sua estrutura e nas suas funções. Nós, pessoas pós-contemporâneas, temos uma palavra para essa descoberta – uma palavra que tendeu a deslocar a velha linguagem dos gêneros e das formas – e essa palavra é, evidentemente, a palavra *medium*, e, em particular, o seu plural, *media*, uma palavra que faz confluír três sinais relativamente distintos: o de um modo artístico ou forma específica de produção estética, o de uma tecnologia específica, geralmente organizada em torno de um aparelho ou máquina central, e, finalmente, o de uma instituição social. Estas*

três áreas de sentido não definem um médium, ou os media, mas designam as distintas dimensões que têm de ser consideradas para que uma tal definição possa ser completada ou construída. (JAMESON apud NUNES, 1996, p. 45-46).

O que Jameson refere como uma produção estética enquanto forma específica pode ser identificado, no caso que aqui nos ocupa, como modo compartilhado culturalmente de um fazer musical. Padrões estéticos comuns à música e tecnologias particulares associadas a esses padrões são compartilhadas culturalmente, gerando, nesse processo, novas socialidades. Os aparelhos tecnológicos são produções que implicam humanos. O que Jameson descreve como ‘instituição social’ é uma forma em ação, parte de uma rede, não uma entidade redutível a uma substância ou a uma essência, e é a rede que lhe confere as propriedades que a tornam reconhecível como instituição, imbricando a tecnologia, a cultura, a música em produção de fazeres e materialidades em movimento.

Latour (2008) afirma a produção do social como heterogênesse de uma rede que não resulta do encontro de entidades previamente definidas por propriedades específicas e adicionáveis, mas que engendra os actantes que a constituem, conferindo-lhes as propriedades que os caracterizam. Essa visão, explicitada teoricamente, implica a dissolução da concepção de social como uma forma dada, anterior ao processo que o constitui e institui, postulando em seu lugar uma concepção do social como um coletivo, resultante das associações e dissociações de actantes heterogêneos, humanos e não humanos. Às produções sociais agregam-se, o tempo todo, aparatos tecnológicos, interesses e outros objetos, que contribuem para deslocar a música desses grupos para o espaço da produção musical legítima. Latour nos acrescenta a respeito de uma visão de sociedade, dissolvendo as noções de unidade em relação à chamada ordem social:

A ordem social não tem nada de específico; não existe nenhuma dimensão social de nenhum tipo, nenhum ‘contexto social’; nenhum

domínio definido da realidade ao que se possa atribuir a etiqueta de ‘social’ ou ‘sociedade’; que não existe nenhuma ‘força social’ que possa ‘explicar’ os aspectos residuais de que outros domínios não alcançam. (LATOUR, 2008, p. 17-18).

Nessa expressão, Latour destitui o sentido que se possa dar ao social como algo já dado e ratifica um modo de pensar que dispensa a transcendência ao termo. O social não está separado do que o constitui: produções humanas e não humanas. O social não é a soma das partes nem o todo. O social constrói-se pelas conexões que engendra, a cada vez, em cada rede.

O social/coletivo seria, assim, construído pelas microrrelações, pelas conexões entre humanos e não humanos e as mediações entre eles, técnicas, políticas e científicas. As implicações dessa concepção para o tema da reforma psiquiátrica são particularmente relevantes na medida em que permitem considerar o campo da saúde mental, as suas instituições e as suas práticas como um ordenamento de conexões de actantes e materialidades diversas, referido a um contexto têmporo-espaçial específico, que apresentava esse ordenamento como estável e fundado na legitimação pelos saberes da psiquiatria. Como o asilamento foi para a saúde mental algo remetido para um tempo passado, esse modo de tratamento poderia ser isolado como fenômeno obsoleto, desnecessário, que perdeu a sua função no novo contexto definido pela RPB. De fato, e a partir da abordagem que propomos, podemos inferir que a sociedade que alijava o usuário de saúde mental, internando-o e estigmatizando-o, foi construída constitucionalmente por um processo de criação e estabilização de relações e associações entre actantes e materialidades. Historicamente, houve justificações para um consenso de que o usuário deveria ficar segregado e que foram centrais na construção dessas associações. A RPB, contudo, veio postular a possibilidade de – tal como elas foram feitas – essas associações poderem ser deslocadas ou desfeitas, e serem construídas novas redes, em que o usuário possa assumir a posição de sujeito com direitos, integrado na sociedade e no convívio com ela. O que vemos nas práticas musicais e de outras artes, com a formação dos

grupos e outras produções, é que muito já se deslocou. Os usuários cantam, tocam, apresentam-se em público e mudaram suas vidas, o que não acontecia nas práticas manicomialmente anteriores. A produção musical, esteticamente inserida com êxito nos padrões comuns a grupos fora do campo da saúde mental, pode ser entendida, aqui, como uma forma de inserção social. Tal processo de inserção, um dos ideais da reforma psiquiátrica, ganha êxito e força nessas produções. Mas – cabe aqui sublinhá-lo novamente – esse processo exigiu a promoção de mudanças em conexões antes tomadas como estabilizadas. Antes da propagação da Reforma Psiquiátrica no Brasil enquanto movimento social, os grupos musicais em saúde mental não tinham o mesmo acesso às mídias associado a sua qualidade estética musical. Suas produções eram, geralmente, identificadas como realizações marcadas pelo estigma da doença mental dos que as produziam, e da presunção da sua incapacidade de produzir música suscetível de apreciação a partir dos critérios estéticos aplicados à música produzida por ditos ‘normais’. O que vimos nos grupos pesquisados no Rio de Janeiro, e pudemos observar em outros estados do Brasil, é algo diferente do que sugere essa visão estigmatizadora.

Nos grupos pesquisados, tornou-se clara a importância do deslocamento das redes no sentido de novas configurações, de novos agenciamentos, que permitiam passar do estigma ao reconhecimento musical. Muitas percepções eram captadas entre sonoridades, verbalidades, artefatos tecnológicos e trocas gestuais; também alguns códigos culturais identificáveis e outros não legíveis, a partir da posição de observador, ainda que implicado. É na relação de constituição mútua de um espaço de produção musical que todos esses elementos adquirem as propriedades que os definem enquanto parte desse espaço. Segundo Daniel Costa:

Acompanhando as teorizações levadas a cabo por Lysloff e Gay (2003, p. 8), na definição da sua Ethnomusicology of Technoculture (...) sem o significado que lhes é conferido através da sua utilização, todos os artefactos tecnológicos seriam objectos mortos, artefactos vazios: as guitarras seriam amontoados de madeira,

plástico e metal, e os sintetizadores seriam caixas de plástico com complexas ligações de fios etc. (2006, p. 09).

Sem discutirmos aqui o bem fundado da noção de que um significado emerge quando é atribuído por humanos a materiais inanimados, é possível, a partir da citação acima, sublinhar a imbricação necessária de diferentes materialidades na execução de qualquer tarefa. Nenhum elemento adquire relevância ou significado considerado por si só. É a sua associação, e a forma como produz efeitos através dessa associação, que gera o fenômeno que aqui nos interessa, o da produção musical. A tecnologia, nesse contexto, não é simplesmente um coadjuvante neutro da ação humana, mas constitutiva de uma capacidade de agir que deve ser atribuída às associações entre elementos heterogêneos, e não existiria, pelo menos da mesma forma, na ausência de qualquer um deles:

Tecnologia é [...] criada em momentos culturais, econômicos, políticos e sociais muito específicos e facilmente identificáveis. Isto significa que todas as tecnologias e todo e qualquer artefacto tecnológico são sempre desenvolvidos no intuito de responder a determinados imperativos ou exigências – sejam estes sociais, econômicos, culturais, políticos. (LYSLOFF; GAY apud COSTA, 2006, p. 9).

O que geralmente enumeramos como elementos ou processos sociais, econômicos, políticos, culturais ou tecnológicos deve, pois, ser concebido como termos de uma cadeia hifenizada – o social-econômico-político-cultural-tecnológico –, como redes complexas, heterogêneas e associadas na produção de artefatos tecnológicos ou culturais. E o que os autores da citação acima designam como imperativos e exigências poderiam ser traduzidos por interesses. Necessidades, forças, poderes, adequações, acordos e tratados são termos que denotam associações complexas, que engendram forças capazes de agregar interesses para que materialidades-socialidades sejam produzidas. Essas materialidades-socialidades emergem de processos que

implicam negociações de associações entre elementos heterogêneos.

A RPB assenta no princípio de que os usuários dos serviços de saúde mental devem estar ativamente presentes na produção das socialidades-materialidades, através das quais se configuram relações entre usuários, familiares e profissionais de saúde mental, modelos de tratamento, dispositivos de atendimento ou práticas terapêuticas, que forem criados para atendê-los na construção de novas relações entre a razão e a ‘desrazão’ (PELBART, 1993). Essa não é uma produção para os usuários, mas com os usuários.

Apostamos em modos de atuar em que todas as ferramentas, dispositivos, tratamentos e serviços incluam os usuários. Que eles sejam os artífices, os protagonistas de seus destinos no respeito pela sua liberdade, como queria Basaglia. O asilamento foi não só uma violação do direito à liberdade dos usuários, mas um desperdício das suas capacidades e contribuições. As produções de socialidades-materialidades precisam dos dizeres, das artes, dos sons dos que costumavam ser chamados de ‘loucos’ para se constituírem como formas múltiplas e diversas de expressão e de voz, como condições de uma apropriação crítica do espaço público. Dizer que a voz do usuário deve ser ouvida nos serviços e instituições, como o tocador de oboé dá o som para a afinação de uma orquestra, é mais do que uma metáfora. Literalmente, o som produzido pelos grupos e coletivos ligados à saúde mental dá o tom para uma outra forma de considerar a voz do usuário como uma voz pela diversidade da cultura e da vida.

Considerações

Muitas são as produções artísticas afinadas com a orquestra da RPB ao tom da musicalidade da luta antimanicomial. Várias cenas compostas coletivamente para as representações em lutas e batalhas, que produzem outras versões de realidade, mais libertárias e transformadoras, para alçar voos maiores e mais distantes, nas pinturas possíveis das artes/asas contemporâneas. Eis uma arte sendo proposta: a arte de conviver com a diversidade

e as diferenças. Essas, tomadas como constitutivas, em que as múltiplas facetas dos preconceitos se dissolvam nas propriedades da convivência humana, sem discriminação, percebendo que a diversidade é a maioria da justiça, na qual os acontecimentos tornem os humanos mais abertos na empatia da convivência. Com todos podemos aprender, não podemos previamente mensurar. Estar e falar no lugar de si e mover-se para além de si são momentos sociais de compartilhar essas diferenças. As lutas vencidas pelas diversidades se somam, amparam-se e se potencializam.

Compartilhar diferenças é um processo que envolve a todos. Como indicado, os grupos musicais na área da saúde mental, no Brasil, formaram-se como efeitos das práticas musicoterápicas. No entanto, o que importa salientar é que a existência e a consolidação desses grupos musicais transformaram também as práticas musicoterápicas. Trata-se de uma transformação recíproca, que afeta a todos. A questão da estética musical, da qualidade da música executada pelo grupo, é uma das torções que tais coletivos produzem no campo das práticas musicoterápicas. Produzir música de boa qualidade, eis o que está em jogo. Mais do que demarcar lugares – aqui, o ‘louco’; ali, o ‘normal’ –, o que se põe em ação é a arte de fazer música, de expressar-se através de sons, ritmos, letras e melodias que envolvem a todos. O terapêutico aí também se vê redesenhado. Entram em cena novos actantes: a alegria de fazer música em grupo, as ironias, as falhas, os acertos, a vida se fazendo em forma musical.

A história da luta pela RPB é a da luta pela emancipação, pela retomada de uma forma humana de ser em que a dignidade fosse resgatada e em que, de fato, fosse possível reconstruir a cidadania dos definidos e referidos como loucos. Boaventura de Souza Santos (SANTOS; NUNES, 2003) nos ensina que devemos “lutar pela igualdade sempre que as diferenças nos discriminem, lutar pelas diferenças sempre que a igualdade nos descaracterize”. Essa luta ainda está em curso, as direções se multiplicam, mas o sentido está posto.

Ora abordar o servo diante do mestre: este é o aprendiz sem direção, e o mestre responde: mas este é o sentido do ser aprendiz.

Referências

- AMARANTE, P. (org.). *Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro: SDE/ENSP, 1995.
- AMARANTE, P. et al. Da arteterapia nos serviços aos projetos culturais na cidade: a expansão dos projetos artístico-culturais da saúde mental no território. In: AMARANTE, P.; NOCAM, F. (org.). *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates*. Editora Zagodoni, 2012. p. 23-38.
- BASAGLIA, F. Escritos selecionados em *Saúde Mental e Reforma Psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- COSTA, D. *Intra-ações performativas, redes de mediação tecnológica e a criação do sujeito musical: a actor-network-theory numa sala de ensaios rock*. 2006. Monografia (Licenciatura) – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.
- HARAWAY, D. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Feminist Studies*, v. 14, n. 3. 1988. Disponível em <<http://www.ifch.unicamp.br/pagu/sites/www.ifch.unicamp.br/pagu/files/pagu05.02.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2012.
- LATOUR, B. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- _____. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Unesp, 2000.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MORAES, M. Por uma Estética da Cognição: a Propósito da Cognição em Latour e Stengers. *Informare*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 49-56, 1998.
- NUNES, J. A. Fronteiras, hibridismo e mediatização: os novos territórios da cultura. *Revista Crítica de Ciências Sociais – CES*, Coimbra, n. 45, p. 35-71, 1996.
- PELBART, P. P. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo e a loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34, 2005.
- SANTOS, B. S.; NUNES, J. A. Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade. In: SANTOS, B. S. (org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 25-68.
- SIQUEIRA-SILVA, R. *Grupos musicais em Saúde Mental: conexões entre estética musical e práticas musicoterápicas*. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.
- _____. *Cartografias de uma experimentação musical: entre a musicoterapia e o grupo Mágicos do Som*. 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na área global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

Recebido para publicação em Janeiro/2012
Versão definitiva em Abril/2012
Suporte financeiro: Não houve
Conflito de interesses: Inexistente