

GUILHERME GONZAGA DUARTE PROVIDELLO

PROJETO BANDA LOKONABOA:  
CRIANDO UM ACORDE ENTRE ARTE, LOUCURA E REFORMA PSIQUIÁTRICA

ASSIS  
2011

GUILHERME GONZAGA DUARTE PROVIDELLO

PROJETO BANDA LOKONABOA:  
CRIANDO UM ACORDE ENTRE ARTE, LOUCURA E REFORMA PSIQUIÁTRICA

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade)  
Orientador: Prof. Dr. Silvio Yasui

ASSIS  
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

P969p Providello, Guilherme Gonzaga Duarte  
Projeto Banda Lokonaboa: criando um acorde entre arte,  
loucura e reforma psiquiátrica / Guilherme Gonzaga Duarte  
Providello. Assis, 2011  
104 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras  
de Assis – Universidade Estadual Paulista.  
Orientador: Silvio Yasui

1. Arte e doença mental. 2. Saúde mental. 3. Reforma psi-  
quiátrica. 4. Mudança social. I. Título.

CDD 150.195  
362.1

**Para Priscila,**  
Companheira, amante e musa,  
**E Paulo “Vilela” (*in memoriam*),**  
Quem não poderá me ver “doutor”.

## AGRADECIMENTOS

Comecei a escrever os agradecimentos calmamente, como se fosse mais uma parte do texto. Estava enganado. Primeiramente porque é impossível enumerar todos que merecem minha gratidão, e me desculpo se não constar o nome de alguém. E em segundo lugar porque, apesar de estar em um lugar do trabalho que poucos lerão, existem muitos nomes que deveriam constar aqui. Tantos que os agradecimentos se tornaram longos, e voltei ao começo do texto para dizer que todos os abaixo listados, assim como os não listados, tornaram possível esta dissertação.

Antes de tudo, é necessário agradecer a Maria Angela Gonzaga Duarte (a Tim) por ter dito, lá em 2009, que eu deveria fazer o que quisesse ao fim da graduação, pois ela estaria sempre me apoiando. Felizmente não escolhemos nossa família, pois não teria sido capaz de escolher uma mãe melhor.

Agradeço também aos meus dois pais postíços, Paulo Garcia Duarte (meu avô), que faleceu já há alguns anos, e Gabriel Gonzaga Duarte Providello (meu irmão), que apesar de calado e ranzinza – nunca gostamos dos irmãos mais velhos, não? –, se tornou um amigo e socorro nas horas mais complexas. Ambos se tornaram, em minha história, exemplos aos quais seguir e companheiros para nunca se esquecer.

Também ao meu pai biológico, Pedro Augusto Providello, que independentemente da distância sempre foi capaz de transparecer o carinho pelos seus rebentos, mesmo que em uma foto de seus “moleques”, amarelada pelo tempo, colada no espelho de seu quarto.

A Felipe e a Pedro, por serem promessas de alegrias vindouras, que também me foram presenteadas pelo Gabriel. Os dois acordaram em mim um instinto paterno e esse carinho especial que é o cuidar, apesar de não serem filhos meus.

Também agradeço à minha avó Beth, por não me permitir lavar a louça, e ser capaz de cozinhar o melhor bacalhau do planeta Terra. Suas receitas ainda me tornam mais feliz, seja quando ela as executa, ou quando tento fazer a “minha versão” dos pratos, graças ao caderninho verde de receitas que minha mãe e ela me deram. Agradeço-a não só pelas comidas, mas também pelas cervejas compartilhadas, e por me chamar de “o cachorro do meu neto”, com sua voz rouca.

À Priscila Constantino Sales, por segurar minha mão por debaixo do cobertor todas as noites, por ter trazido uma cachorra da faculdade numa noite fria, por me acompanhar nos 800 filmes aos quais assistimos nestes quatro anos... E também por me empurrar sempre para

frente, forçando-me sempre a ser mais. Ela está marcada, literalmente, na minha pele, graças à tatuagem que me deu de presente em um dos meus aniversários.

A Rodrigo Mognilnik, o “maridão”, e a Ivo Meguro Martins, o cozinheiro, por terem tomado umas cervejas comigo no primeiro dia de faculdade, e por me agraciarem com a melhor república da vida. A casa que habitamos foi demolida para se tornar uma igreja, mas a amizade que criamos ali perdura, apesar da distância.

Também aos amigos Thiago, Fred, Diego, Piter, Carol, Douglas, Patricia, Marcos, Rafa, Elka, por tornarem a vida mais leve, o tempo mais curto, e as noites mais quentes (ou seria culpa da cerveja?).

Ao “Estranho”, Jean, Chicó e Ivão, tão importantes por me acompanharem ainda hoje; e por me fazerem sentir vergonha em ocasiões sociais; e por ligarem às quatro da manhã para conversar.

À Hilda e a Luiz, mãe-sogra e pai-sogro, por coisas demais para se enumerar, mas principalmente por serem minha família aqui, tão longe dos que compartilham meus genes.

A Silvio Yasui, por me ensinar, entre bilhões de outras coisas, que *Ele*, com maiúscula, só pode ser usado para se referir a Deus e ao Pelé. Agradeço também por sempre respeitar o meu tempo, apesar deste ser tão lento.

A Gustavo Dionísio e à Beth Lima, por me fazerem desejar que bancas de qualificação pudessem acontecer todo mês, graças à simpatia e sabedoria de seus comentários.

Obrigado também à Capes, por financiar, por intermédio da PROPG, este trabalho. E à secretaria de pós-graduação, por cuidar tão atenciosamente de mim. Também a todos que responderam os questionários e tornaram a pesquisa possível.

Mas agradeço principalmente a Claudenir, Wilson, Zefa, Marcelo, Dirceu, entre tantos outros, por serem companheiros de banda, e mais ainda, por me mostrarem que aprender a tocar baixo foi a escolha mais acertada da minha adolescência. A presença destes foi por demais importantes para tudo o que se segue, e também para a minha vida. Antes de tudo, esta dissertação foi escrita para vocês.

*Estou vivendo  
No mundo do hospital  
Tomando remédios  
De psiquiatria mental*

*Haldol, Diazepam  
Rohypnol, Prometazina  
Meu médico não sabe  
Como me tornar  
Um cara normal*

*Me amarram, me aplicam  
Me sufocam  
Num quarto trancado  
Socorro  
Sou um cara normal  
Asfixiado*

*Minha mãe, meu irmão  
Minha tia, minha tia  
Me encheram de drogas  
De levomepromazina*

*Ai, ai, ai  
Que sufoco da vida  
Sufoco louco  
Tô cansado  
De tanta  
Levomepromazina*

PROVIDELLO, G. G. D. *Projeto banda Lokonaboa: criando um acorde entre arte, loucura e Reforma Psiquiátrica*. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Assis, 2011.

## RESUMO

A presente dissertação visa analisar e elaborar a história de um projeto de nove anos ligado ao núcleo de estágio em saúde mental, do curso de graduação em psicologia pela UNESP – Assis, intitulado banda Lokonaboa, formada por estagiários e usuários do sistema de saúde mental de Assis. Utilizou-se como fonte de pesquisa, a narrativa de experiências do próprio pesquisador e de vários ex-estagiários que fizeram parte do projeto. Conceitualmente partiu-se de duas perspectivas teóricas: dos conceitos de Michel Foucault sobre a loucura enquanto fato social, enquanto linguagem interdita, ausência de obra, e a diferenciação entre loucura e *desrazão*; e da Reforma Psiquiátrica como processo social complexo e de sua dimensão sócio-cultural, que visa a uma reestruturação do imaginário social da loucura, com as interfaces entre cultura e saúde mental, arte e loucura. Pretende-se, por fim, tornar público o projeto em questão e evidenciar suas contribuições para as novas práticas de cuidado em saúde mental, demonstrando a possibilidade, tornada real pelo projeto, de reconstruir a experiência da loucura na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Saúde mental. Arte e Doença Mental. Reforma Psiquiátrica. Mudança Social.



PROVIDELLO, G. G. D. *Projeto banda Lokonaboa: criando um acorde entre arte, loucura e Reforma Psiquiátrica*. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Assis, 2011.

### **ABSTRACT**

This dissertation aims to analyze and elaborate the story of a nine-year-old project linked to the mental health internship training program, undergraduate course in psychology at UNESP – Assis, titled banda Lokonaboa: a band made up of interns and users of the Assis mental health system. The narrative of experiences of the researcher himself and several former interns who participated in the project were used as a research resource. Conceptually, two theoretical perspectives were used: the concepts of Michel Foucault on madness as a social fact, as a forbidden language, the absence of work, and the distinction between madness and unreason; and the psychiatric reform as complex social process and its socio-cultural dimension, which aims at restructuring the social imaginary of madness, with the interfaces between culture and mental health, art and madness. It is intended, at last, to make the project in question public and highlight its contributions to the new practices of mental health care, demonstrating the possibility, made real by the project, to reconstruct the experience of madness nowadays.

**Key-words:** Mental Health. Art and Mental Illness. Psychiatric Reform. Social Change.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p.12
Digressão sobre o Desespero, o Delírio e o Sonho	p.12
Quem escreve – A narrativa de um ex-participante	p.13
O que é o projeto da banda Lokonaboa	p.15
Objetivo, ou o que se pretende com este texto	p.16
Metodologia: colocando-me como Intercessor	p.18
Método: aspectos práticos	p.20
Fontes	p.21
Os capítulos	p.22
CAPÍTULO 1: TERÇA MAIOR: PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE A LOUCURA E A ARTE	p.25
Introdução ao capítulo	p.25
Há Loucura em Foucault?	p.26
1 – Loucura: objeto historicamente constituído	p.27
1.1 – Continuidades e discontinuidades na história (da experiência) da loucura	p.28
1.2 – Continuando: a loucura como invenção e não descoberta	p.29
2 – Loucura: linguagem interdita	p.31
3 – Digressão: a experiência trágica da loucura	p.33
3.1 – <i>Desrazão</i>	p.35
3.2 – O artista louco	p.38
3.3 – A obra desobrada	p.39
4 – Dar ou não dar voz à loucura	p.42
Conclusões do capítulo	p.45
CAPÍTULO 2: QUINTA: A REFORMA PSIQUIÁTRICA	p.48
1 – A Reforma Psiquiátrica é uma conceituação “forte”	p.48
2 – A Reforma Psiquiátrica é um Processo Social Complexo	p.50
3 – A Reforma Psiquiátrica é um Processo Civilizatório	p.52
4 – A Reforma Psiquiátrica entrelaça-se em quatro dimensões	p.53
4.1 – Dimensão jurídico-política	p.54
4.2 – Dimensão técnico-assistencial	p.56
4.3 – Dimensão epistemológica	p.58
5 – Dimensão sócio-cultural	p.62
6 – Compondo um acorde: Arte, loucura e <i>desrazão</i>	p.65
CAPÍTULO 3: TÔNICA: A EXPERIÊNCIA PELA NARRATIVA DE QUEM A FEZ	p.68
1 – O projeto banda Lokonaboa	p.69
2 – Por que elaborar uma história do projeto?	p.72
3 – Os dados dos relatos	p.73
3.1 – Organização ou desierarquização	p.75
3.2 – Objetivo	p.78
3.3 – Objetivos secundários de cada “gestão”	p.81
3.4 – As apresentações e viagens	p.84
4 – Operando sobre os objetivos da Reforma Psiquiátrica	p.87

CONCLUSÃO – A SONORIDADE DO ACORDE REMETE À NOTA DE SEU NOME

	p.90
Onde estão os usuários?	p.90
Quanto aos efeitos – narrativa de episódios	p.92
Batendo novamente na mesma tecla: a dimensão sócio-cultural	p.94
A música como meio de operação	p.95
Desfecho	p.98

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p.100
----------------------------	-------

## INTRODUÇÃO

### Digressão sobre o Desespero, o Delírio e o Sonho

O mundo criado por Neil Gaiman, autor da premiada série adulta de quadrinhos de fantasia conhecida pelo nome de *Sandman* (1989), é habitado por sete personagens insólitos: os Perpétuos, manifestações antropomórficas de certos aspectos da existência. Destino, Morte, Destruição, Sonho (ou Sandman), Desejo, Desespero e Delírio são representados como humanos, mas são corporificações do conceito explícito em seus nomes. Sonho, por exemplo, é o responsável por aqueles que sonham dormindo ou acordados, e é considerado o rei de todas as histórias, mesmo as não contadas ou não escritas. Em suma, é aquele que rege o domínio do fantasioso.

“*Três setembros e um Janeiro*”<sup>1</sup> (GAIMAN, 2006, p. 22-44), uma das histórias contadas por Gaiman, começa com um desafio de Desespero, motivação de Sandman para satisfazer o sonho de um comerciante arruinado, tornando-o o Imperador dos Estados Unidos da América. Não que o resto do mundo aceite o auto proclamado imperador, mas ainda assim seu sonho é levado a cabo, e o comerciante acaba saindo do controle de Desespero, passando a ser guiado por Sonho. Graças a suas convicções o comerciante passa, obviamente, a ser considerado louco. Páginas depois, enquanto o Imperador Joshua Abraham Norton I conversa com Mark Twain em um bar, Delírio fala com Sonho: “ – Ele não é meu... é? Sua Loucura... Sua loucura o mantém são.” Sandman então responde: “ – E você crê que ele é o único, minha irmã?” (GAIMAN, 2006, p. 33). Ao longo do conto, Desejo também tenta tomá-lo de Sonho, sem resultados.

Chegamos ao final da história, e o Imperador Norton I falece. Desespero olha para ele, desolada: “Achei que você voltaria para mim, Joshua. Mas não. Parece que fracassei. Você é um maluco, um doido de pedra morrendo na sarjeta debaixo de chuva... mas nunca se desesperou.” (GAIMAN, 2006, p. 43). Quando Sonho reaparece, com um souvenir, Desespero indaga se deve agradecer. Sonho, sempre enigmático, responde: “ – Ao menos pela lição, quem sabe.” (GAIMAN, 2006, p. 43.).

Partindo deste fragmento podemos perguntar: mas que lição? A lição, ou se preferir, a moral da história, é simples: um sonho é mais forte que desejos, delírios ou o desespero. No

---

<sup>1</sup> Esta história, inclusive, é baseada em um personagem verídico, que de fato se chamava Joshua Abraham Norton e acreditava ser o imperador dos Estados Unidos. É verídica também sua relação com Mark Twain.

entanto, nosso convívio com a loucura nos faz pensar em outra coisa ao ler a história: nem todos que deliram são loucos; alguns são apenas sonhadores.

Por que a digressão sobre desenhos em quadrinhos se esta dissertação é sobre música, loucura, sobre a Reforma Psiquiátrica? Não é o relato de um projeto que liga a música ao cuidado aos portadores de distúrbios mentais? Não fala da prática que acontece em determinado Centro de Atenção Psicossocial do interior do estado de São Paulo? A resposta é “sim” para todas as questões acima. Contudo esta dissertação de mestrado é também sobre sonhos: o sonho de uma sociedade em que a loucura (doença mental) deixou de ser estigma e critério de exclusão – dos corpos, da linguagem e da cidadania; o sonho em que a loucura (*desrazão*) passou a habitar as ruas e linguagens que não só a doença mental e a arte, em algumas poucas irrupções; o sonho de um regime de verdades em que a racionalidade científica seja posta de lado em prol de outros valores, mais humanos.

E esta dissertação de mestrado é escrita por um entre tantos sonhadores que hoje habitam esses sonhos por uma sociedade diferente, pela criação de um processo civilizatório no trato com a loucura. Pessoas que, como o personagem do conto, sentem na pele a força de um sonho a ser seguido. Um sonho não só nosso, enquanto escrevemos e trabalhamos, mas de tantas outras pessoas que não querem mais ser injustiçadas, empurradas para as margens da sociedade na qual vivem graças a uma marca social que lhes foi forçada, seja essa margem física ou social.

### **Quem escreve – A narrativa de um ex-participante**

Ecléa Bosi (BOSI, 1994) foi muito feliz ao dizer que a memória antes de tudo é uma “re-vivência”, com os olhos de hoje, do que houve em outro momento. Por isso, não seria incorreto dizer que neste texto não se encontrará fatos, mas memórias de uma experiência, narrativas desta, seja por meio de argumentos teóricos, seja por meio de dados retirados de outras experiências. Estabelecida esta posição, é importante salientar algumas referências antes de partimos para o texto em si: a primeira delas diz respeito ao lugar de onde se escreve esta dissertação, de onde vem o pesquisador e o escritor do presente texto.

No início de 2007, em seu quarto ano de graduação em psicologia pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Campus da UNESP, o pesquisador entrou no projeto da banda Lokonaboa, o qual consiste de uma banda organizada e composta por usuários e trabalhadores

do sistema de saúde mental de Assis, além de estagiários do Curso de graduação em Psicologia da faculdade supracitada.

Fora, contudo, em 2005, que havia tido seu primeiro contato com a banda Lokonaboa, por meio de uma apresentação realizada no campus, com a qual o pesquisador se surpreendeu positivamente devido à energia da performance. Infelizmente não conhecia os estagiários e usuários da banda, e tivera poucas informações sobre o que se tratava o projeto. Um ano depois, em 2006, por meio de um amigo que participava do projeto o pesquisador ouviu um relato a respeito do projeto, como o projeto funcionava e quais eram seus objetivos.

Concomitantemente, em seu terceiro ano de graduação no curso de Psicologia, o pesquisador assistia a uma disciplina optativa com o Professor Doutor Silvio Yasui, momento no qual encontrou algo que se encaixava em seu modo de ver a psicologia: afastado de teorias dogmáticas e reducionistas do psiquismo humano, afastado também da prática clínica habitual. Daí nasceu seu interesse pela Reforma Psiquiátrica, a Atenção Psicossocial e as políticas públicas de saúde mental.

Nesse momento, ciente do projeto e envolvido com a disciplina, o pesquisador se entregava aos textos e livros relacionados à Reforma Psiquiátrica, e desde o ano anterior sentia certa atração pelos escritos de Michel Foucault, o que acabou por fazer com que ambos os temas se encaixassem tão proximamente em seu modo de ver o funcionamento da banda.

No final de 2006, como todos os alunos de sua turma, o pesquisador participou da seleção de estágios para escolher os (ou ser escolhido pelos?) estágios do qual participaria nos dois próximos anos. Pouco tempo antes da seleção, indo ao CAPS com este amigo que fazia parte da banda, observara um pouco do que viria a ser parte integrante de sua vida pelos quatro anos seguintes.

De acordo com o pesquisador, a sensação de vertigem ao entrar na construção projetada para servir como hospital psiquiátrico de Assis<sup>2</sup> é plenamente memorável: ao lado da recepção seguia-se um corredor longo, com várias portas indistintas, que terminava na farmácia. As janelas eram pequenas e as paredes de um branco impecável. Era possível reparar que as portas eram todas pintadas, cada uma de uma cor, uma fuga da palidez do hospital. Nas paredes, cartazes pintados à mão pelos usuários marcavam os horários de cada oficina terapêutica.

---

<sup>2</sup> Para uma história detalhada de como se formou o CAPS Ruy de Souza Dias, os tramites legais e a interferência da UNESP de Assis no processo de transformação do prédio do hospital psiquiátrico em um CAPS, ver LUZIO, 2003.

Antes mesmo da entrevista do estágio, os estagiários que participavam do projeto na época convidaram o pesquisador informalmente a se inscrever no projeto, pois tocava contrabaixo, e a banda não contava com um contrabaixista na época. Na seleção de estágio deixou escapar, empolgado, a frase “a banda precisa de um baixista!”, acabando, assim, sendo admitido. Provavelmente não pelo contrabaixo, pois como salientou o orientador muito tempo depois, “quem sou eu para impedir alguém de fazer algo que quer tanto” Dessa forma o pesquisador passou a fazer parte do projeto.

Por alguns momentos, após esse início, o pesquisador pensou o projeto como algo demais para si, pensou não ter jeito para esse lidar com a loucura, que a experiência que tinha até o momento não seria suficiente para se tornar um bom cuidador.

No entanto, durante a sua segunda oficina de expressão musical, o pesquisador e os outros membros da banda foram surpreendidos enquanto tocavam percussão e violão, com um dos usuários cantando. Outro usuário, com o qual haviam conversado pouco antes, os fez parar a música: “Estamos tocando errado. O ritmo da chuva está diferente!”. A poesia de tal observação lhe fez ver, pela primeira vez, a face encantadora da loucura: essa capacidade que ela tem de nos tirar o chão, de nos fazer perceber que não há diferenças entre um portador de distúrbios mentais e um “não-portador”, além de um diferente ponto de vista. Ou melhor, que há diferenças sim, umas que atrapalham, outras que encantam.

No trato diário com os usuários do sistema de saúde mental, o pesquisador começou a se ver cada vez mais absorvido por essa dimensão poética da loucura. Aparecia-lhe a certeza que as pessoas que ali estavam eram nada mais do que isso, *pessoas*, como quaisquer outras: ao contrário do que nos faz pensar o imaginário social, segundo o qual, seja na novela ou no noticiário, só existe o louco perigoso, ameaça à vida (que justifica a exclusão), ou o louco infantilizado, incapaz de diálogo (que justifica a desqualificação), enquanto a sociedade faz questão de manter bem preso à suas margens todas as outras facetas da loucura. Prende a essas margens pessoas que são apenas *diferentes* de nós (quando já somos tão diferentes uns dos outros) por outra forma de ver e habitar o mundo.

Foi por esse encanto com a questão da loucura que o pesquisador ingressou na pós-graduação em Psicologia e Sociedade pela mesma universidade, e com o mesmo professor daquela disciplina optativa de 2006 como orientador.

### **O que é o projeto da banda Lokonaboa**

O projeto da banda Lokonaboa é uma iniciativa do Projeto de Extensão Universitária “Atenção Psicossocial na Saúde Coletiva” do curso de psicologia da UNESP-Assis. Sua forma embrionária, anterior ao nascimento da banda, era uma oficina de música oferecida junto ao CAPS Ruy de Souza Dias da cidade de Assis pelo mesmo núcleo de estágio. A oficina seguiu-se por vários anos até que em 2002 surgiu, por meio de sucessivas apresentações públicas da oficina, a idéia de criar uma banda. Afinal, o grupo já se apresentava esporadicamente em eventos da luta antimanicomial ou da faculdade, e a criação da banda era a evolução óbvia do projeto, dada a qualidade musical que alguns dos usuários participantes apresentavam.

Contando com o auxílio de estagiários do referido projeto de extensão, e o apoio do CAPS que sediava os ensaios, foi construído um repertório baseado nos gostos pessoais dos usuários, foram conseguidos os instrumentos necessários e começaram as apresentações em variados locais. Posteriormente, a banda firmou também uma parceria com a PIRASSIS, a associação de trabalhadores, familiares, amigos e usuários da saúde mental de Assis. Em 2009, os ensaios passaram a tomar lugar no Galpão Cultural de Assis, um espaço dividido por várias entidades culturais, ONGs e associações da cidade, que havia se tornado um Ponto de Cultura.

### **Objetivo, ou o que se pretende com este texto**

Ao longo de seu estágio na graduação, o agora pós-graduando responsável por esta pesquisa sentiu varias vezes a falta de um contato com estagiários que vieram antes dele e de seus colegas, seja pessoalmente, ou por textos escritos em anos anteriores. Ainda durante a graduação, o pesquisador entrou em contato com vários ex-estagiários por e-mail, pedindo-lhes trabalhos, apresentações em congressos e outros materiais escritos que tivessem sido elaborados sobre a banda. Recebeu então alguns trabalhos do gênero, mas todos de caráter bastante descritivo, servindo ao propósito de apresentar o projeto da banda para outros ciclos acadêmicos em congressos, seminários e encontros pelo Brasil.

Em 2007, pela ocasião da viagem da banda à Buenos Aires para uma apresentação, foi elaborado por participantes do projeto um texto para ser apresentado no *Congreso de Salud Mental e Derechos Humanos*. A despeito de participar pouco na redação do texto, o qual foi escrito a quatro mãos, o pesquisador apresentou o trabalho na capital argentina. Surpreendeu-



lhe o quanto os companheiros colombianos, uruguaios e argentinos que participaram da apresentação se espantaram com o caráter inovador da experiência da banda.

No final de 2008, o pesquisador – juntamente com todos os seus companheiros de estágio – se formou, e novamente voltou-lhe à mente a importância de um relato escrito sobre a história, os objetivos, e o funcionamento da banda Lokonaboa: tal escrito seria importante tanto por facilitar sua inserção no projeto como por ser de grande valia para os estagiários por vir. Paralelamente a motivos de ordem pessoal, o intuito de elaborar esse texto levou o pesquisador a ingressar na pós-graduação.

Tal trabalho, em primeiro lugar, facilitaria o intercambio de informações sobre o projeto pelo meio acadêmico, de modo a ajudar os estagiários que ainda estavam por vir, como já mencionado anteriormente; em segundo lugar imprimiria mesmo que parcialmente a história do projeto, história cujas manifestações aconteciam até o momento apenas oralmente; e, principalmente, abriria a possibilidade de discussão das questões teóricas as quais a banda Lokonaboa remete.

Acreditamos que, apesar de não ser a única experiência do tipo na área<sup>3</sup>, a banda Lokonaboa suscita questões de importância no campo da saúde mental. Essas questões são muito mais amplas do que o simples relato do que é, o que faz, e como surgiu a banda; fala também dos objetivos da Reforma Psiquiátrica Brasileira, da definição do que é loucura, cientificamente ou socialmente, e das relações possíveis sobre a loucura e a arte.

Por esses motivos, o projeto da banda Lokonaboa é uma experiência inovadora na área da atenção psicossocial, mesmo não sendo única. Ele lida com essa marca muito perceptível na Reforma Psiquiátrica brasileira, a de ligar saúde mental à cultura. Marca esta eminente em várias iniciativas públicas ou privadas que premiam, ou subsidiam, projetos culturais na área da saúde mental: o prêmio *Loucos pela Diversidade* do Ministério da Cultura, o prêmio *Arthur Bispo do Rosário*, organizado pelo Conselho Federal de Psicologia, ou a criação de pontos de cultura pela lei Cultura Viva<sup>4</sup>, com a qual a banda se beneficia graças à PIRASSIS.

Nosso objetivo nesta dissertação é, portanto, elaborar um histórico dos nove anos do projeto banda Lokonaboa, assim como discutir as principais problemáticas que este suscita. Além disso, visamos tornar público este projeto, o qual é desenvolvido na cidade de Assis, no interior paulista.

---

<sup>3</sup> A Banda Harmonia Enlouquece foi criada no mesmo ano, em 2001, no Rio de Janeiro. Para informações detalhadas sobre esta banda, ver CALICCHIO, 2007.

<sup>4</sup> Para acessar a minuta da Lei Cultura Viva, ver <http://pontoporpono.org.br/ponto-por-ponto/blog/lei-cultura-viva-saiba-mais-sobre-a-lei-dos-pontos-de-cultura> acessado em 08/11/2010

### **Metodologia: Colocando-me como intercessor**

Antes de tudo, cabe ressaltar que esta dissertação é escrita, e como qualquer outro escrito, é feita por alguém dentro de um contexto específico, o qual é a linha guia da escrita desta dissertação: a experiência do pesquisador no Projeto da banda Lokonaboa. Se em algum momento enveredamos por um lado que não o ideal, é por que assim nos ressoaram as ferramentas que tínhamos à disposição; é por que foram estes os argumentos e métodos que convocamos ao texto para permitir a inteligibilidade do que é o projeto, do que foi a experiência do pesquisador. Segundo Rodrigues:

há muito temos ressaltado que participamos da produção daquilo que supostamente apenas investigamos – o que não constitui uma falha a eliminar, mas uma problematização a ser acolhida, exposta e debatida naqueles momentos em que nos dispomos, vaidosos, ao que se denomina “produção de conhecimento”. (RODRIGUES, 2010, p. 2)

Para, como diz a autora, acolher esta problematização, é necessário levar a luz um conceito encontrado em Deleuze (1992), e apropriado por outros na área de saúde mental (STRINGHETA, 2007; PASSOS, BARROS, 2000): a idéia de intercessor.

Comentando sobre as propostas de Santos (2001) sobre um novo paradigma em ciências humanas, Stringheta ressalta em seu estudo contendo o tema dos grupos intercessores que, para a idéia do conhecimento-emancipação do autor supracitado, existe a proposta de que o conhecimento não seja algo separado dos grupos envolvidos, e que “O conhecimento-emancipação tem um caráter autobiográfico plenamente assumido; não há separação entre sujeito e objeto de estudo, de modo que todo conhecimento é ou deve ser, com prioridade, autoconhecimento.” (STRINGHETA, 2007, p.50)

Ao acercarmo-nos dessas idéias próximas do que seria um intercessor, todavia, nos resta ainda conceituar exatamente isto: o que é um intercessor?

Segundo Passos e Barros

o intercessor é uma noção funcionalista cujo sentido não pode ser apreendido senão no interior de uma certa operação - operação de encontro, contágio, cruzamento que desestabiliza e faz diferir. Por isso, trata-se de uma noção refratária às definições abstratas. Não basta pôr os conceitos a se mover, é necessário criá-los. (PASSOS e BARROS, 2000, p. 10)

Um intercessor é, portanto, aquele ou aquilo que se acerca dos vários domínios que estão de alguma forma se colocando ao lado de um objeto, e retira destes espaços, desses encontros, possibilidades para problematizar, para questionar-se sobre este objeto. Para agir enquanto intercessor é necessário tomar para si os conceitos vizinhos enquanto conceitos-ferramentas, enquanto possibilidades datadas e localizadas de se operar na realidade. O intercessor não toma uma posição passiva frente ao objeto, mas se aceita enquanto produtor de conhecimento e como parte integrante de um discurso dialógico escrito tanto por ele e sua subjetividade quanto pelo objeto (ainda mais quando este objeto são seres humanos).

Não há indiferença no trabalho com os conceitos quando sabemos que são operadores de realidade. Neste sentido, eles nos chegam como ferramentas. Um conceito-ferramenta é aquele que está cheio de força crítica. Ele está, portanto, cheio de força para produzir crise, desestabilizar. É assim que entendemos a idéia de “intercessor”. O conceito é um intercessor quando é capaz de produzir tal tipo de efeito. (PASSOS e BARROS, 2000, p. 9)

Acercamos-nos, por exemplo, dos métodos da história oral durante esta dissertação: seu método é facilmente associável a esta idéia de pesquisador intercessor, de conceito intercessor, em discussões como a seguinte, empreendida por Rodrigues:

Quem fala com quem em história oral? Em sua perspectiva, nem um esperto a um tolo nem o oposto, mas alguém (o pesquisador) que tem um plano de investigação e indagações transformáveis – via conflitos, alianças e negociações – com alguém (o narrador) que tem expectativas, fantasias e reações ao proposto pelo primeiro. (RODRIGUES, 2010, p. 7)

Apesar de facilmente associável, a perspectiva do intercessor remete exatamente a desvinculação dos vários lugares comuns do pensamento, das várias teorias prontas da psicologia, sociologia ou filosofia. Ao nos colocarmos como intercessores permitimos ao pensamento a observação por meio de conceitos diferentes, de diferentes teorias e escolas, de modo a criar um *bricolage* teórico, um *patchwork* de conceitos que se referem ao objeto em questão. Por meio deste método aceitamos nosso local enquanto produtor de conhecimento, pois negamos a neutralidade do pesquisador na pesquisa, abraçando a possibilidade de deixar claro que quem escreve é o pesquisador, e por isso o trabalho tem inexoravelmente a marca de seu pensamento. Nessa perspectiva, os conceitos são também intercessores, pois atravessam a discussão pela vontade do pesquisador

Em seu movimento de intercessão os conceitos são imediatamente ferramentas, porque se constroem num certo regime de forças. Não são abstratos, não são dados, não são preexistentes. Eles compõem, o tempo todo, um sistema aberto relacionado a circunstâncias, e não mais a essências. É por isso que dizemos que precisamos inventar conceitos, criar conceitos que tenham necessidade. Cada conceito se relaciona a um determinado conjunto de forças, ele é parte de um plano onde fluxos diversos se atravessam. O que se pode fazer em relação a um determinado conceito é percorrer suas linhas de constituição, as relações que foi estabelecendo com as variações dos movimentos. (PASSOS e BARROS, 2000, p. 10)

Assim sendo, podemos dizer que o método desta dissertação subentende o pesquisador como um intercessor em relação ao objeto de pesquisa.

### **Método: Aspectos práticos**

A pesquisa que deu origem a esta dissertação seguiu alguns rumos variados: primeiramente realizamos um levantamento bibliográfico referente à temática da arte e loucura. Esse levantamento bibliográfico nos levou a buscar outros trabalhos que lidassem com essa interface entre arte e loucura na prática, seja na filosofia, na enfermagem, na terapia ocupacional, etc. Alguns exemplos são Corbanezi (2009), Lima (1997), Calicchio (2007), Silva (2007) e Aquino (2009). Em um segundo momento, buscamos as referências de alguns desses textos com os quais tivemos mais afinidade, chegando a Pelbart, Certeau, Foucault, Guatarri, Rolnik e Deleuze. Outrossim, buscamos empreender uma leitura cuidadosa de alguns autores referentes ao funcionamento da Reforma Psiquiátrica e da Atenção Psicossocial, como Amarante, Yasui, Costa-Rosa e Luzio, sendo os três últimos professores dos cursos de graduação e pós-graduação da UNESP-Assis, os quais influenciaram o trabalho muito mais do que com seus escritos, mas também com suas aulas e sua presença.

Efetuamos a segunda parte da pesquisa por meio dos relatos dos ex-estagiários do projeto. Para orientar esses relatos, elaboramos um questionário diretivo com as questões que pretendíamos abordar na dissertação, as quais versam sobre temas escolhidos anteriormente e têm por objetivo favorecer a problematização dos tópicos que emergiram da experiência do pesquisador enquanto participante do projeto.

Enviamos o questionário a todos os ex-estagiários que conseguimos contatar por meio de correio eletrônico, estagiários estes com os quais mantivemos contato pela internet, e alguns com os quais o pesquisador manteve contato pessoal ao longo dos anos de graduação. A informalidade de sua comunicação com os ex-estagiários deixou marcas, inclusive na forma

deles responderem os questionários. Esses questionários serviram menos como base de pesquisa do que como uma forma do pesquisador empreender uma conversa informal com companheiros distantes, e de entrar em contato com as narrativas de suas experiências.

Ainda considerando essa parte “prática”, o pesquisador foi convidado pelos estagiários atuais da banda para retornar aos ensaios, retorno que fez na condição de voluntário, com a premissa de elaborar um diário de campo com as informações referentes à nova formação da banda, suas apresentações, conquistas (que não foram poucas) e diferenças em relação às formações anteriores.

Finalmente, seguimos com a análise dos dados coletados, realizamos uma nova revisão da bibliografia, e elaboramos o texto final da dissertação.

### **Fontes**

A fonte principal de nossa pesquisa, como já especificada alhures, foi o relato da experiência no projeto por parte do próprio pesquisador. Esse foi, antes de tudo, o “fio da navalha” pelo qual nos guiamos no que diz respeito a todas as escolhas referentes à pesquisa e à dissertação: o método escolhido para a coleta de dados; a elaboração das questões do questionário; o levantamento bibliográfico; os argumentos teóricos levantados para discutir o projeto; e até mesmo a análise de dados.

A própria experiência do orientador desta dissertação, responsável pelo projeto de extensão do qual a banda Lokonaboa faz parte desde seu início, serviu como guia dessas análises e apoio às discussões. Do mesmo modo, foi de contribuição considerável os relatos do orientador, colhidos durante as orientações.

No que concerne às referências bibliográficas, todos os textos citados ao longo da dissertação foram devidamente lidos, discutidos com o orientador e fichados para a utilização no texto. Primeiramente, chegamos a esses livros, artigos e teses por meio de indicações do orientador. Posteriormente, empreendemos uma busca em bases de dados acadêmicas on-line sobre textos que correlacionavam arte, loucura, saúde mental, Reforma Psiquiátrica, oficinas terapêuticas e novas práticas de cuidado em saúde mental. Esses textos, por sua vez, nos levaram a outros textos por meio de suas citações.

Outra fonte da pesquisa foram os relatos dos ex-estagiários, recolhidos pelas respostas aos questionários, conforme descrito anteriormente.

Finalmente, nos serviu como fonte de pesquisa o trabalho do pesquisador enquanto voluntário junto à banda nos anos de 2009 e 2010, pois a banda “continuava precisando de um baixista”. Durante esta participação podemos acompanhar as mudanças, evoluções e diferenças entre diferentes “gestões” da banda, e elaborar um diário de bordo, que também nos serviu de informação para esta dissertação.

## **Os capítulos**

A dissertação está dividida em introdução, três capítulos e conclusão. Vemos a seguir um breve resumo do que trata cada capítulo, sendo que todos tratam de questões teóricas ou práticas referentes à banda, ou suscitadas pela experiência no projeto. Contudo, todos os capítulos são consideravelmente independentes uns dos outros, por tratarem de questões diversas: no primeiro, fazemos uma incursão teórica nas obras de Michel Foucault, em busca de sua conceituação sobre a loucura; no segundo, situamos o projeto da banda no espaço da Reforma Psiquiátrica; no terceiro, demarcamos a experiência da banda por meio descritivo, baseando-nos nos dados dos questionários e de nossas próprias experiências com o projeto.

Existe a possibilidade de ler qualquer dos três capítulos primeiro, seguindo qualquer ordem, apesar de não ser recomendável, já que existem muitas referências cruzadas entre os capítulos da dissertação. De qualquer forma, a conclusão deverá criar a maior parte das conexões entre os três capítulos, e levar adiante uma discussão mais profunda em relação às “pontas soltas” deixadas nos capítulos anteriores.

Para facilitar a compreensão e mapear a dissertação de uma forma sucinta, apresentamos agora os três capítulos:

No primeiro, intitulado *Terça maior: problematizações sobre a Loucura e a Arte*, tentamos levar a cabo outra análise possível sobre *A História da loucura na idade Clássica* (1972) de Michel Foucault: Conforme nos atestam vários autores (CORBANEZI, 2009; PELBART, 1989), essa obra trabalha em duas vertentes: uma que lida com a historiografia da d a loucura (doença mental) de hoje em dia, a partir do que ela foi criada, quais os regimes de sensibilidade que possibilitaram a interdição do louco e de sua linguagem pela sociedade; e outro, que trata das mudanças históricas da experiência trágica da loucura, como diz Foucault – ou da *desrazão*, como diz Pelbart – e de sua progressiva ocultação pela racionalidade científica, ocultação esta que só foi ultrapassada em momentos específicos pela Arte (Sade,

Mallarmé, Bacon, Goya, Artaud, Van Gogh, Arthur Bispo do Rosário, o Profeta Gentileza, etc.) ou pela Filosofia (Nietzsche, Blanchot).

Diferentemente de outros acadêmicos da área, priorizamos uma análise do conceito de loucura e suas problematizações, como a linguagem interdita da loucura, a desnaturalização do objeto do conhecimento “loucura”, a proximidade da loucura e da arte, ou a questão da “loucura, ausência de obra”, explicitadas por Foucault não só no livro *História da loucura*, mas também em outros escritos. Nesse capítulo, enfatizamos também a concepção de Foucault e Deleuze sobre qual é o papel dos intelectuais, questão que demonstra a compatibilidade dos escritos destes dois autores com as premissas da Reforma Psiquiátrica;

No segundo capítulo, intitulado *Quinta: A Reforma Psiquiátrica*, analisamos as várias contribuições de Amarante, Yasui, Costa-Rosa e Luzio para se pensar a possibilidade de uma sociedade sem manicômios. As questões abordadas por nós são variadas: primeiramente, buscamos realizar uma reflexão acerca do que vem a ser Reforma, o que significa o termo, e a desconstrução de seu sentido “mudar para não mudar”; em seguida empreendemos uma análise da Reforma Psiquiátrica enquanto um processo social complexo, pois se trata de uma mudança ainda em andamento, que lida com a sociedade como um todo – não só com o sub-setor da Saúde – e compreende várias frentes de batalha; analisamos também a possibilidade de pensá-la como um processo civilizatório, buscando uma compreensão maior do que seria esse processo assim como daquilo que entendemos por “civilizado”.

Ainda nesse capítulo, analisamos as quatro dimensões da Reforma Psiquiátrica, conforme propostas por Amarante (1999, 2003), especificando-as e observando dentro delas as problematizações que tornam a Reforma Psiquiátrica algo tão complexo, tão amplo. Uma das dimensões – a dimensão sócio-cultural – receberá certa ênfase, pois nela vislumbramos mais claramente o objetivo do projeto da banda Lokonaboa. Além de esmiuçar essa dimensão em seus objetivos e seus pormenores com o intuito de facilitar a compreensão do que é a banda, conectamos essa dimensão com algumas conceituações feitas no capítulo anterior, e relatamos a forte conexão no Brasil entre as políticas públicas de saúde e o Ministério da Cultura.

No terceiro Capítulo, intitulado *Tônica: A experiência pela narrativa de quem a fez*, versamos sobre a banda em si. É um capítulo que toma por base a análise de dados obtidos pelas narrativas dos participantes do projeto, incluindo nestes o autor e o orientador da dissertação. Nele discutimos alguns aspectos da banda, baseados nas respostas dos questionários: primeiramente, o porquê da importância da criação de tal histórico, baseados

nos relatos dos estagiários; em segundo lugar, a desierarquização da relação entre cuidador e usuário, presente no trato diário dos estagiários desde a formação da banda; depois, os objetivos “menores” da banda ao longo de suas várias formações, e como eles foram cumpridos ou não; em seguida, as questões que a apresentação da banda suscita, como a possibilidade de uma reflexão dos espectadores sobre qual é o papel social da loucura no imaginário popular e qual é a real posição desta; e por fim, discutimos a banda enquanto projeto que opera sob os objetivos da Reforma Psiquiátrica.

Na *Conclusão* desta dissertação, buscaremos articular os capítulos anteriores, de forma a possibilitar a melhor compreensão do projeto da banda e colaborar com a construção de bases teóricas para a Reforma Psiquiátrica. Nela também se encontrarão mais observações para mostrar a cartografia do projeto, não enquanto mapa a ser seguido, mas enquanto informação a ser utilizada em cartografias por vir, seja para observar outros projetos práticos que lidam com a interface entre loucura e arte, seja para servir de base para argumentos mais amplos do que a banda.



## CAPÍTULO 1: TERÇA MAIOR: PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE A LOUCURA E A ARTE<sup>5</sup>

“Uma teoria é como uma caixa de ferramentas. Nada tem a ver com o significante... é preciso que funcione. E não para si mesma. Se não há pessoas para utilizá-la, a começar pelo próprio teórico que deixa então de ser teórico, é que ela não vale nada ou que o momento ainda não chegou. Não se refaz uma teoria, fazem se outras.”

Gilles Deleuze (FOUCAULT, 1979, p.71)

### Introdução ao capítulo

Em busca de uma problematização mais teórica sobre estes temas que tangem decisivamente ao projeto da banda, seguimos pelo caminho que poderia ser de maior contribuição, considerando o nosso horizonte teórico. Além de justificar a utilização dos escritos de Foucault e Pelbart entre outros que aparecem à frente pelas suas contribuições ao paradigma da Reforma Psiquiátrica Brasileira, há ainda algo mais que, possivelmente, é um motivo: a preferência do autor por esses escritos.

Considerando que ao autor, quando escreve um livro (ou uma dissertação) em ciências humanas, não cabe a escolha de uma teoria que diz a verdade do objeto, resta à ele apenas escolher aquela que mais lhe agrada ou mais lhe oferece enquanto caixa de ferramentas, de modo fazer do texto autoral, no sentido em que ele se torna profundamente relacionado àquele que o escreve e ao que este pensa sobre o assunto. O autor intercede por meio do texto e de suas escolhas na análise do objeto.

A partir das considerações sobre a loucura que se seguem pretendemos apontar para uma visão mais clara das implicações que a loucura como é vista hoje têm sobre os usuários do sistema de saúde mental e sobre a sociedade.

Por meio de uma “passada de olhos” sobre a teoria de Foucault, acreditamos que muito se ganhará nas análises dos capítulos subsequentes, e que visam outros aspectos que

---

<sup>5</sup>Os acordes mais simples são formados basicamente por três notas: a Tônica (a nota que dá nome ao acorde), a Terça (a nota um tom e meio ou dois tons mais aguda que a Tônica) e a Quinta (três tons e meio mais aguda que a Tônica). Estas duas notas complementam a Tônica, pois ressoam em frequências de onda compatíveis com a sonoridade desta. Por ser formada por três capítulos que ressoam com o objeto da pesquisa, pensei nesta denominação: a Terça, no acorde, dá seu tom, seja uma Terça Maior e por isso mais vibrante, ou uma Terça Menor, mais soturna. Na loucura, pode-se, assim como em um acorde, escolher a aproximação do pensar sobre o tema destas duas formas: vibrante, alegre, otimista; ou soturna, melancólica.

não a própria loucura. A própria conceituação da dimensão sócio-cultural da loucura, conforme definida por Amarante (1999), poderá ser ampliada, haja vista a cerrada relação que Foucault explicita entre a loucura e a sociedade. Tal relação íntima pode ser encontrada também nas argumentações teóricas da Reforma Psiquiátrica, e em textos que explicitam as possibilidades a se seguir no novo modelo de cuidado em saúde mental. Um exemplo pode ser encontrado no seguinte parágrafo de Costa-Rosa, acerca da necessidade de considerar o cuidado com a loucura uma questão social:

Da consideração de que não é o indivíduo o único problemático, decorre que se inclua no tratamento também a família e, eventualmente, um grupo mais ampliado – ainda que, no entanto, não seja apenas em referência a um indivíduo particular que se preconize a participação do grupo social mais amplo. Na realidade, e em razão da consideração de que a loucura não é um fenômeno exclusivamente individual, mas social e como tal deverá ser metabolizada. (COSTA-ROSA, 2000, p.154)

Além de ver o que Foucault e outros comentaristas dizem sobre o tema, seguiremos Peter Pál Pelbart em sua incursão para explorar melhor temas que primeiramente apareceram em Foucault: a *desrazão* e o pensamento do Fora. Essa mesma análise da *desrazão* e do pensamento do Fora nos levará, enfim, a uma conceituação muito cara à dissertação que se apresenta: a partir delas se problematizará a proximidade entre a loucura e a arte, a familiaridade entre ambas que hoje se vê no senso comum e que, conforme acreditamos, tem parte no projeto da banda Lokonaboa.

### **Há Loucura em Foucault?**

O objeto de Foucault jamais foi a loucura, mesmo em *História da Loucura na Idade Clássica*. O objeto de Foucault, neste e em outros livros, era outro. Para dizer claramente, correndo o risco de ser reducionista demais, devemos esclarecer duas coisas: primeiro, que Foucault estava estudando a loucura em busca de uma analítica da exclusão dos corpos; segundo, que seu objeto era na verdade as tecnologias dessa exclusão que se operou sobre o louco, a lógica dessa exclusão. Como ele mesmo diz:

-tal como Dumézil o faz para os mitos, tentei descobrir formas estruturadas de experiência cujo esquema pudesse ser encontrado, com modificações, em níveis diversos...  
-E qual é essa estrutura?  
-A da segregação social, a da exclusão. Na idade média, a exclusão atinge o leproso, o herético. A cultura clássica exclui mediante o hospital geral, a

Zuchthaus, a Work-house, todas as instituições derivadas do leprosário. Eu quis descrever a modificação de uma estrutura exclusiva. (FOUCAULT, 2006, p.162 - 163)

Em momento algum Foucault pretende dizer algo do louco, assim como não pretende dizer algo *pelo* louco. Então, ele não fala o que é a loucura em toda esta extensa obra? A resposta para esta pergunta seria sim e não.

Esclarecendo: Foucault se nega a criar um novo conceito de loucura. Na verdade, para ele importa o que é entendido como “o louco”, o que podem as diferentes sensibilidades em relação à loucura fazer para alterar a situação dessa exclusão. Em sua análise das tecnologias de exclusão da loucura, o pensador se concentra em uma questão muito importante: para ele a loucura se caracteriza estritamente pela forma como a sociedade experimenta e vivencia essa relação com a loucura. Ele recusa qualquer ação do saber sobre a loucura, qualquer patologização ou conceituação, se preocupando principalmente com a lógica da exclusão do louco, com as tecnologias que o retiram da sociedade. Ou seja, *ele* não fala o que é a loucura.

Entretanto, ele fala da loucura, pois relata o que é a loucura a partir dos discursos de saberes sobre esse objeto vindos de determinadas épocas (no caso, a Idade Média, o Renascimento e a Idade Clássica), de determinados momentos históricos, de um determinado saber, específico ou geral. Foucault constrói uma história do presente. Visa expor a história da loucura “a fim de compreender, por meio das rupturas e das continuidades, o solo que abre as condições de possibilidade da moderna ciência psiquiátrica.” (CORBANEZI, 2009, p. 17)

Foucault busca nos mostrar o que era a loucura para a Idade Clássica, não enquanto objeto natural do saber, mas enquanto estratégia que se operava sobre os corpos.

Objetivando esta idéia com as palavras do próprio Foucault:

A loucura não pode ser encontrada no estado selvagem. A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou capturam. (FOUCAULT, 2006, p.163)

## **1 - Loucura: Objeto historicamente constituído**

A loucura em seu estado selvagem seria sua própria inexistência. Pois a loucura nada mais é que um investimento sobre o corpo de significações exteriores a este. Foucault deixa claro ao longo de *História da Loucura na Idade Clássica* que a loucura não é um objeto natural, existente desde a aurora dos tempos e esperando para ser entendido pelo homem, mas

uma criação do próprio homem. Não foi “encontrado” um portador de distúrbios mentais e descoberto como tal, mas sim foram criados a loucura e o louco. Isso se deu a partir de tecnologias dos saberes sobre este corpo específico, a partir de múltiplas transformações no modo de se ver tal personagem, como exemplificado abaixo:

Na idade média, e depois no renascimento, a loucura está presente no horizonte social como um fato estético ou cotidiano; depois, no século XVII – a partir da internação – a loucura atravessa um período de silêncio, de exclusão. Ela perdeu essa função de manifestação, de revelação que ela tinha na época de Shakespeare e de Cervantes. (FOUCAULT, 2006, p. 163)

Nesta passagem, cuja pertinência condiz com muito do que trataremos aqui, é mostrado que ao conceito de loucura foi-se subtraindo significações, numa construção da loucura. Do mesmo modo significações somaram-se e constituíram-se continuidades e rupturas, como se mostra em varias partes do livro, e que será exemplificado abaixo.

### **1.1 - Continuidades e discontinuidades na história (da experiência) da loucura**

Considerando a loucura como criação e não objeto *a priori*, podemos analisar algumas passagens do texto de Foucault de modo a exemplificar esse processo de ‘criação permanente’ da loucura, de construção histórica desta.

Segundo Foucault, os loucos na Idade Média, de certa forma, pertenciam ao horizonte social, pois havia uma experiência trágica da loucura que os conectavam ao mundo enquanto aqueles que dizem a verdade de forma extravagante, uma experiência que dava a eles o lugar da revelação, ou seja, a loucura tinha uma linguagem aceita socialmente, mesmo com suas particularidades. Não era ainda uma exclusão da linguagem e da sociedade, pois aos loucos cabia um discurso específico e um lugar específico (as estradas, as naus dos loucos) em relação aos dos outros. No entanto uma modificação se processou com a Renascença:

[...] presente na vida cotidiana da idade média, e familiar a seu horizonte social, o louco, na Renascença, é reconhecido de outro modo; reagrupado, de certa forma, segundo uma nova unidade específica, delimitado por uma prática sem dúvida ambígua que o isola do mundo sem lhe atribuir um estatuto exatamente médico. (FOUCAULT, 2008, p.121)

Aqui se mostra uma primeira ruptura, que marca a diferença entre o saber da Idade Média e o da Renascença acerca da loucura. Porém a idéia de avanço – desenvolvimento

histórico – é estranha a Foucault, e é possível procurar na história da loucura uma linha que leva a um ápice, ou seja, a racionalidade médica.

Ora, o que caracteriza o século XVII não é o fato de haver ele avançado, menos ou mais rapidamente, pelo caminho que conduz ao reconhecimento do louco, e com isso ao conhecimento científico que se pode ter dele; é pelo contrário, o fato de tê-lo distinguido com menos clareza; de certo modo, o louco foi absorvido numa massa indiferenciada. Esse século misturou as linhas de um rosto que já se havia individualizado há séculos. (FOUCAULT, 2008, p.121)

Nesse momento, na Idade Clássica, se interna devassos, baderneiros, portadores de doenças venéreas, libertinos, blasfemadores, suicidas, etc. A loucura se perde por entre um número variado de outras experiências que tem em comum com a loucura a *desrazão*, o desatino.

Esse desatino se vê ligado a todo um reajustamento ético onde o que está em jogo é o sentido da sexualidade, a divisão do amor, a profanação e os limites do sagrado, da pertinência da verdade à moral. Todas essas experiências, de horizontes tão diversos, compõem em sua profundidade o gesto bastante simples do internamento. (FOUCAULT, 2008, p. 106)

Ou seja, podemos dizer que a loucura, nesse curtíssimo exemplo de descontinuidade histórica, passou de um papel específico para outro papel, indistinto. Não se “aprimorou” o conhecimento sobre a loucura em direção ao moderno saber médico; houve, na verdade, uma descontinuidade. Aqui se mostra que:

quis o destino, infelizmente, que as coisas fossem mais complicadas. E, de um modo geral, que a história da loucura não pudesse servir, em caso algum, como justificativa e ciência auxiliar na patologia das doenças mentais. A loucura, no devir de sua realidade histórica, torna possível, em dado momento, um conhecimento da alienação num estilo de positividade que a delimita como doença mental; mas não é este conhecimento que forma a verdade desta história, animando-a desde sua origem. (FOUCAULT, 2008, p 119)

## **1.2 - Continuando: a loucura como invenção e não descoberta**

Vimos até então não uma comprovação de que a loucura é uma criação em vez de algo natural, mas uma demonstração de como ela se modifica ao longo do tempo. Considerar a

loucura como objeto criado e não natural se torna mais simples considerando o que diz Paul Veyne:

Para Foucault, como para Duns Scot, a matéria de loucura (*behaviour*, microbiologia nervosa) existe realmente, mas não como loucura; só ser louco materialmente é, precisamente, não o ser ainda. É preciso que um homem seja objetivado como louco para que o referente pré-discursivo apareça, retrospectivamente, como matéria de *loucura*; pois, por que o *behaviour* e as células nervosas de preferência às impressões digitais? (VEYNE, 2008, p.266)

Segue um exemplo insólito: Se um homem vivendo em uma ilha deserta desde sua infância um belo dia manifestasse qualquer sintoma de psicose, tal qual uma alucinação, seria ele um louco? Talvez sim, quando piratas o encontrassem e observassem seu comportamento. Mas e se a ilha fosse o único lugar habitado na terra, e ele o único ser humano? A alucinação não seria algo tão real quanto a audição, a visão ou o olfato? Seria então ele um louco, sem outros seres para objetivá-lo como tal, rotulá-lo como tal ou mesmo vê-lo como tal? A alucinação não passaria a ser algo constitutivo da própria conceituação do que é ser humano?

Segue um segundo exemplo insólito, agora de Veyne:

É verbal representar-se uma loucura que “existe materialmente” fora de uma forma que a informa como loucura; no máximo, existem moléculas nervosas dispostas de uma determinada maneira, frases ou gestos que um observador vindo de Sirius constataria serem diferentes dos outros humanos, eles próprios diferentes entre si. (VEYNE, 2008, p. 265)

Eis então a primeira consideração à qual Foucault nos leva em relação à loucura: a desnaturalização do objeto, ou seja, a não consideração desse objeto como algo que porta sua própria verdade, verdade que está e sempre esteve esperando para ser descoberta. Foucault mostra a idéia de constituição histórica desse objeto; como essa constituição ocorreu através de rupturas e continuidades históricas; como o objeto foi construído a partir dos regimes de saber sobre ele. A loucura é uma invenção humana.

Não só na loucura Foucault considera essa desnaturalização, mas até mesmo nos conceitos mais primordiais da racionalidade: Retornemos ao exemplo acima, e, em face do que se discutiu, praticamente invalidando-o: seria aquele homem, único sobrevivente da espécie, verdadeiramente um homem?

## 2- Loucura: linguagem interdita

Há também outra consideração para pensarmos a loucura, enquanto fato social concreto:

O que é então a loucura, em sua forma mais geral, porém mais concreta, para quem recusa desde o início todas as possibilidades de ação do saber sobre ela? Nada mais, sem dúvida, do que a ausência de obra. (FOUCAULT, 2006, P. 156)

Ausência de obra! Qual seria o significado dessa afirmação? Sobre essa afirmação de Foucault, cabe fazermos duas considerações: uma que exploraremos neste tópico, e que remete ao porque a loucura carrega consigo o crivo da ausência de obra; a outra, a qual exploraremos alhures em face das considerações de Pelbart, identifica uma questão mais constitutiva dessa formulação, se tornará mais clara considerando as conceituações feitas pelo autor supracitado.

Para nos atermos somente à primeira consideração, pensemos, primeiramente, que a loucura, destituída das condições de doença mental, distúrbio psicológico e sofrimento psíquico, condições estas atribuídas pelo saber instituído sobre ela atualmente (ou seja, o saber psiquiátrico), tem ainda outra significação que independe da ciência para sua formulação: a loucura é uma codificação que leva ao silêncio.

Que peso tem, em face de algumas palavras decisivas que tramaram o devir da razão ocidental, todas essas formulações vãs, todos esses dossiês de delírio indecifrável que o acaso das prisões e das bibliotecas lhe justapuseram? (FOUCAULT, 2006, p.156).

E segue-se: “tudo isso não passa de tempo decaído, pobre presunção de uma passagem que o futuro recusa, alguma coisa no devir que é irreparavelmente menos que a história.” (FOUCAULT, 2006, p. 156). Ou seja, não existiu a possibilidade de que os internos dos manicômios, *work houses* e hospitais gerais escrevessem sua própria história. Mais que isso, não ouve a possibilidade destes serem ouvidos, ou deixarem obras para a posteridade. Como consideramos anteriormente neste capítulo, a loucura tinha um papel social específico e um dizer próprio na idade média, e essa experiência da loucura foi se dissolvendo por entre os rostos de todos os outros sujeitos internados na renascença, tenham sido eles devassos, vagabundos ou bruxos.

O corpo do louco é vitimado com a exclusão tais quais os corpos dos leprosos e dos heréticos o foram em outras épocas, mas esta não é a vitimização única que se abate sobre a loucura: Foucault demonstra com clareza que a loucura, após o Renascimento, foi capturada por um discurso amplo que a desqualificava enquanto linguagem, pois a enredava em um jogo de forças com a razão, razão esta que se tornava o ponto alto do regime de verdades ocidental. Enquanto isso, a loucura se tornava uma linguagem falsa, incapaz de falar a verdade.

A loucura tornou-se, ao longo da Idade Clássica, linguagem interdita. Entretanto, não só ela foi excluída nessa grande internação ocorrida a partir do Século XVII: toda outra miríade de linguagens foi fechada pela sociedade em hospitais gerais, e todas elas acabaram por ser excluídas do domínio da verdade, e ligadas à *desrazão*.

A internação clássica enreda, com a loucura, a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia – em suma, tudo o que caracteriza o mundo falado e interdito da desrazão; a loucura é a linguagem excluída. (FOUCAULT, 2006, p. 215)

No século XIX, os psiquiatras resolvem “libertar” os loucos do convívio confinado com libertinos, hereges, usurários, homossexuais, etc. para dar a eles um tratamento médico. É aqui, e somente aqui, que a loucura passa para o domínio da ciência, deixando de ser uma questão social, moral e jurídica de exclusão para ser uma questão médica de exclusão. Entretanto a reforma de Pinel não se configurou como uma modificação dessa questão de interdição da fala: a loucura continuou silenciosa, agora sob os “cuidados” da medicina, que exerceu um arremate dessa repressão da loucura. Apenas no século XX, com Freud, que a situação se modificou realmente, e se modificou deslocando o interdito da linguagem para uma forma ainda mais complexa (FOUCAULT, 2006, p.215).

Esta última forma de interdito de linguagem seria a criação de um “quebra-cabeça” com a linguagem da loucura. Segue-se:

ela [a loucura] cessou, então, de ser falta de linguagem, blasfêmia proferida, ou significação intolerável (e, nesse sentido, a psicanálise é, de fato, o grande levantamento dos interditos, definidos pelo próprio Freud); ela apareceu como uma palavra que envolve a si própria, dizendo por baixo daquilo que diz outra coisa, da qual ela é, ao mesmo tempo, o código único possível. (FOUCAULT, 2006 p. 216)



Ou seja, ao longo de toda a Idade Clássica, e até mesmo no início do século XX, a loucura passa por um movimento que acaba por torná-la linguagem muda, sendo excluída mesmo no registro da linguagem. Enquanto várias outras linguagens que faziam parte do desatino, da *desrazão* e do internamento (como a libertinagem, por exemplo), começam a ser evidenciadas com o passar do tempo, principalmente pelo viés da arte, a loucura passa a ser linguagem que diz, mas não diz; que fala apenas através dela mesma; linguagem muda de verdades.

Depois de Freud, a loucura ocidental tornou-se uma não linguagem, porque ela se tornou uma linguagem dupla (língua que não existe senão dentro dessa fala, fala que não diz senão sua língua) – quer dizer, uma matriz de linguagem que em sentido estrito, não diz nada. Dobra do falado que é uma ausência de obra.” (FOUCAULT, 2006, p. 216)

Como já dissemos anteriormente, a linguagem da loucura se tornou quase que um quebra-cabeça: tudo o que ela diz não passa de peças deste quebra-cabeça, cuja chave de resolução é ela mesma e que, ao resolvido não diz nada além de suas próprias significações delirantes.

no meio do mundo sereno da doença mental, o homem moderno não se comunica mais com o louco; há, de um lado, o homem de razão que delega para a loucura o médico, não autorizando, assim, relacionamento senão através da universalidade abstrata da doença; há, de outro lado, o homem de loucura que não se comunica com o outro senão pelo intermediário de uma razão igualmente abstrata, que é ordem, coação física e moral, pressão anônima do grupo, exigência de conformidade. Linguagem comum não há; ou melhor, não há mais; a constituição da loucura como doença mental, no final do século XVIII, estabelece a constatação de um diálogo rompido, dá a separação como já adquirida, e enterra no esquecimento todas essas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, um tanto balbuciantes, nas quais se fazia a troca entre a loucura e a razão. (FOUCAULT, 2006, p. 154)

### **3 - Digressão: a experiência trágica da loucura**

Retomemos a questão da ausência de obra, explicitada no tópico anterior, agora levando em frente seu viés de análise constitutivo. Como referido no segundo tópico, na análise que se segue visamos compreender a própria constituição de tal enunciado – segundo o qual a loucura é ausência de obra – e para isso seguimos os passos de Peter Pál Pelbart em uma conceituação que tem como ponto de partida Foucault, mas não segue estritamente o

pensamento do acadêmico francês, abrindo novos conceitos de modo a tornar possível a exploração do tema.

A loucura é linguagem não dita. Linguagem que não diz nada. Linguagem interdita. Há, entretanto, um apontamento a se fazer, um que é mais bem enunciado na forma de uma questão, muito pertinente a este trabalho: Mas não há a arte? Dentro desse domínio não existe vazão para a linguagem louca, para a loucura? Não há o caso de artistas que enlouqueceram, ou foram considerados loucos (pois, considerando nossas análises anteriores, enlouquecer e ser considerado louco é o mesmo)? Sade, Van Gogh, Artaud, apenas para ater-nos aos mais famosos? O artista louco não produz, também, sua obra?

Em algum outro local do presente capítulo, citamos Foucault afirmando que a loucura na Idade Média cabia no horizonte social enquanto linguagem estética, de revelação, que diz a verdade em meio a seus delírios, diferentemente do que ocorre hoje. Segundo sua análise, existia, desde essa época, outra experiência da loucura que a ligava ao mundo por meio de um viés trágico.

O viés trágico ao qual o pensador francês se refere foi soterrado pelo pensamento da Idade Clássica, sobreposto pela experiência crítica da loucura que culminou no pensamento psiquiátrico sobre ela. Nas palavras de Foucault: “em suma, a consciência crítica da loucura viu-se cada vez mais posta sob uma luz mais forte enquanto penetravam progressivamente na penumbra suas figuras trágicas.” (FOUCAULT, 2008, p.28). Segue-se o seguinte trecho:

Obscuramente, essa experiência trágica subsiste nas noites do pensamento e dos sonhos, e aquilo que se teve no século XVI foi não uma destruição radical, mas apenas uma ocultação. A experiência trágica e cósmica da loucura viu-se mascarada pelos privilégios exclusivos de uma consciência crítica. (FOUCAULT, 2008, p.28-29)

Essa experiência trágica da loucura era estabelecida de forma tal que fosse a ela permitido deixar passar a verdade através da linguagem da loucura. A experiência trágica jamais é totalmente apagada do imaginário sobre a loucura, e a loucura enquanto discurso de verdade ainda assombra o pensamento ocidental, mesmo no período em que a experiência crítica reina.

[...] o louco, na literatura da idade média, do renascimento ou da época barroca, é um personagem que conta a verdade sem saber que conta a verdade; em outros termos, é um discurso de verdade que, na realidade, não tem a vontade da verdade e não a possui nele próprio. Ora, não é este o tema

que pesa tão intensamente, e há muito tempo, sobre o pensamento ocidental? Pois, no final das contas, o que Freud buscava em seus pacientes, o que era a não ser fazer aparecer a verdade através deles? (FOUCAULT, 2006, p.241)

Entretanto, durante o período em que essa ocultação prevaleceu, a experiência trágica da loucura é quase que estritamente do domínio da arte (vale chamar a atenção para uma exceção: Nietzsche – o filósofo que cedeu a loucura). Talvez daí venha a familiaridade que muitos ainda vêem entre loucura e arte, familiaridade que liga estes dois domínios no imaginário social. De qualquer forma, as artes acabaram por levantar o interdito sobre a linguagem da loucura.

É justamente isso que me atrai em Hölderlin, Sade, Mallarmé ou, ainda, Raymond Roussel, Artaud: o mundo da loucura que havia sido afastado a partir do século XVII, esse mundo festivo da loucura, de repente fez irrupção na literatura. (FOUCAULT, 2006, p.238)

Ora, não há aí uma enunciação da loucura? Por entre as obras de todos os autores acima citados não há a loucura animando-os direta ou indiretamente? Acredito que a essa questão responderemos de melhor forma mais adiante; por enquanto vale salientarmos que a loucura, de certa forma, é aparentada da arte, e ambas seguem sob um domínio comum que é do Fora, da *desrazão*, o qual subentende a experiência trágica da loucura: tanto a loucura como a arte partem da dimensão que é o não pensável, o caos, a ruína, o transgressor da racionalidade, a ininteligibilidade da natureza, o exterior ao homem... E esse domínio, sob o qual seguem loucura e arte, ao longo do tempo tornou-se constitutivo de ambas, e a esse domínio, a partir de certo momento, não foi cedido nenhum outro meio para se fazer sentir que não a loucura, a arte e a escrita.

Para melhor explorarmos a idéia do louco artista, será importante discutirmos um outro conceito: a *desrazão*.

### **3.1 - Desrazão**

O Fora e a *desrazão* permeiam o pensamento dos autores supracitados, mas a relação que eles têm com esse exterior é diferente da que os loucos mantêm. Primeiramente, vale observar que:

A esse Exterior, em outro contexto, o ensaísta francês Maurice Blanchot deu o nome de *o Fora*. Foucault retomou esse termo e forjou a expressão de *o Pensamento do Fora*<sup>6</sup>, para designar toda uma linhagem de pensadores que preservaram a muito custo — em geral às custas da própria sanidade — no seio da linguagem, da poesia, da filosofia e da arte, uma relação com esse Exterior. (PELBART, 1996, p.95)

Esse pensamento do Exterior, como já dito, se aparenta com a loucura. Entretanto, o pensamento em si não é a própria loucura. Segundo Pelbart, esse outro domínio, o da *desrazão*, foi soterrado na Idade Clássica por uma racionalidade crescente.

Para mais um exemplo estranho, pensemos em um fazendeiro arando terra virgem: ele vai, calmamente, com a ajuda de seu animal de carga, revolvendo a terra não arada e a transformando em terra arada. A terra arada é de utilidade ao fazendeiro, e a toda a espécie humana, pois nela pode-se plantar. A terra não arada é o selvagem, e enquanto o fazendeiro não passar por ali, mal podemos dizer que esse lugar é de alguma forma inteligível: enquanto terra virgem é um a-histórico, um ininteligível.

Trocando em miúdos, enquanto a terra arada é o domínio da razão, o domínio da utilidade e da funcionalidade, a terra não arada seria o Fora, a *desrazão*, o local que ainda não se subjugou à vontade humana. O fazendeiro seria o ser humano, e talvez se possa pensar que a besta de carga que puxa o arado seria a racionalidade, o saber humano.

Para Pelbart, então:

O Pensamento do Fora é aquele que se expõe às forças do Fora, mas que mantém com ele uma relação de vaivém, de troca, de trânsito, de aventura. É o pensamento que não burocratiza o Acaso com cálculos de probabilidade, que faz da Ruína uma linha de fuga micropolítica, que transforma a Força em intensidade e que não recorta o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explicativa. O Pensamento do Fora arrisca-se num jogo com a Desrazão do qual ele nunca sai ileso, na medida em que não saem ilesos o Ser, a Identidade, o Sujeito, a Memória, a História e nem mesmo a Obra. (PELBART, 1996, p. 96)

É como no ditado que diz: “o louco se afoga no mar em que o poeta nada”. Enquanto o pensador do Fora se relaciona com a *desrazão* em um vaivém, o louco é preso ao Fora, expõe-se totalmente e sem volta. No exemplo topográfico acima, o pensador do Fora seria alguém que vai às terras virgens em busca de inspiração, para voltar em posse de uma

---

<sup>6</sup> O texto citado aparece na coleção *Michel Foucault: Ditos & Escritos*, volume III, publicada em 2006. Entretanto, o termo pensamento do fora que Pelbart mostra aqui é traduzido como pensamento do exterior neste livro. Vale salientar que o livro de Pelbart foi escrita antes da tradução para o português deste texto.

experiência diferenciada do que é o “dentro”. O louco seria o menino-lobo, ou o homem exilado, forçado a viver fora da sociedade: um eremita, talvez.

Vale lembrarmos que, para Foucault, a loucura é historicamente constituída e aqui precisamos salientar algo: a *desrazão* não é uma entidade metafísica, não é algo transcendente, mas sim algo construído historicamente, ou ao menos são suas formas de se relacionar com esse Fora: anteriormente o Fora era o exterior ao homem, a estranheza da natureza, a transcendência do sagrado, a fúria da morte, o caos do mundo... Ou seja, tudo o que hoje remete ao ininteligível, ao irracional, à *desrazão*, ao caos. As formas de se relacionar com o Fora são datadas historicamente, mas vale salientar que esse Fora é a própria ausência do saber, ausência de metafísica, ausência de história (ora, antes do fazendeiro chegar às terras virgens e criar para elas uma significação, uma história, ela não possuía história alguma, não havia conhecimento algum projetado sobre si).

Quando do levante da racionalidade ocidental, da valorização da ciência, essas experiências se tornaram mudas, e esse Fora ficou limitado ao personagem excluído do louco, e em parte à arte, ambos sob o domínio da *desrazão*. O próprio nome *desrazão* já mostra que esse conceito se refere a uma “não-razão”, etimologia que a liga a sua origem enquanto fora da razão, esta também historicamente datada.

Seguindo esse raciocínio, Pelbart, conceitua a diferenciação entre o pensamento do Fora e a loucura da seguinte forma:<sup>7</sup>

seria possível pensar a loucura como exposição total e sem mediação da zona de subjetivação ao Fora. Para Deleuze, a característica maior desse Fora é a de consistir no Jogo de Forças, do Acaso e do Indeterminado, ao qual temos acesso sempre historicamente, isto é, segundo estratificações de Saber, diagramas de Poder e modalidades de subjetivação determinadas. Na loucura, o sujeito ficaria exposto sem proteção alguma à violência desse Fora, e sem condições de estabelecer com ele um vaivém ou uma relação. Abertura máxima ao Fora, e ao mesmo tempo extravio no temporal abstrato, que é sua marca. (PELBART, 1996, p. 97)

A loucura seria então essa entrega ao Fora, em vez de uma relação de ida e volta. Aqui se encaixa a irmandade entre o louco e o artista. Nesta distinção mostra-se o caminho que a questão “não há artistas loucos?” exige traçar.

---

<sup>7</sup> Aqui Pelbart propõe um conceito sobre a loucura, ligada a toda essa idéia de *desrazão*, utilizando-se de Deleuze. Apesar de nos utilizarmos de citações de *Nau do tempo Rei: 7 ensaios sobre o tempo da loucura* (PELBART, 1996) até aqui, essa conceituação é minuciosamente explicada em outro texto do mesmo autor: *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão* (PELBART, 1989), que será abordado de agora em diante.

No entanto, devemos diferenciar um artista louco de uma obra desobrada. Faremos isso nos próximos tópicos.

### 3.2 – O artista louco

Quando indagado sobre a mesma questão em uma entrevista, ou seja, do caso dos “gênios loucos”, dos pensadores do Fora, Deleuze disse:

Naquilo que é chamado, *grosso modo*, loucura, há duas coisas: há um furo, um rasgo, como uma luz repentina, um muro que é atravessado; e há, em seguida, uma dimensão muito diferente, que poderíamos chamar de desabamento. Um furo e um desabamento. Lembro-me de uma carta de Van Gogh. “devemos – escrevia ele – minar o muro.” Salvo que romper o muro é difícilíssimo e se o fazemos de forma muito bruta nos machucamos, caímos desabamos. Van Gogh acrescenta ainda que “devemos atravessá-lo com uma lima, lentamente e com paciência”. Temos então o furo e depois esse desabamento possível. (DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 333-334)

Em outras palavras, enquanto uns fazem um furo no muro que separa a razão da não-razão, e disso retiram inspiração para a arte (seja literatura, pintura, música, ou até mesmo a filosofia), outros fazem com que o muro seja destruído completamente e são entregues ao lado de fora.

Entretanto, vale salientarmos algumas outras questões: primeiramente, que a irmandade entre a loucura e o fazer arte, ou seja, essa empreitada rumo ao exterior da racionalidade, é ao mesmo tempo a semelhança que as aproxima e a diferença que as separa. Mais claramente, poderíamos dizer que ao mesmo tempo em que ambos se relacionam com o Fora, com a *desrazão*, a forma de se relacionar é extremamente diferente de um caso ao outro.

No caso da arte, subentende-se que o artista observa o outro lado em busca de inspiração. A palavra *Breakthrough* (traduzida como avanço, descoberta) relata de forma acurada essa relação: uma relação de vaivém entre o Fora e a razão. Na citação de Deleuze, um furo construído cuidadosamente no muro da racionalidade. Embora haja sim aqueles artistas que cederam à loucura, segundo Deleuze, estes passaram a outro momento do relacionamento com o Fora, abriram um buraco muito grande e encontraram-se com a loucura.

Na loucura, a relação é outra: é um *Breakdown* (colapso) desse mesmo muro que o artista observa. O vaivém não pode ser mais empreendido a partir do momento em que a

subjetividade se expõe totalmente ao Fora. Entretanto, como todos aqueles que têm contato com a saúde mental hoje em dia sabem, o “louco” não está o tempo todo fora de si: as “crises” e “surto” são os momentos em que a loucura toma conta efetivamente daquele considerado louco. É a este movimento que gostaríamos de chegar: não se é louco o tempo todo, quando se considera os sintomas mais excessivos da psicose, por exemplo.

É possível muito bem delirar com a voz das árvores ao se passar por um bosque, mas não existem apenas bosques, existem também momentos de “sanidade” em qualquer esquizofrênico. E é essa a questão que nos faz pensar sobre o portador de distúrbio mental se relacionando com a arte, pois o fazer arte, por mais que se relacione com uma dimensão desarrazoada, é um trabalho de razão. Existem relatos de Van Gogh, por exemplo, dizendo que quando estava pintando tinha certeza de sua sanidade, ou de Arthur Bispo do Rosário, que quando sentia “o muro desabando” pedia que o trancassem em seu quarto com muitos materiais para que pudesse produzir (e assim evitar o surto).

É por meio desse jogo (o artista que vai e vem da *desrazão*, o louco que vai e vem da razão) que

Rompendo o silêncio secular a que foi condenada, a loucura encontrou nas linguagens da arte possibilidades para se expressar. Porém, o grito e a dor que com elas imprime na superfície do visível podem não ser percebidas pelo espectador enquanto tais. Introduzido nos espaços socialmente destinados aos ritos de celebração da “arte cultural”, o louco ganha uma nova sacralidade: torna-se artista e, aos olhos do espectador, gênio. Porém, se dessa maneira perde o estigma que há séculos o acompanha, sua Obra rompe com a loucura. Na moldura de uma exposição legitimada pela cultura, a expressão selvagem ganha o selo de obra de arte. E isto significa, como bem sabia Foucault que na sociedade contemporânea o confronto entre loucura e obra é bem mais perigoso que outrora: “o jogo delas é de vida ou de morte.” (FRAYZE-PEREIRA, 1995, p. 141)<sup>8</sup>

Ou seja, em se tratando da loucura enquanto fato social, tecnologia de exclusão, *em determinado momento*, ou há obra (devidamente aceita como tal, como hoje ocorre com muitos artistas loucos) ou há loucura (pois esta é indissociável, na sociedade de hoje, da exclusão que se abate sobre este estigma).

### 3.3 – A obra desobrada

---

<sup>8</sup> O texto referido, de Frayze-Pereira (1995), é uma análise acurada de um acontecimento que vem se tornando costumeiro: a exposição de obras criadas por portadores de sofrimento psíquico em grandes galerias. Acerca desses eventos, o autor se propõe a analisar a repercussão das obras no público da exposição arte Incomum, em uma bienal. O trabalho é de uma beleza incrível, principalmente pela possibilidade de ver claramente o que pensa o público sobre essa conexão entre arte e loucura.

Para retomarmos a questão sobre a ausência de obra por outro viés, vejamos outro argumento de Pelbart, além do já explicitado alhures, que questiona a ausência de obra com o artista louco:

hoje em dia basta visitar uma bienal qualquer para se certificar de que grande parte das obras parecem sugerir uma desmontagem da estrutura, da forma, da comunicação, de seu caráter de produto finalizado; atentando contra a consistência, essas obras lembram mais a ruína do que propriamente um movimento de construção, como vimos na segunda parte desse trabalho. Nada similar à noção vulgar de obra. A elas melhor se aplicaria o termo feliz de Blanchot – Desobramento. Se há ali trabalho, visa a demolição da própria noção de trabalho, de obra, de linguagem, de palavra, do enquadre, da inteligibilidade etc. (PELBART, 1989, p. 174)

Aqui se passa o questionamento: a obra, em algumas vertentes da arte atual, não se tornou também, de alguma forma, uma ausência de obra?

Continuando o raciocínio: anteriormente neste capítulo, retiramos de Foucault toda uma análise do soterramento da experiência trágica da loucura. Vimos também, no segundo tópico, a exclusão da linguagem da loucura. Ambas aconteceram ao mesmo tempo, momento em que a própria invenção da loucura como a vemos hoje aparecia em forma embrionária. Atentando ao conceito da *desrazão*, vemos que ela se expressa quase que exclusivamente através dessas duas formas, loucura e arte.

Partamos então do primeiro argumento – acerca do soterramento da experiência trágica da loucura – para nos opormos ao enunciado “loucura é ausência de obra”.

Depois de historiar o nascimento do asilo, Michel Foucault se pergunta o que sobreveio à desrazão com a medicalização da loucura operada pela nascente psiquiatria. O desatino clássico, diz ele, que era silêncio e nada diante da Razão, foi transformado no final do século XVIII, através de Goya e Sade, em grito e furor. O não-ser da desrazão tornou-se com eles poder de aniquilação, violência, possibilidade de abolição do homem e do mundo. O nada e a noite da desrazão adquiriram direito de expressão *na forma de obra*, mas apenas na medida em que essas obras que o expressassem fossem mortíferas e lancinantes, capazes, na sua força, de contestarem o mundo, a razão e a dialética que as ligavam. (PELBART, 1989, p. 175)

Ora, Pelbart parece se referir aqui ao mesmo argumento de Foucault sobre a arte e a loucura: entretanto, Foucault se refere à loucura, enquanto Pelbart à *desrazão*. Mas retomemos a questão em mãos:



Paradoxo: enquanto loucura e obra se excluem mutuamente (segundo a fórmula Foucaultiana: loucura é ausência de obra), a forma maior de expressão da loucura, numa época em que ela foi seqüestrada por inteiro pela “ciência” psiquiátrica, é precisamente a obra – que ela, no entanto arruína. Por que a Loucura, para expressar a ruína, precisaria justamente da obra, que é seu contrário? Por que a loucura, que implica a ausência de obra, necessita da obra para manifestar-se? Mero jogo de contrastes? (PELBART, 1989, p.175)

Havemos, então, de colocar a seguinte questão: a experiência trágica da loucura, explorada por Foucault, seria o domínio da *desrazão* conforme dito por Pelbart? Nossa análise até agora nos faz acreditar que a linguagem trágica da loucura, com todos os significantes sociais que ela carregava (papel social possível para o louco, possibilidade de enunciação por meio da loucura) fazem parte integrante do domínio da *desrazão*. Pelbart parte da proposição de que *A História da loucura na Idade Clássica* é na verdade uma arqueologia dupla: por um lado Foucault buscou elaborar a história da loucura, e por outro observar a *desrazão*. Ora, as mudanças de título do livro apontam para o mesmo sentido<sup>9</sup>. Em se tratando do livro *História da loucura*:

o pensador da arqueologia mostrou, ao longo desse livro, como o hiato entre *desrazão* e loucura foi se diluindo ao longo do tempo, desaguando numa coincidência à qual ainda estamos submetidos. Se a *desrazão* foi ‘capturada’ pela loucura, não é de surpreender que a única forma de manifestação da *desrazão* seja a loucura, uma loucura que será, então, marcada pelo índice do grito, da vigília e da desforra. (PELBART, 1989, p. 176)

Como já dissemos anteriormente, à *desrazão*, a partir da Idade Clássica, foi permitido tomar lugar apenas na loucura, e algumas vezes na arte. Mesmo a arte tem algumas poucas figuras que deram voz à *desrazão*, sempre num trabalho que culminou com a loucura (Nietzsche enlouqueceu, Artaud e Sade escreveram dentro dos manicômios e hospitais gerais de suas respectivas épocas). É então explicado porque a *desrazão* e o Fora têm como expressão específica a loucura, sua linguagem quase que única.

Mas existe outra linguagem da *desrazão*:

<sup>9</sup> Foi em Corbanezi (CORBANEZI, 2009, p. 18) que nos foi atentado que o livro *A História da loucura* tinha originalmente o título de “A outra face da Loucura”, o qual depois foi mudado para “Loucura e Desrazão: a história da loucura na idade clássica”. Por fim, em 1972, os termos Loucura e *desrazão* foram suprimidos oficialmente do título. O autor também salienta que esta última supressão foi questionável: “*História da Loucura* não trata apenas da separação entre a razão e a loucura, mas também da separação de uma experiência da loucura em relação a uma outra experiência, a da *desrazão*.” (Idem)

O desobramento, já o vimos, é o que, como o neutro, anula o tempo, dissolve a história, desbarata a dialética e a verdade, abole o sujeito e faz soçobrar uma ordem. Se quisermos ver aí um ‘trabalho’ da desrazão, no sentido de uma demolição, nada mais justo. (PELBART, 1989, p.177)

Já que a confusão entre loucura e *desrazão* foi instaurada, façamos como Pelbart e deturpemos a sentença de Foucault: *desrazão, ausência de obra*. Ora, porque se a *desrazão* só pode se expressar através do desobramento da arte, através do grito “mortífero e lancinante” da loucura, a ausência de obra é característica dessa *desrazão*, e não da loucura, uma das únicas máscaras através da qual nossa consciência moderna ainda a vê.

Assim como em certos momentos uma sociedade pode confinar o acesso ao Fora apenas à loucura (obrigando com isso poetas, artistas e pensadores do Fora a enlouquecerem) em outros momentos outros espaços podem estar abertos a uma relação com o fora (espaços proféticos, xamânicos, místicos, políticos, poéticos, literários etc.) (PELBART, 1989, p. 180)

#### **4 - Dar ou não dar voz à loucura**

Retornemos então da longa digressão sobre a *desrazão* e continuemos andando sobre o caminho posto a frente pela questão da loucura enquanto linguagem interdita. Vale repetir a constatação citada no começo do texto, ou seja, que Foucault busca uma arqueologia do silêncio da loucura, entendida como:

reconstrução das práticas, saberes, regras e normas que determinam a percepção social do louco, o imaginário que nele se investe, o medo que dele se tem, a proteção que dele se necessita, o espaço peculiar onde é enclausurado (pela família, pelo Estado, pelos juízes, pelos médicos), o olhar que o objetiva. Mas Foucault não visa dar voz à loucura, no sentido da construção de um repertório de enunciados dos loucos. Não visa dar voz à loucura, mas descrever o dispositivo racional que concretamente a constitui enquanto objeto. (BRUNI, 1989, p.2)

Em posse destes elementos de análise, destas idéias originais sobre a loucura, havemos de indagar algumas outras coisas que Foucault pode nos ensinar:

Primeiramente, por que é de tamanha indignidade falar pelos loucos? Qual o significado dessa repulsa ao ato de falar por esse personagem por definição exilado da linguagem?

Em segundo lugar, qual seria então o viés pelo qual se abordar a questão, qual seria o papel que resta a nós, agentes e intercessores da área da saúde mental, acerca desse silêncio?

Ora, sob o pretexto de se colocar à escuta e de deixar falar os próprios loucos, aceita-se a partilha como já feita. É preciso colocar-se melhor no ponto em que funciona a maquinaria que opera qualificações e desqualificações, colocando uns em face dos outros, os loucos e os não-loucos. (FOUCAULT, 2006, p. 322)

Existe então uma separação, ao ver de Foucault, do que seria falar pelos loucos, deixá-los falar, e colocá-los face aos não-loucos. Falar pelos loucos inclui algumas questões que concernem ao problema político por excelência, o problema da representação. Tomemos emprestado de José Carlos Bruni o argumento que explicita esta questão:

Ora, é do ponto de vista da exclusão que a questão tradicional da representação política é radicalmente renovada. Pois como conciliar a produção ininterrupta de inúmeros mecanismos de exclusão gerados pela sociedade disciplinar com a representação enquanto modo de “participação” política? *Como dar voz aos sujeitos silenciados pela exclusão a não ser fingindo cinicamente que ela é inexistente, desconhecendo a alteridade radical para onde foram empurrados os excluídos?*(BRUNI, 1989, p.3) [grifos nossos]

O que nos diz o autor é o seguinte: como podemos ser representativos da fala dos excluídos (dos loucos, no caso), falar por eles, sendo que eles continuam excluídos? Sendo que os regimes científicos, culturais e jurídicos continuam incidindo sobre eles uma desqualificação? Como podemos acreditar ouvi-los, se após sua fala, voltam ao lugar do excluído, se a interdição da sua linguagem continua pesando sobre seus ombros?

Continuando o argumento de Bruni:

Creio que é Deleuze que chega ao fundo da questão levantada por Foucault quando afirma: Foucault “foi o primeiro a nos ensinar — tanto em seus livros quanto no domínio da prática — algo de fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão ‘teórica’, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias.”<sup>10</sup>(BRUNI, 1989, p. 3)

---

<sup>10</sup> A fala de Deleuze supracitada encontra-se em uma conversa com Michel Foucault, publicada sob o título de *os intelectuais e o poder* no livro *Microfísica do poder* (FOUCAULT, 1979, p.72), assim como a citação que abre o capítulo.

Portanto, partindo do pressuposto que deixar o excluído falar não apaga o problema com o qual nos dispomos a trabalhar, devemos indagar – retomando a segunda pergunta feita no começo deste tópico – acerca do papel dos intercessores envolvidos na luta anti-manicomial. Afinal, se tanto permitir ao excluído falar como falar por ele são propostas que passam tão longe do problema real, a saber, a própria desqualificação social, jurídica e discursiva da loucura, devemos indagar sobre qual seria, também, o papel dos intelectuais da área.

O papel do intelectual não seria exatamente esse, o de falar sobre seu objeto de pesquisa, analisar seus discursos, suas verdades, e dar então um veredicto, partindo de sua posição privilegiada de pensador?

O curto parágrafo acima nada mais é do que uma provocação, questão a se pensar: antes mesmo de pensar qual o nosso *papel* nesta luta, devemos pensar qual a nossa *situação* nessa luta. Os intelectuais – aqui usamos a palavra no sentido atribuído por Foucault, muito mais amplo do que “aqueles que sabem”, e mais próximo de “aqueles que têm sob sua manga a qualificação do discurso que é a ciência” – estão ligados em um domínio diferenciado: o domínio dos regimes de verdade. O papel do intelectual era aquele acima citado, na forma de provocação, mas Foucault mostra qual seria um novo papel possível para ele:

o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber, elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores de censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da ‘consciência’ e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso. (FOUCAULT, 1979, p.70-71)

O autor nos esclarece um possível objetivo do intelectual neste contexto teórico: o intelectual deve trabalhar sobre os próprios regimes que invalidam o discurso, que tornam a loucura uma linguagem interdita. O intelectual deve fazer com que seja válido enunciar a linguagem da loucura. A teoria e a prática deixam de ser domínios separados, visto que

trabalhando a teoria o intelectual poderá tomar em suas mãos a luta que se propõe a auxiliar. Sua prática será criar a teoria que possibilitará, no caso da loucura, a melhor visualização daquilo que cria o interdito sobreposto a ela, daquilo que coage a loucura a um lugar de silêncio.

é por isso que a teoria não expressará, não traduzirá, não aplicará uma prática: ela é uma prática. Mas local e regional, como você diz: não totalizadora. Luta contra o poder, luta para fazê-lo aparecer e feri-lo onde ele é mais visível e mais insidioso. (FOUCAULT, 1979, p. 71)

### **Conclusões do capítulo**

Vimos então, que a loucura tem varias faces segundo os escritos de Foucault. Apenas algumas foram salientadas aqui, por utilidade aos argumentos que se seguirão, por pertinência à análise proposta e (principalmente) para manter o texto sucinto. Há ainda outras questões sobre a loucura mostradas por Foucault que não cabem ser levantadas, das quais uma das mais emblemáticas é a subjugação do louco sob a forma do exílio da cidadania, apenas para dar um exemplo.

Podemos retirar algumas questões importantes a se pensar: primeiro, que pensar loucura fora de um paradigma psiquiátrico não é só possível, como a Reforma Psiquiátrica vem nos dizer, mas é também o modo mais *sensato* de pensá-la, pois assim torna-se teoricamente viável abordar a questão de um projeto de mudança da sociedade que visa retirar os loucos do manicômio: não só eles foram injustiçados por estarem trancafiados lá, como eles o foram trancados lá por causa de uma série de modificações *da sociedade* que projetaram sobre ele, como um projetor sobre a tela do cinema, algo que cabe dar crédito apenas à sociedade (ou ao projetor);

Segundo: pelo viés dos regimes de verdade, vemos agora com clareza que a loucura é desqualificação de linguagem. A essa proposição, que é facilmente imaginável a qualquer pessoa que tenha contato com usuários da rede de saúde mental<sup>11</sup>, adicionamos o que Foucault elaborou como o papel do intelectual: trabalhar com a teoria enquanto prática, e trabalhá-la de forma a alterar os regimes de verdade que impossibilitam essa linguagem de ser ouvida enquanto verdade. Trabalho de certa forma hercúleo, mas que está sendo empreendido por muitos intercessores na área, sejam trabalhadores, intelectuais, pesquisadores ou estagiários. No capítulo seguinte, veremos esse trabalho em progresso;

---

<sup>11</sup> Vide o argumento eterno de desqualificação da loucura: “não liga não, ele não bate bem da cabeça”.

Terceiro: por meio da digressão que ocupa praticamente metade do capítulo, acreditamos que fomos capazes de levar à vista a questão do Fora, da *desrazão*, e por meio dela explicitar essa outra face do estudo de Foucault em *A História da loucura na idade clássica* que foi deixado inconcluso, mas que foi abordada por Peter Pál Pelbart. Essa explicitação serviu apenas de base para algumas outras conclusões que apareceram depois dessa apresentação, sendo elas:

A hipótese da loucura enquanto âncora racional da *desrazão*, que simultaneamente toma da primeira suas características e torna esse Fora preso ao mesmo papel social que a loucura;

A idéia de que a *desrazão* tem suas linguagens, e apesar de essas linguagens não serem ouvidas enquanto “linguagens da verdade”, elas são ouvidas, ora através da linguagem da loucura, ora através da linguagem da arte.

Estas últimas conclusões são deveras importantes, pois é nesse domínio que se inscreve esta dissertação: a linguagem da loucura e da arte. E é a partir dessa conceituação que partimos em busca de uma problematização do projeto da banda Lokonaboa, um projeto que ao mesmo tempo tenta cumprir com todos os papéis acima elencados, os quais, em suma, são: trabalhar a forma de perceber a loucura na atualidade, tentando mudar sua face frente à sociedade, deixando de mostrá-la como doença e evidenciando as potencialidades dos usuários do sistema de saúde mental, assim tentando mudar os regimes de verdade que se incidem sobre eles.

Existe algo de inaudito nesse projeto, algo que leva a utopias sobre as quais muitos outros autores foram levados a pensar. Seja a utopia da sociedade sem manicômios da luta anti-manicomial, seja a utopia da possibilidade de outros regimes de verdade, de outros saberes que não os científicos.

A idéia de se ouvir o discurso não científico por tempos ressoa nas ciências humanas, e essa aventura do pensamento também passa por aqui. Também passa por abrir nossos ouvidos à *desrazão*, seja na loucura, seja na arte, seja em domínios que ainda serão inventados. Pensemos na possibilidade imaginada por Michel Foucault, de que em um dia distante, o mundo sem manicômios resolva levantar a história do que foi a loucura, que a muito deixou de existir.

entre as mãos das culturas historiadoras não restará mais nada a não ser as medidas codificadas da internação, as técnicas da medicina e, do outro lado, a inclusão repentina, irruptiva, em nossa linguagem, da fala dos excluídos. (FOUCAULT, 2006, p. 211)

Segue-se:

Mas uma coisa permanecerá: a relação do homem com seus fantasmas, com seu impossível, com sua dor sem corpo, com sua carcaça da noite; uma vez o patológico posto fora do circuito, a sombria pertença do homem à loucura será a memória sem idade de um mal apagado em sua forma de doença, mas obstinando-se como desgraça. (FOUCAULT, 2006, p. 211)

Ou seja, o pensador francês acredita que com o fim da loucura, o Fora ainda estaria lá, enquanto “sombria pertença do homem à loucura”, como desgraça – da racionalidade. Finalizando, para ouvirmos também Pelbart, sem o qual essa análise na teria ido tão longe, podemos dizer sobre o agora, sobre o que o fim dos manicômios pode significar para tempos menos futuros:

Se hoje a loucura ainda é um dos modos privilegiados de exposição ao Fora (na forma de clausura), nem de longe é o único. Por isso talvez a aura da loucura esteja cedendo lentamente, em favor da disseminação do pensamento do Fora. Se essa hipótese for correta, estaríamos assistindo não mais à liberação do louco – já em andamento – mas à da desrazão, isto é, a uma modificação profunda nas modalidades de relação com o Fora. (PELBART, 1989, p. 180)

## CAPÍTULO 2 – QUINTA: A REFORMA PSIQUIÁTRICA<sup>12</sup>

### 1 - A Reforma Psiquiátrica é uma conceituação “forte”

Consideremos as argumentações teóricas que nos trouxeram até aqui: para sermos justos e não desconsiderarmos parte de um texto que foi muito importante na elaboração do capítulo anterior, haveremos de levantar uma problematização importante em relação ao próprio termo “Reforma” que designa o local de onde falamos, ou seja, o lugar de uma constituição de novos paradigmas em saúde mental.

A saber, o texto citado é a conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, intitulada *os Intelectuais e o Poder* (FOUCAULT, 1979), e a problematização seria a dita por Deleuze, em relação ao termo Reforma, que transcrevemos agora:

Ou a reforma é elaborada por pessoas que se pretendem representativas e que têm como ocupação falar pelos outros, em nome dos outros, e é uma reorganização do poder, uma distribuição de poder que se acompanha de uma repressão crescente. Ou, é uma reforma reivindicada, exigida por aqueles a que ela diz respeito, e aí deixa de ser uma reforma, é uma ação revolucionária que por seu caráter parcial está decidida a colocar em questão a totalidade do poder e de sua hierarquia. (FOUCAULT, 1979, p.72)

Ora, temos aqui uma questão: o termo “Reforma” não remete a um mudar para não mudar? Não seria uma mudança superficial, como o nome nos remete? Reforma não se contrapõe a recriação?

Acreditamos que não: a Reforma Psiquiátrica brasileira perpassa vários locais que a tornam uma ação complexa sobre o social. Esse capítulo está aqui em parte para explicitar essa complexidade tanto teórica quanto prática da Reforma Psiquiátrica, e em parte por servir de ponto de partida teórico para o projeto que visamos problematizar.

Primeiramente, devemos considerar o motivo da utilização do termo:

No Brasil, a expressão *Reforma Sanitária* passou a ser mais amplamente utilizada após a 8ª Conferência Nacional de Saúde, passando a constar obrigatoriamente da agenda política do *Movimento Sanitário*. Por extensão, e com a mesma dimensão *estratégica*, isto é, voltada para a construção de viabilidade política e social, passamos a adotar, desde 1989, a expressão

---

<sup>12</sup> Como explicado no começo do capítulo anterior, em teoria musical a Quinta é a nota três tons e meio mais aguda que a Tônica, nota que leva o nome do acorde. Ela serve como complemento da Tônica, e é a principal nota do acorde depois desta.



Reforma Psiquiátrica em nossa pesquisa desenvolvida na FIOCRUZ.  
(AMARANTE, 2003, p. 47 – 48)

Existe uma profunda ligação entre a Reforma Psiquiátrica e a Reforma Sanitária brasileira. Passando pelo mesmo viés, de compatibilidade entre a Reforma Sanitária e a Reforma Psiquiátrica, Damaso afirma que o termo “Reforma” não faz jus à complexidade desse processo:

em que se pese a sua ameaça reformista, o conceito de Reforma Sanitária tem, todavia, um sentido “forte”: trata-se de conceber e fazer da saúde o fundamento revolucionário de uma transformação setorial, com ressonâncias estruturais sobre o conjunto da sociedade. (DÂMASO, 1995, p.73)

Aqui, tentaremos remontar a proposição de Yasui (2006), de que a Reforma Psiquiátrica brasileira é uma reforma que, como proposto por Damaso acima, tem um sentido “forte”: não pretende uma simples reorganização do poder, mas

Trata-se de uma radical ruptura com o modelo asilar predominante, por meio, não só de um questionamento de seus conceitos, fundamentos e de suas práticas moldadas em uma questionável racionalidade científica, mas, principalmente, por meio da construção de novo paradigma científico, ético e político. (YASUI, 2006, p.96)

Por meio de suas propostas de mudança do paradigma em saúde mental, a Reforma Psiquiátrica propõe-se como uma “ação revolucionária que por seu caráter parcial está decidida a colocar em questão a totalidade do poder e de sua hierarquia” (FOUCAULT, 1979, p.72).

A Reforma Psiquiátrica, por meio dessa luta local, pretende muito mais do que reorganizar o cuidado sobre os portadores de distúrbios mentais em uma esquemática de controle ao ar livre, e que seria apenas uma reorganização do poder sobre esses corpos: ela pretende uma ruptura com os próprios regimes científicos que se sobrepõem a essas existências. Por meio da criação de um novo paradigma em saúde mental, visa atuar sobre os regimes de verdade que se criou sobre a loucura, e neste ponto, podemos dizer que, como Damaso salientou para a Reforma Sanitária, a Reforma Psiquiátrica é uma conceituação “forte”.

como já me referi anteriormente, o que diferencia a Reforma Psiquiátrica de outras reformas da psiquiatria é uma característica essencial que imprime na palavra *reforma* uma tensão paradoxal permanente: a ruptura. (YASUI, 2006, p. 186)

Pretendemos, com os tópicos seguintes, mostrar a complexidade dessa ação sobre o social, que se estende por aproximadamente quarenta anos, e apenas recentemente se tornou uma política pública de saúde. Pretendemos mostrar, igualmente, com base nos escritos de Amarante (2003) e de Yasui (2006), a complexidade da Reforma, e com isso fundamentar a afirmação de que a Reforma Psiquiátrica é uma conceituação “forte”.

## **2 - A Reforma Psiquiátrica é um Processo Social Complexo**

No tópico anterior, salientamos que a Reforma Psiquiátrica é uma reforma que conta com uma conceituação “forte”, como nos dizem os autores citados. Algumas considerações devem ser levantadas para corroborar essa hipótese, e esta é uma delas: A Reforma é um processo social complexo.

Essa conceituação de processo social complexo mostra-se primeiramente em Rotelli (2001), autor muito utilizado no campo da Reforma Psiquiátrica, comentando sobre a luta anti-manicomial italiana:

A verdadeira desinstitucionalização em Psiquiatria tornou-se na Itália um processo social complexo que tende a mobilizar como atores os sujeitos sociais envolvidos, que tende a transformar as relações de poder entre os pacientes e as instituições, que tende a produzir estruturas de Saúde Mental que substituam inteiramente a internação no Hospital Psiquiátrico e que nascem da desmontagem e reconversão dos recursos materiais e humanos que estava ali depositados” (ROTELLI, 2001, p.18)

Portanto, podemos perceber que além de uma reconstrução das práticas de cuidado, há também uma recriação do paradigma sobre a loucura, do papel social desta, das relações de poder intra-institucionais e uma mobilização política dos atores desta mudança. Alude-se a um paradigma ético, estético e político que se contrapõe a outro paradigma, vigente ainda hoje, de patologização, exclusão e silenciamento da loucura, o paradigma psiquiátrico.

Isso posto, cabe questionarmos, então, o que seria, especificamente, um processo social complexo. Amarante (2003) esmiúça esse termo, segundo as palavras de Yasui:

podemos considerar que desde o final dos anos setenta, de modo mais intenso e claro, com as primeiras críticas radicais ao manicômio, ao totalitarismo das instituições psiquiátricas, passando pelos anos oitenta com a invenção de novas instituições, de novas formas de produzir o cuidado em

saúde mental, afirmando-se como movimento social, consolidando-se nos anos noventa como uma política pública nacional de saúde, temos uma diversidade de ações, que se prolongam neste tempo. Temos um processo. Processo que não se restringe apenas ao sub-setor da saúde mental, mas amplia-se para outros setores da saúde. Abrange, implica e estabelece alianças com outros segmentos da sociedade, o que coloca em cena muitos e diferentes atores sociais envolvidos com proposições e interesses que entram em conflito, exigem negociação, superação, mudança. (YASUI, 2006, p. 185)

Ou seja, a Reforma Psiquiátrica é algo em andamento, partindo de movimentos sociais que datam de mais de quarenta anos, e que não se dão ainda por acabadas, visto que seus objetivos ainda não foram cumpridos. A esse processo social, se soma o termo “complexo”, pois:

se configura na e pela articulação de varias dimensões que são simultâneas e inter-relacionadas, que envolvem movimentos, atores, conflitos e uma tal transcendência do objeto de conhecimento que nenhum método cognitivo ou teoria podem captar e compreender em sua complexidade e totalidade.(AMARANTE, 2003, p.49)

Essa consideração se mostra real pelos relatos das práticas na área, os quais revelam que nenhuma teoria se mostrou ampla o suficiente para abarcar satisfatoriamente o campo que se propõe como sendo o da Reforma Psiquiátrica, em parte porque não só o paradigma psiquiátrico se contrapõe esse campo, mas também porque o próprio paradigma científico vigente se contrapõe à possibilidade de pensar algo complexamente, estando atado a reducionismos, “separar para conhecer”. No relato de Lima sobre o trabalho no CAPS Luiz Cerqueira, por exemplo, podemos ver evidente essa questão da complexidade;

O corpo a corpo com loucos era de uma intensidade tal, que nos desterritorializava o tempo todo, tirando-nos o chão. A loucura, como um buraco negro, nos sugando constantemente para a experiência da falta de sentido. Era preciso investir maciçamente na construção de cartografias que fizessem sentido para o coletivo, e que acompanhassem a construção de mundos e territórios que deviam mapear.

Sendo assim, nosso primeiro movimento se deu na tentativa de buscar e construir conjuntamente essas cartografias. Para construí-las precisávamos de ferramentas teóricas. No entanto íamos percebendo que nenhuma teoria dava conta do fenômeno com o qual estávamos lidando (aliás, nenhuma teoria vai dar conta da questão da existência). As teorias serviam para nortear o caminho, mas nós tínhamos que, a partir delas, inventar, sabendo que aquilo que criaríamos, fosse em termos de entendimento, fosse em termos de ação, seria sempre datado, fazendo sentido naquele momento para aquele grupo. (LIMA, 1997, p. 21).

### 3 - A Reforma Psiquiátrica é um processo civilizatório

Ainda para Yasui (2006), uma terceira possibilidade se coloca quando do pensar a Reforma Psiquiátrica, possibilidade que também corrobora a conceituação “forte” desta. O terceiro viés aqui colocado sobre o que seja a Reforma Psiquiátrica enuncia o seguinte: a Reforma Psiquiátrica é um processo civilizatório.

Para entendermos esta afirmação, é importante acompanhar o autor em sua argumentação: primeiramente, em relação ao que seria considerado civilizado e o que seria considerado bárbaro. Baseado em Wolf (2004) o autor diz que podemos compreender três olhares sobre a divisão civilizado/bárbaro. O primeiro

[...] considera a civilização como um processo progressivo, no qual os povos são libertados dos costumes grosseiros e rudimentares de sociedades tradicionais e fechadas para se ‘civilizar’, ou seja, para abrir-se em uma sociedade mais complexa e urbanizada, permeada por costumes e modos polidos, elegantes, refinados. (YASUI, 2006, p.189)

Segundo esse olhar, o civilizado seria o refinado, enquanto o bárbaro seria o bruto, sem etiqueta ou boas maneiras;

Uma segunda visão diz respeito à civilização como as ciências, as letras e as artes, como o patrimônio mais elevado de uma sociedade. Não propriamente toda a cultura, mas sua parte mais especulativa, contemplativa, espiritual. Aqui bárbaros serão todos aqueles insensíveis ao saber ou a beleza pura. E por fim, um terceiro sentido que designa tudo aquilo que nos costumes pressupõe o respeito pelo outro, assistência, cooperação, compaixão, conciliação e pacificação das relações. Aqui, barbárie está relacionada a tudo o que supõe uma violência vista como primitiva ou arcaica, a uma luta impiedosa pela vida. Representa aqui a perda de qualquer sentimento humanitário. (YASUI, 2006, p.189)

Em todas as visões acima elencadas, existe uma possibilidade etnocêntrica – o “nós” melhor que “os outros”, “nossa civilização é superior à deles” – e uma possibilidade relativista – nenhuma sociedade é melhor do que a outra, pois nenhum valor humano é universal. Entretanto, é partindo de uma terceira posição que situamos o conceito de civilizatório: posição que aceita um valor universal, valor este que é o respeito, a fraternidade. “Bárbara é toda cultura que não disponha, em seu interior, de possibilidades que lhe permitam admitir, assimilar, ou reconhecer uma outra.” (YASUI, 2006, p.189)

Considerando essa posição, podemos dizer que não há apenas sociedades “civilizadas” e sociedades “bárbaras”. Existem também práticas “civilizadas” e práticas “bárbaras”. A Reforma Psiquiátrica seria então uma “civilização” da relação do homem com a loucura e com a *desrazão*. Em busca de uma sociedade sem manicômios, como dizia seu lema de anos atrás, esse movimento parte em busca da mudança dos regimes sociais, jurídicos e científicos que excluem os portadores de distúrbios mentais. Considera a possibilidade de uma sociedade não só sem manicômios, mas também sem intolerância, desqualificação e exílio daqueles que são diferentes. Considerado um processo civilizatório, esse movimento prega valores de fraternidade, respeito e convivência.

Os valores que propomos neste processo civilizatório são, assim, contra-hegemônicos. Valores, que quando colocados em ato, revelam a nossa disposição para a convivência, para a aliança, para a mudança. Valores que se constroem e se transmitem na relação, nos encontros que estabelecemos nos nossos locais de trabalho, nas nossas ações de cuidado, de docência, pela vida. Valores que tomamos como inspiração. Valores que nos fazem exemplos. Valores que nos levam a construir redes, laços de ‘fraternidade’, de ‘solidariedade’. (YASUI, 2006, p. 191 – 192)

#### **4 - A Reforma Psiquiátrica entrelaça-se em quatro dimensões**

Para Amarante (1999, 2003, 2007), a Reforma Psiquiátrica abrange quatro dimensões, a saber: a dimensão jurídico-política, a dimensão técnico-assistencial, a dimensão teórico-conceitual ou epistemológica e a dimensão sócio-cultural. Nos tópicos subseqüentes a este, pretendemos abordá-las de forma sucinta,<sup>13</sup> dando uma ênfase maior na última, a dimensão sócio-cultural, pois é nessa que acreditamos que o projeto da banda Lokonaboa se insere de forma mais significativa.

Vale ressaltar, partindo da afirmação acima, que o fato do projeto da banda Lokonaboa estar inserido mais significativamente na dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica não exclui o seu envolvimento nas outras, já que as quatro dimensões que os autores propõem são linhas guias, e qualquer trabalho na área da saúde mental passa necessariamente por mais de uma delas, senão por todas. Como frisamos anteriormente, existe uma complexidade das práticas na área, ou como diria Lima “O problema que nos propúnhamos a enfrentar era complexo e nos colocava várias frentes de batalha” (LIMA, 1997, p. 21).

---

<sup>13</sup> Para uma abordagem muito mais extensiva e detalhada destas dimensões, pode-se recorrer a Amarante (1999, 2003, 2007), quem primeiramente elaborou esses termos, ou a Yasui (2006), quem constrói, no texto citado, um ensaio caracterizando, discutindo e exemplificando cada dimensão.

Yasui (2006) propõe um exercício de imaginação acerca das quatro dimensões da Reforma Psiquiátrica, baseado na faixa de Moebius:

se tomarmos uma tira simples, na forma de um cinto, veremos que esta possui duas superfícies distintas (uma interna e outra externa). Se, antes de fecharmos o cinto, produzirmos uma torção de 180° teremos a fita de Moebius, que tem uma única superfície, ou seja, se a percorremos, estaremos na mesma face. Podemos ir de um ponto de um 'lado' da faixa a qualquer ponto do 'outro' lado por meio de um caminho contínuo sem nunca perfurar a superfície nem passar pela fronteira. A faixa de Moebius possui essa interessante propriedade: não tem um lado de 'dentro' e outro de 'fora', nem um lado 'direito' e seu 'avesso'. (YASUI, 2006, p.18)

Digamos mais: na faixa de Moebius não há diferenciação entre os dois lados que antes existiam da faixa. A única forma de se pular de um lado ao outro da faixa seria perfurá-la ou passar pela borda, mas fazê-lo implicaria ou destruí-la ou fugir dela.

Considerando esse exercício prático, o de criar um objeto tridimensional com apenas um lado, uma face, o autor nos propõe outro exercício: criar uma faixa com quatro torções

(o que a descaracteriza como uma faixa moebiana que necessita sempre de um número de torções ímpar) de maneira a representar as quatro dimensões da Reforma Psiquiátrica, compondo um único processo, no qual não há o 'fora' ou o 'dentro'. As dimensões se imbricam e se mesclam formando uma mesma figura. Para compreender a complexidade do processo da Reforma Psiquiátrica é necessário percorrer a faixa, transitando por todas as dimensões. (YASUI, 2006, p.18)

As dimensões da Reforma Psiquiátrica são linhas-guias, e dificilmente as iniciativas na área se inscrevem em apenas uma delas. A tentativa de inscrevê-las em apenas uma das dimensões é uma simplificação grosseira, e, como tal, parte contra a idéia de complexidade que ressaltamos haver na Reforma Psiquiátrica. As citadas dimensões mostram-se, assim como este texto, uma cartografia possível para guiar a prática, para encontrar inteligibilidade nas práticas, e como tal serve apenas enquanto apropriação, enquanto matéria-prima para experimentações e recortes para novas cartografias.

Considerando essa questão da interligação entre as várias dimensões, seguiremos adiante especificando o que entendemos como cada uma delas, ligando-as às conceituações explanadas no primeiro capítulo e aos relatos do projeto banda Lokonaboa, os quais abordaremos mais extensivamente no próximo capítulo.

#### **4.1 – Dimensão jurídico-política**

Conforme nos informa Amarante, o campo jurídico-político é

repleto de aspectos fundamentais decorrentes, dentre outros, pelo fato da psiquiatria ter instituído uma série de noções que relacionam loucura à periculosidade, irracionalidade, incapacidade e irresponsabilidade civil. Na dimensão que denominamos de *jurídico-política* importa rediscutir a redefinir as relações sociais e civis em termos de cidadania, de direitos humanos e sociais. (AMARANTE, 2003, p.52 – 53) [grifo do autor]

Consideremos inicialmente a própria questão da exclusão do louco: Foucault (2008), em seu livro *História da loucura na Idade Clássica*, aponta para o caráter não médico das internações na época da renascença. Segundo ele, nesse momento o louco deixa de ser personagem social aceito na sociedade e passa a ser personagem excluída. Podemos observar essa constatação no seguinte trecho:

Esse gesto [a internação] tinha, sem dúvida outro alcance: ele não isolava estranhos desconhecidos, durante muito tempo evitados por hábito; criava-os, alterando rostos familiares na paisagem social a fim de fazer deles figuras bizarras que ninguém reconhecia mais. Suscitava o Estrangeiro ali mesmo onde ninguém o pressentira (FOUCAULT, 2008, p. 81)

Como dissemos anteriormente, a loucura como a entendemos hoje foi uma construção de uma determinada sensibilidade. Seu papel social mudou drasticamente através dos tempos. Mas é na Idade Clássica que se instaura o interdito jurídico do homem sem razão. Ou seja:

a doença mental, que a medicina vai atribuir-se como objeto, se constituirá lentamente como a unidade mítica do sujeito juridicamente incapaz e do homem reconhecido como perturbador do grupo, e isto sob o efeito do pensamento político e moral do século XVII. (FOUCAULT, 2008, p. 131)

Ora, é por aqui que passa essa dimensão da Reforma: passa pelo trabalho politicamente orientado, realizado por protagonistas na transformação de todo o aparato jurídico que invalida a cidadania dos portadores de distúrbios mentais. Passa pelas lutas políticas, como as travadas pelo movimento anti-manicomial desde seu principio, em busca de mudanças que tentam levantar esse interdito.

Yasui propõe renomear essa dimensão: para ele, ela deveria ser chamada de dimensão política.

Busco com esta proposta destacar o conceito político, ressaltando as tensões e conflitos decorrentes das ações produzidas pela Reforma Psiquiátrica, as quais provocam e interrogam a relação entre Estado e Sociedade. Ações estas encarnadas em protagonistas que constroem um conjunto de princípios e proposições, articuladas a um processo que tem como resultado não apenas mudanças no aparato jurídico do Estado, mas ativa e muda os atores sociais, cria contradições, inventa instituições de cuidado, transforma as políticas municipais, provoca as universidades. (YASUI, 2006, p. 20)

Ou seja, cabe aos trabalhadores, acadêmicos, pesquisadores, usuários, familiares, estagiários, etc. – todos os envolvidos – tornarem-se protagonistas em um processo de lutas pelos direitos dos portadores de distúrbios mentais: Alterar os regimes de verdade que desqualificam os loucos passa necessariamente por uma luta política pelos direitos civis dos mesmos. E, dado que essa luta foi instigada pelos séculos de abuso por parte da sociedade como um todo em relação à loucura, não cabe apenas aos usuários de saúde mental essa luta. Cabe também à sociedade. Cabe principalmente àqueles que lidam diariamente com a loucura. Como salientado por Foucault e Deleuze no capítulo anterior, passa por aqui um novo papel para aqueles que carregam sob suas costas a qualificação do saber.

Essa dimensão política é assim renomeada, pois ela não se liga necessariamente aos tramites legislativos ou jurídicos, mas sim ao dia-a-dia do trato com a loucura. Seja numa manifestação pelos direitos civis, seja na busca de um agente comunitário pela inclusão de um usuário do CAPS na lista de consultas de um dentista, seja na luta de um estagiário pela possibilidade de permitir a viagem de um usuário através da fronteira Brasil-Argentina sem um responsável, essa dimensão trata antes de um posicionamento político daqueles para quem a loucura é uma preocupação.

#### **4.2 – Dimensão técnico-assistencial**

Para Yasui, a dimensão técnico-assistencial é definida por Amarante como

a constituição de uma rede de novos serviços, como espaços de trocas, de sociabilidade e de subjetivação, a partir e simultaneamente à desconstrução dos conceitos que sustentam a prática psiquiátrica e a reconstrução de novos conceitos. (YASUI, 2006, p. 105)

Tal dimensão visa, então, alterar o modo de operar da instituição CAPS (Centro de *Atenção Psicossocial*). ‘Atenção’ e ‘psicossocial’ se encontram aí ressaltadas: conforme nos mostra Costa-Rosa, Luzio e Yasui (2003) o termo “atenção”, segundo o *novo dicionário*



*Aurélio*, significa: ato ou palavra(s) que demonstra(m) consideração, amabilidade, urbanidade, cortesia ou devoção para com alguém. “Psicossocial”, por sua vez, mostra-se como um adjetivo que remonta à atividade ou estudo relacionando aspectos psicológicos conjuntamente com aspectos sociais.

Em sua tese de doutoramento, Yasui (2006) cartografa alguns conceitos-ferramentas que se encontram inseridos de alguma forma no campo das novas práticas de atenção em saúde mental. São eles: Território, responsabilização, acolhimento, projeto de cuidado diversificado, e tessitura de uma rede.

Não cabe aqui repetir a estruturação destes conceitos-ferramentas, entretanto, eles remetem a uma nova forma de *cuidado*, e é a essa noção de cuidado que iremos nos atentar.

Segundo Yasui

“Somos profissionais produtores de atos de cuidar. Porém, ao longo de mais de dois séculos, a racionalidade que sustentou e legitimou o cuidar na psiquiatria criou instituições e práticas que são mais bem definidas como produtoras da violência. Não houve cuidar, mas produção de silêncio, negligência, indiferença. As diversas mortes de pacientes nos hospícios, que ainda hoje ocupam as páginas dos jornais e os relatórios de sindicância que habitam as gavetas dos burocratas de plantão, são exemplos que atestam estas afirmações. A desqualificação social do louco produz práticas sociais, mais ou menos legitimadas pela ciência, na qual ele tem uma importância equivalente ao lixo que se recolhe das ruas. Uma proposta como a da Reforma Psiquiátrica, que representa uma ruptura com esta racionalidade médica, deve também se apresentar com a construção de um cuidar que se distancie dos crimes da paz cometidos em nome da razão” (YASUI, 2006, p. 110)

É legitimada a constatação desta outra dimensão – a dimensão técnico-assistencial – por esse trabalho de cuidar que pretende uma ruptura com o ‘cuidar’ da psiquiatria de outrora.

Partamos de uma constatação inicial, implícita no nome do serviço: de que para atendermos os portadores de distúrbios mentais necessitamos um ato que demonstre amabilidade, consideração e que considere a dimensão psicológica e sociológica na qual está inserido. A partir daí, remetemo-nos a um questionamento de ordem prática: como por em prática essa dimensão da Reforma Psiquiátrica?

As ferramentas-conceitos da cartografia supracitada se mostram aqui implicadas: *acolhimento* do sofrimento humano, *responsabilização* pelo trato com esse sofrimento, elaboração de um *projeto de cuidado diversificado*, considerando a criação de uma *rede de cuidados* que não se inscreve somente dentro da instituição CAPS, mas se estende por um *território* geográfico e sociológico relacionado ao local de cuidado.

O parágrafo acima é uma simplificação da utilização destes conceitos, que são ao mesmo tempo muito mais amplos e muito mais complexos do que nos parece à primeira vista. Para esclarecer melhor, usaremos um caso que exemplifica o acolhimento, a responsabilização e um projeto de cuidado diversificado:

Durante um ensaio da banda Lokonaboa no espaço do CAPS, uma usuária aparece em situação de surto. Gritando, entra no espaço do ensaio. Os estagiários não demoram em acolhê-la, conversando com ela de modo a tentar entender o que acontecia. Sem respostas, a mulher continua, e um dos estagiários entrega a ela um instrumento de percussão, perguntando se ela gostaria de tocar. Batendo o pandeiro, a usuária se senta em uma cadeira e passa a acompanhar o ensaio, acalmando-se parcialmente. Pouco tempo depois, ela sai da sala, ainda com o instrumento em mãos, e dois estagiários a acompanham em suas andanças pelo prédio e pela rua, com a diferença de que agora ela responde, ainda que delirante, as indagações dos estagiários.

Acolher a usuária no ensaio não era a atribuição dos estagiários ali presentes: trancados em uma sala e ensaiando com banda, poderiam facilmente ter pensado que algum outro trabalhador deveria se preocupar com o evento. Eles o fizeram por respeito à pessoa que bateu à porta com a necessidade de atenção. *Responsabilizaram-se* pelo sofrimento dela. *Acolheram* esse sofrimento. Apesar da necessidade que muitos veriam de medicação para acalmá-la, o mesmo objetivo se cumpriu com a companhia de outras pessoas no fazer música, no conversar. Uma *diversificação do cuidado*.

### 4.3 – Dimensão epistemológica

Segundo Amarante, a dimensão epistemológica ou teórico-conceitual refere-se

ao conjunto de questões que se situam no campo da produção de saberes, que dizem respeito à produção de conhecimentos, que fundamentam e autorizam o saber/fazer médico-psiquiátrico. É uma dimensão que vai desde a reflexão dos conceitos mais fundamentais do campo da ciência (tais como o próprio conceito de ciência como produção de Verdade, ou da noção de neutralidade das ciências), até aos conceitos produzidos especificamente pela psiquiatria (AMARANTE, 2003, p. 49)

A dimensão epistemológica da Reforma Psiquiátrica trata dos regimes de saber sobre a loucura. Como especificamos no segundo tópico, por meio da citação de Lima, o corpo-a-corpo com a loucura é uma experiência que escapa às sensibilidades que a ciência como

entendemos hoje possibilita neste lidar. Não parece haver, no corpo do conhecimento científico atual, com suas relações possíveis com a loucura, uma possibilidade que abarque a questão. Para criar novas formas de cuidado, para alterar a exclusão civil e humanitária da loucura e para mudar o imaginário social sobre esta é necessária uma mudança também nos regimes científicos, nos regimes de verdade que se abatem sobre a questão.

Proposta de mudança que também se incide sobre o que Foucault e Deleuze entendem como o papel atual dos intelectuais. Como salientamos no terceiro tópico do segundo capítulo, o papel dos intelectuais torna-se atuar utilizando da teoria enquanto prática, fazendo sobre a teoria uma dobra que mude os regimes de Verdade que se abatem sobre o louco, que torne possível uma abordagem diferenciada dentro e fora do âmbito das ciências. (FOUCAULT, 1979)

Essa mudança passa por uma série de questionamentos que visam contrapor o paradigma ou modo psicossocial ao paradigma ou modo psiquiátrico:

Doença do corpo ou sofrimento psíquico? Relação positiva entre o sujeito do saber e o seu objeto ou encontro intersubjetivo? Padrões protocolados de conduta ou intervenção/invenção criadora? Diferentes formas de olhar e de ouvir que implicam em diferentes formas de atuar e intervir. Modelos de discursos, de produções de saber e de práticas sobre a realidade: um que representa um modelo hegemônico de pensar e nos fala de uma racionalidade científica médica com suas características (isolar, observar, classificar, determinar), e um outro modo que se espanta com o acaso e o incorpora buscando compreender este complexo mosaico do viver e do sofrer. (YASUI, 2006, p. 67-68)

Em relação ao paradigma psiquiátrico, devemos saber primeiramente que ele é fruto de uma racionalidade científica, que em si engloba regimes de verdade que não são, como quiseram acreditar seus fundadores, totalmente neutros. Podemos, por exemplo, acompanhar o nascimento da racionalidade científica moderna por meio da *História da loucura na idade clássica* de Foucault. Vemos nessa obra, como já salientamos na presente dissertação, o surgimento da racionalidade enquanto fundamento último da experiência humana a partir do ocultamento, do silenciamento de outras possibilidades de pensamento. Foi o caso da *desrazão*, conforme acompanhamos no capítulo anterior a partir de escritos de Foucault e Pelbart.

Essa racionalidade apareceu primeiramente como ruptura com outro paradigma, o teocêntrico, em prol de uma visão antropocêntrica

essa ruptura não criou apenas uma cisão entre o divino e o humano. A natureza não será mais vista como um conjunto de forças situado para além da compreensão humana, com a qual o homem deve relacionar-se com reverência, temor, cumplicidade, conjuração, identificação.(YASUI, 2006, p. 70)

Da natureza foi retirada essa aura de ininteligibilidade, criou-se uma promessa de que a natureza tinha seus segredos, suas verdades que deveriam ser retiradas dela, para melhor fazer com que ela servisse ao homem. A natureza passou a objeto, criou-se a idéia de que em seus vários detalhes haviam verdades escondidas, prontas para serem descobertas e que serviriam para fundar um conhecimento ‘correto’ destes objetos. Esse conhecimento correto seria aberto aos homens apenas através dos regimes específicos, compostos por um método (esquadrinhar, isolar, observar), uma linguagem (matematizante, simplificante) e uma relação de poder (o sujeito do conhecimento, o cientista, como o portador de verdades; o sujeito do conhecimento incidindo sobre o objeto natural). A partir daí aparecem as considerações, as quais nos demos ao trabalho de especificar, sobre a criação de um objeto natural contraposto a um objeto historicamente construído, no capítulo anterior. Comentando Foucault (1979), Yasui fala sobre os regimes de verdade

Para Foucault, a apropriação do objeto pelo sujeito do conhecimento, tem seus ritos e critérios. A Verdade não é descoberta, elucidada como numa trama de investigação policial, em que se espreita a espera de um momento certo para desvendá-la, revelá-la. De forma diferente, tem instantes propícios, lugares privilegiados, não só para sair da sombra, como para realmente se produzir. Podemos encontrar toda uma ‘tecnologia’ desta verdade: Levantamento de suas localizações, calendário de suas ocasiões, saber dos rituais. A racionalidade científica, com seu rigor e critério, constitui-se em um modo de produzir verdades. (YASUI, 2006, p. 72)

É a partir dessa racionalidade científica que se cria o paradigma psiquiátrico de trato dos loucos, esquadrinhados por definições de doença, isolados pelas paredes do manicômio, numerados em suas definições no DSM, inseridos na relação causa-efeito pelo binômio sintoma-medicação, excluídos da cidadania, da sociedade e da linguagem pelas relações de poder estabelecidas.

Buscando ainda hoje afirmar-se como conhecimento científico, a psiquiatria busca uma subjugação - comparável àquela da natureza pelo homem - do psiquismo humano aos mesmos fundamentos reducionistas da ciência. A psicofarmacologia e as neurociências corroboraram essa busca de modo a torná-la válida, e por meio da inclusão da psiquiatria no

rol das ciências invalida-se todo o conhecimento sobre o psiquismo que não se atenha aos princípios epistemológicos e metodológicos desta racionalidade.

A potencial descoberta e domínio dos processos cerebrais, responsáveis pelos diferentes estados da psique, reduzem o funcionamento psíquico a estes processos e são totalmente explicáveis em uma linguagem neurobioquímica. Assim, por exemplo, a depressão, nomeada por esse modelo de racionalidade como transtorno depressivo, é entendida como uma alteração do estado de humor produzida por uma disfunção na captação de serotonina no nível sináptico, cuja terapêutica adequada é a ingestão de uma classe específica de medicamento. Embora possa haver fatores externos intervenientes, serão sempre secundários e a ‘boa conduta médica’ indica uma primazia do tratamento psicofarmacológico. Segue-se, aqui, um dos princípios fundamentais da racionalidade científica moderna: simplificar para conhecer. A vida é por demais complexa, repleta de nuances, contradições e paradoxos. A tristeza que ela nos causa não pode ser compreendida se todos esses aspectos forem levados em consideração. Portanto, para essa racionalidade, o homem é uma máquina que deve possuir um funcionamento padrão ótimo e tudo aquilo que se desviar deste padrão/normalidade deve sofrer uma intervenção para readequá-lo, readaptá-lo, corrigi-lo. A depressão é recortada da ‘sujeira’ da vida cotidiana, isolada e estudada naquilo que de fato conta para este tipo de ciência: seus processos bioquímicos. (YASUI, 2006, p. 81)

A dimensão epistemológica da Reforma Psiquiátrica visa contrapor-se a esses regimes de verdade elaborando outro: um que permita a possibilidade de entender o sofrimento humano em sua complexidade. Com base em uma série de autores que hoje criticam a racionalidade científica, como Boaventura de Souza Santos, Ilya Prigogine, Thomas Kuhn, a Reforma Psiquiátrica constrói uma base para outra possibilidade de regime de saber. Podemos extrair de dois autores, críticos do paradigma atual da ciência ou do regime de saber contemporâneo, marcas desse imperativo epistemológico de que os regimes da ciência devem ser modificados, especificamente no que diz respeito à loucura.

O primeiro deles é Rotelli, quem estabelece uma forma diferenciada de cuidar, passando por uma mudança do olhar que retira o sujeito e coloca a doença entre parênteses

O mal obscuro da psiquiatria está em haver separado um objeto fictício, a doença, da existência global e concreta dos pacientes e do corpo social. Sobre esta separação artificial se construiu um conjunto de aparatos científicos, legislativos, administrativos (precisamente a instituição), todos referidos a doença [...] O processo de desinstitucionalização torna-se agora reconstrução da complexidade do objeto. A ênfase não é colocada no processo de ‘cura’ mas no projeto de ‘invenção de saúde’ e de ‘reprodução social do paciente’ (ROTELLI, 2001, p. 28 – 30)

No mesmo movimento Foucault também atenta para essas questões:

a psicopatologia do século XIX (e talvez ainda a nossa) acredita situar-se e tomar suas medidas com referencia num *homo natura* ou num homem normal considerado como dado anterior a toda experiência da doença. Na verdade, esse homem normal é uma criação. E se é preciso situá-lo, não é num espaço natural, mas num sistema que identifique o *socius* ao sujeito de direito; e, por conseguinte, o louco não é reconhecido como tal pelo fato de a doença tê-lo afastado para as margens do normal, mas sim porque nossa cultura situou-o no ponto de encontro entre o decreto social do internamento e o conhecimento jurídico que discerne a capacidade dos sujeitos de direito. (FOUCAULT, 2008, p. 132-133)

Em suma, para ambos os autores, a problemática da loucura está inserida especificamente em questões de relações de poder referentes ao paradigma social atual que deu apenas aos psiquiatras, com sua visão científica, o poder de decidir as verdades sobre a loucura. Para a Reforma Psiquiátrica, outra via de transformação passa por aqui.

## 5 – Dimensão sócio-cultural

Acompanhando Amarante, chegamos à dimensão sócio-cultural e seu objetivo:

Na medida em que o imaginário social – e muito dele é decorrente da ideologia psiquiátrica tornada senso-comum – relaciona loucura à incapacidade do sujeito em estabelecer trocas sócias e simbólicas, a quarta dimensão é a que denominamos de *sociocultural*, e que expressa o objetivo maior do processo da reforma psiquiátrica, ou seja, a transformação do *lugar social* da loucura. Assim, o aspecto *estratégico* desta dimensão diz respeito ao conjunto de ações que visam transformar a concepção da loucura no imaginário social, transformando as relações entre sociedade e loucura. (AMARANTE, 2003, p. 53)

Como salienta Amarante na citação acima, o objetivo da dimensão sócio-cultural é o objetivo maior da Reforma Psiquiátrica como um todo. Expliquemos: para a Reforma Psiquiátrica, o que realmente importa é retirar dos usuários do sistema de saúde mental todas as desqualificações que se abatem sobre eles. Quer sejam estas desqualificações jurídicas, sociais, ou epistemológicas, o objetivo último da Reforma é retirar o estigma dos portadores de distúrbios mentais.

Podemos pensar, inclusive, da seguinte forma: após o processo de reavaliação de todas as leis e interditos civis e humanitários sobre a loucura, ainda será necessário que a sociedade se adapte a ela e passe a funcionar respeitando a diferença que venha a ser instituída. Após a

reorganização dos regimes de elaboração de verdades da ciência – principalmente da psiquiatria – e das relações de saber e poder sobre a loucura, ainda será necessário que essas mudanças sejam levadas ao senso comum. Mesmo elaborando novas práticas de cuidado em relação aos portadores de distúrbios mentais, ainda é preciso que essa mudança saia da rede de saúde mental e alcance a população. Ou seja, a Reforma Psiquiátrica se daria por completa apenas se o objetivo da dimensão sócio-cultural fosse também cumprido. Na verdade, esse objetivo é nosso objetivo último.

Entretanto, não basta esperarmos que as outras dimensões “dêem certo” e somente então começarmos a construir relações estratégicas de veicular publicamente uma nova visão sobre a loucura. Cabe, antes de tudo, seguirmos com a mudança do imaginário social sobre a loucura *simultaneamente* aos outros processos da Reforma.

Podemos avaliar a proposta a partir da idéia de Santos (1987) de que todo conhecimento científico visa constituir-se em senso comum. A proposição de um paradigma epistemológico emergente, ao qual alude a Reforma Psiquiátrica, faz uma crítica ao caráter elitista, e conseqüentemente hierárquico, do conhecimento hoje: “[...] se faz do cientista um ignorante especializado, faz do cidadão comum um ignorante generalizado.” (SANTOS, 1987, p. 55).

Segundo Yasui:

A ciência moderna constituiu-se em oposição ao senso comum que a considerava superficial, ilusória e falsa. Santos propõe a idéia de uma dupla ruptura epistemológica: após a diferenciação entre a ciência e o senso comum, um outro ato epistemológico; romper com a primeira ruptura e transformar o conhecimento científico em senso comum. (YASUI, 2006, p. 94-95)

Em nosso caso, a ruptura se daria pelo tornar público o ideário da Reforma Psiquiátrica. Por motivos variados, esta dimensão é uma dimensão de difícil alcance, pois é por ela que se torna possível operar uma mudança real na sociedade, é por ela que se pode imaginar um mundo sem manicômios (físicos ou mentais). Apenas com ela alcançar-se-ia o processo civilizatório indicado por Yasui.

Esse objetivo, acreditamos, é possível ser alcançado pondo os loucos frente a frente com os não loucos, como nos disse Foucault no capítulo anterior. Esse objetivo não implica a criação para a loucura de uma forma de enunciar-se, um código de entendimento, não implica a criação de um “ouvido treinado” para ouvir a loucura, mas sim a criação (ou seria a

recriação?) de um lugar *na* sociedade para os portadores de distúrbios mentais, e também para a loucura, por meio das outras dimensões da Reforma.

Parcialmente, esse objetivo vem sendo alcançado. A linguagem da loucura passou a ser reconhecida de tempos para cá pelo viés da arte: podemos citar Arthur Bispo do Rosário, cujo nome hoje é também o de um prêmio de arte para usuários da saúde mental; Qorposanto, quem em 1877 conseguiu acesso a uma gráfica e imprimiu nove volumosos tomos de sua obra<sup>14</sup>, a qual depois foi organizada por Guilhermino César: e também Emygdio de Barros, pintor carioca que descobriu seu talento enquanto interno do Centro Psiquiátrico Pedro II. Esse reconhecimento pode ser creditado ao trabalho de críticos de arte como Mario Pedrosa<sup>15</sup> e dos precursores, ainda na primeira metade do século XX, da utilização da arte no trato com a loucura.

As investidas para elaborar essa relação entre a arte e a saúde mental parecem ter duas origens bastante claras no Brasil: em São Paulo, com Osório César, psiquiatra do Hospital Juqueri a partir da década de 1920, que além de escrever sobre arte e loucura e sua experiência no Hospital, implantou a Sessão de Artes Plásticas no ano de 1948; e no Rio de Janeiro, com Nise da Silveira, quem desenvolveu seus trabalhos a partir de 1946 na Sessão de Terapêutica Ocupacional do Hospital Engenho de Dentro, e posteriormente fundou a Casa das Palmeiras e o Museu Imagens do Inconsciente. Ambas as iniciativas, da primeira metade do século passado e bem antes da criação dos CAPS, influenciaram muito a possibilidade de creditar o estatuto artístico às obras produzidas pelos portadores de distúrbios mentais.

Atualmente, existe até mesmo uma tendência muito evidente no Brasil de elaborar vínculos entre as políticas públicas de saúde mental e o Ministério da Cultura. Como vemos, por exemplo, com o prêmio “*Loucos pela Diversidade*”, organizado pela Fiocruz, que integra uma parceria entre esta fundação e os ministérios da Cultura e da Saúde. Outra iniciativa que privilegia essa conexão é o prêmio *Arthur Bispo do Rosário*, organizado pelo CRP do Estado de São Paulo.

Existiu ainda a *Oficina Loucos pela Diversidade – da Diversidade da Loucura à Identidade da Cultura*, realizada em 2007 no Rio de Janeiro pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural – secretaria do Ministério da Cultura – e pelo Ministério da Saúde, por intermédio da Fundação Oswaldo Cruz. O evento discutiu políticas públicas culturais para os indivíduos em sofrimento mental e em situações de risco social.

---

<sup>14</sup> Conforme nos atentam Lima e Pelbart (2007)

<sup>15</sup> Para mais detalhes da importância deste crítico para a conexão entre arte e loucura, ver *O antídoto do mal. Sobre arte e loucura, Mario Pedrosa e Nise da Silveira* (DIONÍSIO, 2004)



Essas interfaces entre arte e loucura, e entre os ministérios da Saúde e da Cultura, propõem uma possibilidade de dar visibilidade à linguagem artística dos ditos “loucos”, e constitui um importante passo em direção aos objetivos da dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica.

## **6 – Compendo um acorde: Arte, loucura e *desrazão*.**

No capítulo anterior, acompanhamos a discussão sobre a loucura como ausência de obra: vimos então, baseados em Pelbart (1989), a linha de raciocínio que nos levou a três enunciados:

O primeiro, que considera o fato de que a arte hoje aborda a falta de obra, o desfazer da obra, a destruição da obra; o segundo, de que a *desrazão* é uma dimensão diferente da loucura, e que Foucault chamou essa *desrazão* ora de O Fora, ora de experiência trágica da loucura, ora apenas de loucura; e o terceiro enunciado, de que na realidade, a *desrazão* é ausência de obra (ou vice e versa), e não a loucura. A partir destes três enunciados, podemos chegar às seguintes considerações:

Em primeiro lugar, se a *desrazão* seria o desobramento, a arte que passa pelo desobramento remete a esse domínio do ininteligível, do não pensável, do não explicável, logo o desobramento seria relacionado à *desrazão*;

Em segundo lugar, se a loucura é apenas a “máscara” a qual se prendeu a *desrazão* na ocorrência dos internamentos – e depois, com a psiquiatria de Pinel, anexou a essa máscara e também à *desrazão*, por osmose, uma identidade específica –, a loucura talvez tenha sim acesso à obra. Temos vários casos para fundamentar este dizer: Artaud, Van Gogh, Qorpo-Santo, Arthur Bispo do Rosário, etc. Entretanto, nem todas essas obras remetem ao conceito de obra: trabalho, construção, consistência, produto, comunicação, estrutura;

O que nos leva a nossa terceira consideração: a arte da loucura tem esse potencial de desterritorialização que é o desobramento. Existe essa potencialidade de abertura à *desrazão* na “obra desobrada”, essa possibilidade de experiência de um não sentido. Sob essa possibilidade entra novamente Artaud, mas entra Nietzsche, Goya, Mallarmé, Bacon (o pintor, e não o filósofo), Sade, entre outros. A esses Pelbart designou como pensadores do Fora.

Partir do pressuposto de uma experiência do pensamento que passa pela falta de sentido, pela *desrazão*, pelo Fora, é partir de uma concepção de que existem outras formas de

pensar que não o racionalismo científico. Isso é ser um pensador do Fora. Isso é também uma possibilidade da erupção de um novo paradigma de trato com a loucura. Para Pelbart, pensar o Fora, desarraizar, seria

(...)o exercício, no seio do próprio pensar e das práticas sociais, de uma nova forma de relacionar-se com o Acaso, com o Desconhecido, com a Força e com a Ruína. *Trata-se de não burocratizar o Acaso com causalidades secretas ou cálculos de probabilidade, mas fazer do Acaso um campo de invenção e imprevisibilidade; de não recortar o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explicativa; de não fazer da Ruína um momento de uma superação dialética, mas uma linha de fuga micropolítica.* Trata-se enfim de um pensamento que não transforma a força em acúmulo, mas em Diferença e intensidade. Isso tudo implica, naturalmente, inventar uma nova relação entre corpo e linguagem, entre a subjetividade e a exterioridade, entre os devires e o social, entre o humano e o inumano, entre a percepção e o invisível, entre o desejo e o pensar. (PELBART, 1996, p.107-108) [grifo nosso]<sup>16</sup>

Não seria também a possibilidade de um novo papel para a loucura? Consideremos por um momento essa possibilidade: retirar os loucos do manicômio requer, como citamos nas outras dimensões, um “pensar a complexidade”. Requer sair do paradigma racionalista, reducionista e mecanicista do homem, pensá-lo levando em consideração as suas conjunturas, suas vicissitudes. Ora, podemos ver em Pelbart uma hipótese inaudita, conforme explicitamos no final do primeiro capítulo: a de que estaríamos assistindo não apenas à liberação do louco, mas também da *desrazão*, ou seja, estaríamos vendo uma modificação profunda nas formas de se relacionar com o Fora.

Temos aqui uma pista: Pelbart propõe, conforme vimos no capítulo anterior, que a *desrazão* foi enclausurada à loucura, como se esta última fosse uma máscara colada ao rosto que é a *desrazão*. A racionalidade iluminista criou para esse outro domínio essa porta “única”. Entretanto, a literatura, a pintura, a filosofia, foram também lugares de irrupção desse Fora. Liberar o louco da clausura inclui também liberar a *desrazão* de sua clausura, que é a loucura.

Mas é preciso insistir desde já que não basta destruir os manicômios. Tampouco basta acolher os loucos, nem mesmo relativizar a noção de loucura compreendendo seus determinantes psicossociais, como se a loucura fosse só distúrbio e sintoma social, espécie de ruga que o tecido social, uma vez devidamente "esticado" através de uma revolucionária plástica sociopolítica, se encarregaria de abolir. Nada disso basta, e essa é a questão central, se ao livrarmos os loucos dos manicômios mantivermos intacto um

---

<sup>16</sup> É possível reconhecer aqui uma ressonância com o que nos disse Yasui na página 50 desta dissertação. A ressonância não é apenas coincidência: ambos os autores estão, no fundo, propondo o mesmo.

outro manicômio, mental, em que confinamos a *desrazão*.(PELBART, 1996, p.106)

O papel da dimensão sócio-cultural da loucura também passa por aqui: não só é necessário criar outro papel social para a loucura, mas também criar um novo papel desarrazoado para a sociedade. Em partes, a arte já percorre esse viés. E para o objetivo da dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica ser levada a cabo, é também necessário que levemos a cabo essa problematização espinhosa, a de que não só a sociedade deve passar a aceitar a loucura, mas também de que a sociedade deve se abrir à possibilidade de desarraoar.

### CAPÍTULO 3 – TÔNICA: A EXPERIÊNCIA PELA NARRATIVA DE QUEM A FEZ<sup>17</sup>

“prefiro ser um Lokonaboa que um normal asfixiado”

C., uma participante da banda

Pretendemos, neste momento, analisar o projeto da banda Lokonaboa. As informações que se seguem foram baseadas basicamente em três fontes: primeiramente, o relato do pesquisador, que estagiou no projeto por dois anos e participou como voluntário por um ano e meio durante o mestrado, em parte como um modo de se manter atualizado sobre o projeto, e em parte para elaborar um diário de campo para ser utilizado no texto a seguir, e que serviu para observar, então com outro olhar, o projeto da banda.

A segunda fonte foram questionários, com questões diretas, respondidos por vários ex-estagiários do projeto: por meio destes, foi possível entrar em contato com o relato dos acontecimentos que circundaram o projeto em diferentes momentos, analisar uma forma de lidar com a loucura que vem atravessando o projeto em suas várias “gestões”<sup>18</sup>, e observar detalhes do projeto que podiam ter passado despercebidos pelo pesquisador. Por mais proveitoso que pudesse ter sido uma entrevista para alcançar os mesmos objetivos, o questionário foi utilizado para facilitar a análise de dados, e para possibilitar o contato com ex-estagiários que hoje se encontram muito distantes do município de Assis e do projeto.

A terceira fonte compreende as supervisões com o orientador do presente trabalho, que também é o professor responsável pelo estágio no CAPS Ruy de Souza Dias, onde nasceu a banda Lokonaboa, desde antes de o projeto alçar vôo.

A partir destas fontes, elencaremos alguns aspectos marcantes do projeto; depois, analisaremos melhor essas características tendo em vista as fundamentações teóricas dispostas anteriormente.

Entretanto, devemos salientar uma questão: que este capítulo se resume a relatos de experiências, um reavivamento da memória daqueles que fizeram parte do projeto em anos variados, sejam eles os ex-estagiários que responderam ao questionário, seja o orientador do

---

<sup>17</sup> A tônica, em teoria musical, além de ser a principal nota do acorde, serve muitas vezes como conclusão de uma melodia, e para isso vem ao final de um encadeamento de notas.

<sup>18</sup> Utilizamos o termo gestão entre aspas, pois, como será especificado mais adiante, os estagiários não são os responsáveis pelo projeto, os únicos a ter voz ativa nas decisões: todas as escolhas da banda são tomadas enquanto coletivo, e por isso o termo gestão não seria apropriado: entretanto, é o mais próximo do sentido intuído.

projeto da banda e da dissertação de mestrado, seja o próprio pesquisador. Isso, obviamente, impossibilita a acuidade dos dados, afinal

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1994, p.55)

Se pensássemos, porém, na acuidade dos fatos, teríamos disponíveis à análise algumas poucas fontes materiais: fotos de estagiários, notícias de jornais locais, gravações de apresentações, etc... Fontes essas que jamais seriam suficientes para iniciar uma análise do que pretende (e pretendeu) e do que é (e foi) a banda Lokonaboa.

Essas fontes, quando encontradas durante a pesquisa, serão anexadas ao fim da dissertação, pois serviriam de grande valia para uma história oficial e cientificamente elaborada do projeto. Todavia seriam de pouco valor para uma descrição mais aprofundada. Em busca de uma observação acerca do projeto, enveredamos pelos caminhos da memória dos entrevistados, que como narradores do passado, não necessariamente se prendem a dados de realidade.

Como diria Ecléa Bosi: "A veracidade do narrador não nos preocupou: com certeza seus erros e lapsos são menos graves em suas conseqüências que as omissões da história oficial." (BOSI, 1994, p.37)

## **1. O projeto banda Lokonaboa**

A banda Lokonaboa nasceu no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Ruy de Souza Dias, na cidade de Assis. Esse CAPS trabalha sob as resoluções designadas pelas portarias do Ministério da Saúde, regido pelos princípios de universalidade, hierarquização, regionalização e integralidade das ações; pela diversidade de métodos e técnicas terapêuticas nos vários níveis de complexidade assistencial; e pela ênfase na participação social desde a formulação das políticas de saúde mental até o controle de sua execução.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> [http://www.saude.mg.gov.br/atos\\_normativos/legislacao-sanitaria/estabelecimentos-de-saude/saude-mental/PORTARIA\\_224.pdf](http://www.saude.mg.gov.br/atos_normativos/legislacao-sanitaria/estabelecimentos-de-saude/saude-mental/PORTARIA_224.pdf), acessado em 22 de setembro de 2008.

O projeto surgiu em 2002, a partir de uma oficina de expressão musical realizada por estagiários do curso de psicologia da UNESP – Assis<sup>20</sup>, conforme nos informa o relato do estagiário 1:

A oficina estava engessada numa atividade repetitiva de cantar as mesmas músicas em roda seguindo uma pasta como roteiro, e durante algum tempo mantivemos a mesma rotina, pois estávamos construindo vínculos. Aos poucos fomos inserindo modificações no repertório, improvisos, conversas relacionadas as canções... Começamos a levar instrumentos diferentes... até o dia em que levei uma caixa de som com um microfone! Não demorou pra alguém resolver cantar uma música... primeiro para o grupo, para uma moça bonita... os motivos e as canções começaram a variar... naturalmente que uns faziam mais sucesso do que outros com o microfone na mão! (estagiário 1)<sup>21</sup>

A oficina propiciava um espaço de expressão para os usuários do serviço: expressão de suas angústias e alegrias, possibilitando aos usuários uma diferente interação com o mundo ao seu redor. Assim como várias outras oficinas que acontecem e aconteceram naquele local, visava possibilitar a expressão dos usuários por um método diferenciado: a música, a pintura, o artesanato, marionetes, fotos e vídeos, dentre outras formas de expressão.

Essa oficina em especial foi se desenvolvendo e resultou na formação de um grupo musical integrada por estagiários e usuários do serviço, além da eventual participação de músicos da cidade. Novamente, segundo o relato dos estagiários 1 e 2, que estavam vinculados ao projeto na época de sua fundação:

Com o tempo alguns pacientes começaram a se destacar, cantando ou tocando e recebemos nosso primeiro convite para uma apresentação. Foi no 18 de maio de 2002. Fomos apresentados como banda da oficina de música!! Vale lembrar que a oficina compunha uma rotina de atividades no nascente CAPs Ruy de Souza Dias e sempre organizávamos exposições das atividades sendo a música uma delas... (Estagiário 1)

A princípio o convite foi apenas para fazer uma participação especial na oficina, mas todos gostaram tanto que comecei a ir com mais frequência. Quando vimos estávamos já funcionando como uma banda e não oficina pois o grupo começou a se fechar. Por isso foi fundada a banda, para se distinguir da oficina, pois eram processos diferentes com objetivos diferentes. (estagiário 2)

---

<sup>20</sup> O CAPS do município de Assis se intitula Ruy de Souza Dias em homenagem póstuma a um professor que, como integrante do corpo docente do curso de psicologia, esteve presente nas oficinas de música, nos anos anteriores à fundação da banda.

<sup>21</sup> Todas as narrativas foram utilizadas na íntegra, sem o crivo de uma revisão gramatical, de modo a manter a autenticidade dos relatos.

Esse projeto paralelo à oficina passou a ser chamado, após uma reunião, de banda Lokonaboa, nome escolhido em votação pelos usuários do serviço de saúde mental, conforme o relato abaixo

Lembro-me do dia em que nos reunimos para escolher o nome da banda... tenho aqui uma folha onde fui anotando (secretariando) os nomes que surgiam: tutti-fruti, os loucos, loucos por música, kiloucura... naquela hora me lembrei de um lojinha de roupas que fechou em minha cidade e sugeri: LOKONABOA! A aprovação foi unânime... mandamos fazer umas camisetas com a palavra músico nas costas... aqueles dias foram incríveis! (estagiário 1)

O projeto passou a propiciar – além de um espaço de promoção de saúde mental – uma estratégia de inclusão social e cultural, por meio de apresentações em diversos locais do município e da região. Entre suas várias apresentações, a banda viajou, em 2008, à Buenos Aires e se apresentou no *VI Congreso Internacional de Salud Mental y Derechos Humanos*, a convite do coordenador geral da *Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo*, como uma forma de sociabilizar e intercambiar o trabalho que vem sendo desenvolvido no Brasil e, em especial, na cidade de Assis.

Em 2010, viajou também ao Rio de Janeiro, a convite de Paulo Amarante, organizador do II Congresso Brasileiro de Saúde Mental, do qual os integrantes da banda participaram. Durante uma apresentação no horário de almoço no anfiteatro da UERJ, tocaram as músicas de sua autoria além de covers, e tiveram a participação do vocalista do grupo Harmonia Enlouquece enquanto músico convidado. Para muitos dos usuários, foi a primeira oportunidade que tiveram de ver o mar.

O autor do presente texto fez parte do projeto entre os anos de 2007 e 2008, como estagiário, retornando em 2009 e 2010 como voluntário. No período em que o pesquisador esteve envolvido com o projeto se deu a viagem à Argentina, entre outras apresentações em eventos da rede de saúde mental de Assis (Semana da luta anti-manicomial, Conferência Regional de Saúde Mental, festas no próprio CAPS, etc.), apresentações na Faculdade de Ciências e Letras de Assis (Semana da liberdade criativa, Som do meio-dia, etc.) e em outros eventos acadêmicos do estado (Encontro da Luta Anti-manicomial em Bauru, Conferência municipal de saúde mental de São Carlos, etc.)

É a partir desta experiência de quatro anos que pretendemos elaborar um histórico do projeto da banda: tendo completado nove anos durante a redação final desta dissertação, o

projeto é diferenciado de outras ações na área de saúde mental, pois, como já foi dito, trabalha em uma dimensão diferenciada da Reforma Psiquiátrica. Nessa dimensão – a dimensão sócio-cultural – aparecem projetos que enunciam sobre a potencialidade da Reforma Psiquiátrica ultrapassar uma questão epistemológica (rompendo com teorias fundantes da razão científica, expressadas, no caso, pelo paradigma psiquiátrico), técnica (diferenciando o cuidado com o portador de distúrbios mentais a partir de conceitos como a humanização, a responsabilização e o acolhimento) ou jurídica (revendo as legislações que vigem sobre os usuários da rede de saúde mental). É nessa dimensão que acreditamos que também se insere a banda Harmonia Enlouquece<sup>22</sup>, criada um ano antes em um CAPS do Rio de Janeiro, e que funciona de forma muito similar à banda Lokonaboa.

## 2 – Porque elaborar uma história do projeto?

Além de fins descritivos, ou seja, viabilizar o contato com o projeto da banda pelo meio acadêmico, nesta dissertação pretendemos também elaborar um histórico da banda Lokonaboa. Conforme explicaremos abaixo, o projeto tem um funcionamento que é inovador na área de *saúde mental*, pois age sobre a sociedade e sobre o trato com a loucura de uma forma diferenciada, pois não se utiliza de suas características em termos estritamente terapêuticos, e também não se utiliza da conexão entre arte e loucura enquanto questão apenas estética ou comunicativa, mas sim como possibilidade de mudança social. Existe, entretanto, outro motivo.

A banda está ligada principalmente ao Projeto de Extensão Universitária “Atenção Psicossocial na Saúde Coletiva” do curso de psicologia da UNESP-Assis: esse núcleo de estágio trabalha com oficinas terapêuticas, organizadas pelos estagiários, no CAPS Ruy de Souza Dias.

O estágio propiciado por esse núcleo tem uma ampla circulação de estagiários, visto que alunos do curso que chegam ao 4º ano da graduação concorrem em grande quantidade por uma vaga. No 5º ano, os alunos que já estão vinculados ao estágio têm a liberdade de decidir se continuam ou não fazendo parte do núcleo, e ao se formarem, passam adiante o projeto ao qual estavam vinculados.

Aqui inserimos a problemática que torna necessária uma elaboração do histórico da banda: a cada ano os estagiários responsáveis pelo projeto da banda mudam, trazendo um

---

<sup>22</sup> A experiência do grupo Harmonia Enlouquece, que fez participações até mesmo em uma novela do horário nobre da Rede Globo de Televisão, é abordada por Calicchio (CALICCHIO, 2007)



novo animo ao projeto, uma “vontade de fazer”. Contudo, a mudança anual de estagiários torna os relatos sobre os acontecimentos no projeto, os objetivos específicos de cada gestão e sua memória fragmentados. Para tentar suprir os novos estagiários da experiência desenvolvida pelas gestões anteriores, o supervisor incita-os a ingressarem no projeto enquanto algum outro com mais experiência esteja ainda vinculado, levando adiante o conhecimento de como conduzir a banda oralmente. Apesar da funcionalidade dessa mecânica, a memória de como a banda funcionou, do que ela fez, de quais eram seus objetivos e de como organizá-la vai escoando juntamente com os antigos estagiários que partem para seguir com sua carreira de psicólogo nos mais diversos locais do país.

Por esse motivo, de modo a lançarmo-nos ao trabalho de elaborar a história do projeto, tivemos de assumir uma metodologia de trabalho mais maleável que o ideal: por mais que uma entrevista aberta fosse a melhor forma de conseguir informações sobre cada gestão do projeto, a impossibilidade de entrevistar cada ex-estagiário presencialmente nos levou à elaboração de um modelo de questionário.

O modelo de questionário que elaboramos se constitui de questões versando sobre as apresentações que ocorreram na época de contato com o projeto, sobre os usuários do CAPS que faziam parte do projeto, sobre os objetivos e realizações da banda na época e sobre questões teóricas referentes ao objetivo maior da banda e da dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica como um todo.<sup>23</sup>

Os questionários, assim como termo de consentimento livre e esclarecido necessário à utilização deles, foram enviados após um contato inicial – fosse pessoalmente, fosse por telefone ou em último caso por meios digitais – a todos os ex-estagiários que participaram do projeto, perfazendo um total de quatorze ex-estagiários, divididos em cinco períodos de diferentes gestões. Dos quatorze seis foram respondidos, por estagiários que participaram do projeto em anos variados. Com esses questionários, temos, contando a experiência do pesquisador, relatos referentes a cada ano em que a banda teve andamento. Além disso, recebemos também o relato de uma ex-estagiária que participou da oficina de música nos anos anteriores à formação da banda (1998, 1999 e 2000), oficina esta que deu origem à banda. A partir deles, poderemos retirar dados para a elaboração deste histórico.

### **3 – Os dados dos relatos**

---

<sup>23</sup> Uma cópia do questionário se encontra em anexo.

Por meio de uma leitura dos questionários, podemos perceber diferentes questões que atravessam o projeto ao longo de sua história. Várias características do projeto são visíveis em todas as “gestões”, parcialmente pelo contato dos estagiários que entravam no projeto com os que ali já estavam antes deles, e parcialmente pelo modo de trabalho do núcleo de estágio. Pretendemos mostrar essas semelhanças nas respostas, com o objetivo de tornar claro certas características do projeto.

Além disso, pretendemos deixar claro o que cada estagiário objetivava com sua prática no período em que estava ligado ao projeto: seja levar a banda para determinada apresentação, seja separar o projeto da oficina de expressão sonora, etc. Vários objetivos “menores” se tornaram evidentes ao longo das respostas dos questionários, os quais não estão necessariamente relacionados com o objetivo maior da banda e da dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica.

Para uma visualização da linha de tempo do projeto, vide *Tabela 1: Linha de tempo*. Nela se encontram os estagiários que responderam o questionário dispostos numa tabela que evidencia os anos em que eles fizeram parte da banda.

**Tabela 1: linha de tempo**

	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Oficineira	X	X	X										
Estagiário 1				X	X	X							
Estagiário 2					X	X							
Estagiário 3							X	X					
Estagiário 4									X				
Estagiário 5									X	X			
Estagiário 6												X	X
Pesquisador										X	X	X	X

Durante a leitura das respostas, empreendemos uma análise comparativa e percebemos alguns pontos que foram levantados em todos os relatos dos ex-estagiários. Esses pontos serviram de linha guia para a discussão que se segue. Entretanto, não são os únicos pontos levados em consideração durante a elaboração desta dissertação: vale lembrar que a redação desta se iniciou após o recebimento e análise de todos os relatos, e por isso foi intimamente construída em relação ao que se observou ali, e à própria experiência do pesquisador. A forma

escolhida para se expor os dados foi baseada nas questões que mais se evidenciaram nos questionários. No que diz respeito às questões teóricas levantadas nos questionários, elas foram parte integrante das problematizações que podem ser acompanhadas no 1º e 2º capítulo. Um exemplo disso pode ser visto no relato do estagiário 3, quando fala que mais do que reconstruir o imaginário social da loucura, é preciso também “enlouquecer o mundo” questão que ressoa os escritos de Pelbart analisados no 1º capítulo.

Essa organização não condiz, como pode ser observado no roteiro em anexo, com a organização dos questionários entregues aos estagiários: entretanto, para elaborar um texto que fosse ao mesmo tempo coeso e capaz de abarcar as problematizações referentes à banda levantadas pelos relatos de uma forma clara, optamos pela divisão pautada nos pontos comuns percebidos na análise comparativa entre os relatos de todos os ex-estagiários. Acreditamos que essa organização é mais emblemática dos pontos-chave do projeto, afinal, podemos dizer que a organização foi feita de acordo com as questões que foram levantadas por todas as oito pessoas que contribuíram com seus relatos (pesquisador e orientador inclusos). Assim, chegamos aos tópicos seguintes.

### **3.1 – Organização ou desierarquização**

Como citamos anteriormente, a própria premissa de considerar cada “gestão” ao entrevistar os ex-estagiários já se mostra incorreta ao começar a leitura das entrevistas. A banda sempre trabalhou por meio de uma horizontalização das relações entre estagiários e usuários. Segundo Costa-Rosa:

Decorre da natureza das operações a serem realizadas no campo da saúde mental e da ética que as praticas da Reforma Psiquiátrica tem imprimido às suas ações a introdução de transformações também na estrutura dos micropoderes, sobretudo com a horizontalização das relações de poder, tanto no seio dos trabalhadores, quanto entre estes e os usuários. (COSTA-ROSA, 2000, p.159)

Nada é resolvido estritamente pelos estagiários, seja o repertório, seja aceitar ou não determinado convite de apresentação. Por isso o nome do tópico: em termos de organização, o projeto trabalha de forma completamente desierarquizada. Para corroborar essa afirmação, partimos das entrevistas e da experiência pessoal do pesquisador junto ao projeto. Isso pode ser visto, por exemplo, nos trechos abaixo

A proposta [de organização da banda] é que os usuários participassem de todo o processo da banda, por crer que os sentidos e o processo terapêutico são construídos a partir de tal integralidade. (estagiário 3)

Com relação a ensaios e apresentações acredito que temos liberdade de falar um para o outro o que não achou legal, o que poderia mudar, ou mesmo elogiar e ressaltar o que tem sido bom. (estagiário 6)

Dessa forma podemos notar uma primeira característica do projeto: apesar de aparentemente funcionar por meio de uma relação de poder entre estagiários e usuários, o projeto rompe com a racionalidade científica ao colocar lado a lado os pretensos detentores do saber sobre a loucura e aqueles que deveriam ser os objetos desse saber. Podemos ver esse processo também na banda Harmonia Enlouquece, conforme nos mostra Calicchio:

Como um reflexo deste processo, do exercício de relações cada vez mais horizontalizadas, os vínculos se renovam e são ressignificados como “amizade” e “fraternidade”, fortalecendo ainda mais a identificação entre os sujeitos. (CALICCHIO, 2007)

Essa “desierarquização” das relações entre os participantes nos remete a uma premissa das críticas que se fazem à racionalidade científica visível em vários autores (FOUCAULT, 2006; SANTOS, 2000; YASUI, 2007). As entrevistas nos mostram que a horizontalização das relações é uma preocupação da banda desde seu início, sendo, portanto, uma característica inerente do projeto. Ora, se um projeto tem por objetivo reavaliar o trato com a loucura e fazer o público repensar esse trato em seu aspecto social, é preciso a criação de novas relações entre os considerados sãos e os considerados não-sãos no próprio lidar diário.

Essas relações se dão por meio de um contato que não está vinculado aos papéis de psicólogo e paciente: na verdade, extrapola até mesmo a relação entre o cuidador e o cuidado, pois torna ambos parte de um coletivo em comum, no caso a banda, a qual é organizada através de uma integralidade de opiniões. Como já dissemos anteriormente, isso ressignifica as relações entre os integrantes, fazendo com que a ótica dos estagiários sobre os usuários do sistema, e vice-versa, seja diferenciada do olhar científico e psicologizante. Não se observa o usuário enquanto objeto de estudo, mas enquanto companheiro.

Acho que em muitos momentos deixamos de nos separar entre estagiários e usuários e nos relacionávamos como membros de uma banda. Isto os colocava num outro lugar que não a do usuário de saúde mental, estigma que carregavam e afirmavam a todo instante, mas que conseguimos superar um pouco a partir da relação que estabelecemos. (estagiário 2)

Eu sempre procurava manter minha relação com eles o mais próximo possível da forma como eu mantenho qualquer uma das minhas relações. Quero dizer com isso que eu sempre procurava me relacionar com eles naturalmente, sem atenção excessiva para o meu papel de cuidador. Dessa maneira eu me via mais livre e a vontade, e sentia que eu permitia algumas manifestações por parte dos usuários que não ocorreriam caso nossa relação fosse um pouco mais na lógica psicólogo-assistido. (estagiário 5)

[a relação com os usuários] Sempre foi tranqüila. Como um ser humano, uma pessoa, um amigo. A única diferença é que esta pessoa passava por um mal qualificado e quantificado pela ciência. Aprendi muito com eles. (estagiário 4)

Não podemos, porém, encarar essa questão de forma tão simples: afinal, no contato do projeto com instâncias exteriores, os estagiários ainda são os responsáveis pela banda. Mesmo dentro da instituição, a responsabilidade dos estagiários pelo projeto é evidenciada em questões diárias, como marcar os ensaios (sejam estes no Galpão Cultural ou no CAPS), organizar as viagens, ou preparar as apresentações. A relação é horizontal *dentro* do projeto, mas fora dele a sociedade não permite ao louco se responsabilizar pela banda. Tal questão foi abordada várias vezes por meio das próprias práticas diárias: em 2008, por exemplo, atribuíamos aos próprios usuários o trabalho de contatar a coordenação do CAPS para agendar ensaios noturnos com o vigia, ou mesmo para combinar com o motorista o transporte para apresentações na cidade.

O paradoxo se mostrava bastante e de forma evidente, no dia-a-dia da banda, à medida que as decisões eram tomadas em grupo, horizontalmente, mas cabia aos estagiários levá-las a cabo. Esse paradoxo poderia ser explicado de melhor maneira por meio da diferenciação entre poder decisório (exercido pelo coletivo) e poder de coordenação (exercido pelos estagiários enquanto representantes do coletivo). Ressoa, portanto, a análise de Costa-Rosa sobre esta diferenciação dentro das instituições de saúde mental:

O poder decisório será dado pela reunião geral da instituição conforme o âmbito em que se esteja, se é o institucional propriamente dito, ou seus âmbitos particulares: quanto às atividades-fim ou quanto as atividades-meio. O poder de coordenação é um poder dado em representação, cujas essenciais funções são coordenar as ações conjuntas e fazer executar em suas dimensões particulares as decisões tomadas pelo coletivo. Daqui já se depreende claramente que apenas o segundo tipo de poder é significativamente marcado pela esfera do saber técnico, ou do saber-fazer. Opera-se, portanto, a distinção entre fluxos decisórios e de execução – saber é diferente de poder. (COSTA-ROSA, 2000, p. 160)

Ou seja, o poder decisório dentro do projeto é horizontalizado, mas o poder de coordenação é exercido pelos estagiários na qualidade de representação do coletivo.

### 3.2 – Objetivo

Anteriormente à formação da banda, a oficina de música (que ainda acontece no CAPS Ruy de Souza Dias, muitas vezes através dos mesmos estagiários envolvidos com a banda) trabalhava com as mesmas premissas de outras oficinas terapêuticas lá organizadas pelo núcleo de estágio, ou seja, permitir outra forma de comunicação com os usuários do serviço. Podemos ver essa outra abordagem na música através do seguinte excerto do relato da estagiária da oficina:

Minha participação foi na Oficina de Música e tínhamos como objetivo desenvolver o sentimento de grupalidade, discutir questões sobre cidadania e propiciar a expressão de sentimentos através da música. Os pacientes verbalizavam seus problemas, sofrimento, emoções, vivências boas e ruins a partir do dispositivo da música. (Oficineira)

O intuito seria permitir que a música trabalhasse como meio de comunicação entre os estagiários e os usuários; por meio dela, se fundamentaria uma relação mais próxima entre estas partes, e por meio da música, os usuários se permitiriam expressar-se por uma forma diferenciada, por outra linguagem.

Houve, entretanto, uma mudança na forma de operar quando a banda se separou da oficina de música: basicamente podemos dizer que com o crescimento de um novo objetivo (o objetivo sócio-cultural) todas as relações interiores ao projeto se tornaram diferenciadas: os estagiários não estavam mais lá como cuidadores, mas como companheiros de banda, e aquele não era mais um espaço para ouvir (apesar de ainda se ouvir muito), mas para tocar, para se apresentar.

Entretanto, essa outra forma de operar pode ser vista desde antes do projeto da banda ser iniciado, conforme o trecho a seguir

a música, como expressão artística e criativa, possibilita à sociedade “enxergar” estes pacientes como pessoas com seus potenciais. Lembro-me de um comentário após uma música que um paciente fez: “não preciso ser amado, preciso ser considerado”. No grupo, os pacientes discutiam as questões referentes ao menosprezo que eles sentiam por serem portadores de um intenso sofrimento psíquico e a oficina era também um espaço para uma construção de novos sentidos subjetivos para suas vivências. (Oficineira)

Com a formação da banda, contudo, foi dada uma ênfase maior às possibilidades de um trabalho com a loucura enquanto processo social, em detrimento do trabalho de características terapêuticas. A separação entre oficina e banda foi crucial para permitir que as relações referentes a cada espaço fossem permitidas.

Na condição de banda, quando se fala do objetivo do projeto, é difícil não se pensar na inserção, ou na reinserção do portador de distúrbios mentais na sociedade. Entretanto, acreditamos que tanto o termo inserção quanto o termo reinserção sejam rasos demais para caracterizar o objetivo do projeto. A banda, assim como a dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica, presa por algo muito mais amplo que isso: em vez de colocar os usuários dentro da sociedade, de permitir a eles o acesso aos mesmos espaços que os “não-loucos”, objetiva-se desconstruir o papel social daqueles; fazer com que a sociedade deixe de tratar os “loucos” como perigosos, deixe de pensar neles baseada em estereótipos depreciativos (o louco-infante, o louco-napoleão, o louco-assassino).

Como preconiza Foucault (2006), a loucura não existe fora de uma sociedade. É apenas dentro dela, e de seus regimes de verdade, de sensibilidade, que alguém pode ser excluído. Entretanto, reinserir um portador de distúrbios mentais na sociedade passa pela mesma problemática citada no capítulo 1, a saber, de que deixar falar o louco não ajuda em nada. Pois pensar em inserir o usuário do sistema de saúde mental na sociedade não inclui a retirada do estigma social deste.

A idéia, e aqui novamente pensamos com Foucault, é de que esses regimes de saber, de produção de verdades, de trato com a loucura sejam reconstituídos para que os usuários deixem de ser estigmatizados, ou seja, uma reconstrução do papel da loucura considerando que olhar o “louco” com uma visão menos excludente, menos preconceituosa, mais respeitosa e igualitária, tornaria a reinserção desnecessária, pois não pretende uma passagem para um regime de expulsão dessa diferença por meio de uma inclusão “doa a quem doer”. Na verdade, pretende a possibilidade de que o louco deixe de ser considerado como não pertencente.

Para os estagiários entrevistados, esse é o motivo da apresentação da banda, pois o momento em que uma pessoa é capaz de admirar um portador de distúrbios mentais pela arte que este cria é um momento para a reavaliação do que se entende da e por loucura.

Para muitos, um usuário é um doente, incapaz e coitado. A banda vem romper com esse pensamento. Não é qualquer um que leva tão bem um

compromisso como esse de banda, de várias pessoas em conjunto realizarem uma arte. (estagiário 6)

A sociedade passa a ver o usuário em suas diferentes perspectivas. Não apenas como alguém que sofre (e para a visão histórica, alguém que em surto é perigoso, não apto a viver em sociedade), mas como uma pessoa que tem um modo diferente de ver e sentir o mundo, e que pode habitá-lo. (estagiário 3)

Acompanhando Frayze-Pereira falando sobre os relatos colhidos entre os visitantes da exposição Arte Incomum na XVI Bienal de São Paulo, que se consistia de obras elaboradas por loucos, podemos fazer nossas suas palavras ao dizer que

A potencialidade subversiva desta arte, pode-se supor, que consiste no fato de suscitar no público uma atitude interrogativa, uma “dúvida benéfica” que vitaliza o pensamento. Nesse sentido, as questões trazidas pelas obras dos artistas incomuns não são quaisquer. São questões como as da vida, da liberdade, da origem da identidade e da alteridade, que foram recolhidas numa primeira olhada pelos leitores que escutamos. (FRAYZE-PEREIRA, 1995, p.132)

Entretanto, como já vimos anteriormente, mudar o imaginário social acerca da loucura é apenas um dos passos rumo a esse objetivo:

eu penso que devemos, além de reconstruir um papel social da loucura, também construir um papel louco da sociedade. Quero dizer, em última instância, enlouquecer o mundo, e mostrar pra ele que ele não vai ficar doente depois.

A banda nos serve para a mais fundamental das etapas de tal ousadia que é a de “dar visibilidade positiva” à loucura qualificada. E eu digo positiva porque só dar visibilidade é abrir canal pro sensacionalismo e pro espetáculo que se encerra em sim mesmo. O show pelo show, e isso é nojento, a meu ver. A visibilidade, para ser positiva, deve transformar a idéia coletiva e primitiva de loucura em algo fora dos grilhões da periculosidade certa e da exceção humana. Isto é, do louco como rapidamente associado ao perigo e como uma exceção ao humano abstrato perfeito, plenamente capaz de responder por si só. (Estagiário 5)

Podemos, com base neste excerto de um dos questionários, remontar à argumentação teórica de Pelbart explorada no primeiro capítulo: devemos não só trabalhar para mudar a identidade da loucura, mas também trabalhar para que o interdito sobre a loucura, seja físico, moral ou lingüístico, possa ser retirado.

Em outras palavras, não basta permitir aos portadores de distúrbios mentais o acesso aos mesmos espaços que os “sãos” se a *desrazão* continuar presa ao domínio do delírio ou da



arte. É necessário também abrir um espaço para as enunciações loucas, para a *desrazão*, no seio de nossa sociedade. Existe essa potencialidade no projeto, à medida que a banda põe face a face os “sãos” e os “não-sãos”, e possibilita uma alteração da forma de se pensar a loucura. É preciso também permitir que a loucura possa ser apreendida no universo cotidiano enquanto possibilidade, e não enquanto doença, incapacidade, medo.

Uma característica aparentemente inócua mostra a efetividade do projeto: nas apresentações, os usuários e os estagiários tocam lado a lado, e, para aqueles que não conhecem os integrantes, sempre surge a pergunta “mas quem é louco e quem não é louco?” A impossibilidade de distinguir quem porta e quem não porta o estigma da loucura por si só já obriga os observadores a questionarem qual a real diferença entre um “louco” e um são. “Era curioso que, em algumas apresentações, pessoas confundiam usuários, estagiários e músicos (quem era quem). Eu achava isso genial. Pensava: “o projeto está funcionando.” (estagiário 2). Ou ainda, como salienta o estagiário 1, na época da fundação da banda:

Um projeto como esse ajuda a mostrar para a sociedade que a experiência da loucura vai além da esfera da doença (incapacidade e periculosidade) inscrevendo-a pela via da arte mostra-se uma riqueza de possibilidades na esfera da diferença onde podemos conviver com respeito e cuidado mútuo. Vivemos, diversas vezes, o estranhamento do público ao se deparar com uma qualidade musical produzida por pessoas tidas como incapazes e/ou perigosas ou se confundirem ao tentar saber quem era estagiário e quem era paciente” (estagiário 1)

Certa vez, uma companheira de estágio do pesquisador durante uma apresentação em Bauru foi questionada no mesmo sentido: pediu, então, que o observador enumerasse quais dos integrantes ele achava ser “louco”. Nesse caso em específico, ele apontou apenas dois dos quatro estagiários, e um único usuário, entre os cinco. Ao dizer que ele havia errado, a estagiária ainda assim não disse quem eram os portadores de distúrbios mentais. E o espectador, confuso, continuou a olhar a apresentação, ainda se indagando quem seria quem. Mas a confusão pode ir mais adiante, quando além de se questionarem acerca da diferença entre a sanidade e a loucura sobre o palco, os espectadores perguntam-se sobre qual a diferença entre os “loucos” e eles mesmos.

### **3.3 – Objetivos secundários de cada “gestão”**

A leitura dos questionários nos mostra que o objetivo primário da banda se mantém o mesmo desde seu início, mas existem objetivos secundários no projeto que se fazem visíveis, e que são inclusos em cada “gestão” do projeto. Em 2003, por exemplo:

O poder contratual era algo trabalhado, na perspectiva das relações micropolíticas. Em um momento, por exemplo, W. conseguiu uma apresentação numa lanchonete, na qual os usuários seriam pagos. Fomos à apresentação, e abriu-se uma importante discussão acerca do uso do dinheiro, que inclui agora os usuários enquanto protagonistas (o dinheiro seria dividido entre todos? Ficaria numa “caixinha” da banda? Qual seria o valor a ser cobrado? Começaríamos a cobrar sempre?). (estagiário 3)

Em 2006, um novo objetivo, agora organizacional se impõe:

Os ensaios eram realizados de forma mesclada à oficina de expressão musical, dentro de uma das salas do prédio do CAPS. Logo após alguns ensaios, percebi que tal metodologia era infrutífera, pois nem a oficina de expressão musical nem os ensaios conseguiam atingir um objetivo satisfatório, ficando sempre “faltando alguma coisa”. A impaciência de alguns usuários pertencentes à banda começava a se manifestar, o que me causou muita felicidade, por perceber que eles não se restringiam a firmar uma opinião sobre o andamento da coisa. (estagiário 5)

Assim como a viagem à Buenos Aires, este objetivo foi alcançado em dois outros momentos: pela primeira vez em 2008, quando um acordo com a coordenadora do CAPS permitiu que os estagiários ensaiassem com a banda durante o período da noite, no próprio CAPS, com a presença do vigia noturno. Esta possibilidade criou a separação entre a oficina de expressão sonora e a banda, pois os estagiários agora estavam no CAPS em dois momentos diferentes para estes dois compromissos.

O segundo momento foi quando, em 2009, os estagiários levaram o ensaio da banda para o Galpão Cultural, sede da PIRASSIS, para desvincular finalmente o projeto banda Lokonaboa das oficinas terapêuticas. Assim, a banda começava a ocupar um lugar em que seu funcionamento deixava de se relacionar às questões terapêuticas, e pôde se ligar a um lugar de produção cultural.

No período de 2006, surgiram outras idéias que infelizmente não puderam, por motivos burocráticos, ser levadas em frente:

Dentre as idéias discutidas, duas foram de suma importância: a ida da banda para tocar em Buenos Aires e um possível incentivo da Petrobrás. Estas constituíram as principais angústias. Ambos os projetos falharam a época

principalmente devido à burocracia de órgãos como CFP (Conselho Federal de Psicologia) e de disputas de ego especialmente envolvendo a Pirassis. (estagiário 4)

Foi somente em 2007 que a banda foi capaz, com o preparo de seis meses de antecedência, fazer a viagem para Buenos Aires, graças à insistência do coordenador do congresso, que novamente encaminhou um convite.

Outra preocupação que sempre apareceu na banda era em relação à qualidade musical: para cumprir com seus objetivos, os músicos deviam estar sempre atentos ao modo de tocar, como explicita um dos estagiários:

Outro ponto importantíssimo é a qualidade da música, estar afinado, tocar bem, etc., uma vez que a sociedade é bem menos tolerante com eles. Isso pode acarretar comentários carregados de dó ou pena: ‘que bonitinho os louquinhos’, ‘tadinho deles, pelo menos estão tentando’, etc... (estagiário 4)

A qualidade musical também era um problema que preocupava os estagiários: afinal, todos os que fizeram parte do projeto eram músicos por hobby, e assim muitas vezes faltava a qualidade técnica para se apresentar, regular a aparelhagem de som, ou para ajudar os usuários a aprenderem a tocar seus instrumentos.

A maior crise em relação a isso era a possibilidade de criar músicas próprias, a partir de letras escritas pelos participantes das oficinas de expressão sonora ou da banda. Por muito tempo, faltou a instrumentalização dos integrantes da banda para “musicar” as letras que iam aparecendo, e isso causava certa angústia, pois os participantes sentiam que a banda poderia avançar rumo a uma profissionalização se fosse capaz de elaborar músicas de autoria própria.

No ano de 2009, a formação da banda foi restabelecida graças a mais uma “troca” dos estagiários do projeto: os estagiários que faziam parte do projeto tinham se formado, e a busca por novos estagiários se mostrava difícil. Entretanto, na seleção de estágio daquele ano, foram admitidos cinco estagiários interessados especificamente na banda: um violonista, uma clarinetista, uma tecladista, um percussionista e uma violoncelista. A banda passou a ser formada por uma grande quantidade de músicos, cinco estagiários e quatro usuários do sistema de saúde mental, o que auxiliou na qualidade musical que há tanto tempo se almejava.

Um deles, inclusive, deu continuação ao sonho de elaborar um repertório próprio, utilizando as letras compostas por um dos usuários da banda. Daí nasceram as três músicas originais da banda: *Comprimido*, *Professor* e *Psicologia*.

Foi também nesse último período que a Faculdade de Ciências e Letras de Assis recebeu a visita da banda Harmonia Enlouquece, que se apresentou na faculdade juntamente com a banda Lokonaboa:

Mas no dia que tocamos com “Harmonia enlouquece” foi o melhor. Estar ao lado de quem admiramos e que tem muito talento foi uma inspiração. Também vimos como precisamos melhorar a nossa qualidade como banda, mas que estamos no caminho. (estagiário 6)

### **3.4 – As apresentações e as viagens**

As apresentações da banda sempre foram a parte mais recompensadora do projeto. Isso se revela pelas menções às apresentações, as quais foram as mais marcantes dos questionários. Abaixo elencamos algumas das aparições das apresentações nos questionários:

Som do meio-dia na cantina da Unesp, Santa Felicidade, câmara municipal, bar do Vicente, ex-tensão...

Destacaria o Ruyvivendo onde tocamos no teatro de Assis com vários artistas, entre eles André Melo e Arrigo Barnabé. E o dia fatídico quando organizamos um encontro com os Titãs no bar do Bagá e quando chegamos pra tocar nosso equipamento estava amontoado nos fundos e outra banda estava em nosso lugar... tiramos fotos com os Titãs e fomos todos embora. (estagiário 1)

A principal [apresentação da minha época] foi na semana da luta antimanicomial de 2005[...]A pluralidade do repertório refletia a diversidade da banda, a proposta de diferentes encontros e produção de olhares múltiplos, de produção de vida. Assim, tocávamos sertanejo (as vezes em versão hardcore!), rock (Titãs, Ultraje a Rigor, Paralamas, Raul Seixas), forró (Alceu Valença), músicas do Harmonia Enlouquece. As músicas, sempre, eram escolhidas pelos usuários (Estagiário 3)

No Clube recreativo foi a primeira vez em que eu realmente me senti como parte de uma banda que era uma banda. Tínhamos um baterista profissional, equipamento de som profissional e uma festa “profissional”. Os usuários estavam um pouco endurecidos no início, mas logo se soltaram. O público nos aceitou muito bem e as músicas ficaram bem tocadas sem muitos erros, tudo dentro do aceitável. Foi uma noite divisora de águas no meu modo de ver a banda. (estagiário 5)

Viajamos com eles [os usuários] algumas horas e foi um momento de amizade mesmo e de aproveitar o que estava sendo proporcionado para nós como banda. Foi muito interessante, porque em Tupã, na época haviam 3 hospitais psiquiátricos e quem foi nos assistir foram alguns internos. Dá pra ter noção da emoção de estar ali? Mostrando para as pessoas o trabalho e dizendo que é possível ter uma vida melhor, com mais qualidade e liberdade.

Eles mesmos comentaram se os usuários da banda ficavam fora do hospital e ficaram admirados disso. (estagiário 6)

É importante também salientar, mesmo que longamente, a experiência do pesquisador que foi mais emblemática neste quesito: como anteriormente citado, em 2006, a banda foi convidada a se apresentar em Buenos Aires. Conforme podemos ver no relato do estagiário 3, essa tentativa foi infrutífera. Porém, em 2007, os preparativos para a viagem (pedido de auxílio financeiro à viagem, contato com os organizadores do congresso, etc.) foram iniciados com seis meses de antecedência. Como tudo o que acontece com a banda, algo sempre dá errado no final, e o baterista acabou perdendo seus documentos, impossibilitando-o de viajar. De qualquer forma, os membros da banda embarcaram no ônibus, para o desprazer da atendente da companhia – quem, ao telefone, perguntava “mas vão psicólogos responsáveis para cuidar destes loucos não é?” – e saíram em direção à capital argentina.

Durante a viagem, sem saber da situação de seus vizinhos de cadeira, um casal de velhinhos começou a empreender uma conversa que durou aproximadamente 8 horas com os usuários que participam da banda. Em momento algum souberam que aqueles homens ali ao seu lado eram “loucos”, e obviamente não viram nada para classificá-los como tal. Nunca saberemos se a relação teria sido diferente caso o estigma tivesse sido explicitado. Mas, de qualquer forma, os membros do projeto fizeram questão de explicar a situação aos dois, ao fim da viagem, e ver seus olhares de espanto.

Mesmo na cidade de Buenos Aires, outros eventos interessantes ocorreram: durante uma viagem de circular, um passageiro perguntou a um estagiário “¿es su padre?” apontando a um dos usuários. “no. es un doente mental. Soy su cuidador.” respondeu, em portunhol. Espantaram-se ao ver que o passageiro, assustado, levantou-se e desceu no próximo ponto. Novamente podemos perceber o estigma social claramente.

Os problemas com a língua e os costumes do país foram bastante evidentes também. Indagados sobre um possível lanche, os estagiários entregaram alguns pesos a um dos usuários e pediram que fosse à padaria e comprasse para eles também. Minutos depois, o usuário apareceu assustado, mas ainda rindo: “não entendo nada do que eles falam! Meu deus, a gente está perdido!”. Mesmo assim, em seu braço estava uma sacola com pães e frios.

Os estagiários fizeram questão de não “cuidar demais” dos usuários. Já no segundo dia, eles conseguiam arriscar umas palavras em espanhol, principalmente para pedir comida nos restaurantes – momento em que surgiram muitas reclamações sobre a falta do “arroz com feijão” –, para tomar café – novamente, com várias reclamações sobre os costumes argentinos

– e para comprar cigarros. A idéia era de que, ainda que na posição de cuidadores, os estagiários não agissem em um movimento de tutela em relação a seus companheiros de banda. Afinal, a busca de autonomia se mostrava muito presente nesta situação limite.

Inclusive, a relação de tutela era exatamente a contrária. Os usuários acabavam cuidando mais dos estagiários do que os estagiários deles. Uma dentre os usuários acabou se responsabilizando por acordar toda a banda, pois era a única capaz de se levantar no horário. Outro sempre questionava o grupo em relação à agenda do dia, à quantidade de dinheiro que ainda restava, o que iriam fazer na data seguinte, ou questões organizacionais da apresentação.

Com estas últimas questões, inclusive, tiveram alguns percalços: sem baterista, foram indagados pelo coordenador do Congresso: – *“que querem que faça com a bateria?”*. Ou ainda, o fato de terem conseguido passagens para o horário exato em que a apresentação estava agendada. Ainda assim, o pesquisador, juntamente com os outros integrantes da banda presentes, se apresentou em um palco amplo, dentro da praça onde parte do congresso se realizava, e com o Palácio do Congresso ao fundo. O público foi mediano, graças à confusão com o horário, mas a apresentação foi um sucesso. A despeito das eventualidades, o grupo saiu da Argentina ainda mais resoluto de que o dia-a-dia com a loucura não é um “bicho de sete cabeças”.

No ano de 2010, ainda que depois do final da participação do pesquisador na banda, outra viagem longa foi empreendida, desta vez ao Rio de Janeiro, onde novamente tocaram com a banda Harmonia Enlouquece.

Enfim, acreditamos que as apresentações da banda são sua principal forma de operar sobre a sociedade, ainda que vários outros episódios da história do projeto, como as viagens, por exemplo, também contribuam para seu objetivo. Conforme anteriormente dito, é a partir delas que se leva ao palco uma forma diferente de lidar com a loucura, é por meio delas que se possibilita ao público repensar o estigma da loucura, o lugar dos “loucos” na sociedade. É a partir delas que, hoje, a banda mostra suas músicas originais e possibilita aos espectadores o contato com a loucura como fato e não como fantasia. O contato com pessoas e não com “loucos”.

É ali, no palco, que pretendemos levantar o interdito de linguagem sobreposto aos “loucos”. Ao assistirem as apresentações da banda Lokonaboa, os espectadores afirmam “nossa, eles tocam bem mesmo!” e “nunca achei que eles fossem capazes disso”; e se questionam “quem são os loucos?” ou, principalmente, “do que mais eles são capazes e eu

não sabia?”. Mostramos, enfim, as pessoas que a sociedade não quer ver, seus excluídos, botando-os frente a frente com os “sãos”, e utilizando-nos da linguagem comum da música em busca de uma troca, na esperança de que as pessoas ali presentes se sensibilizem ao caráter desumano dos regimes de verdade sobre a loucura, e repensem o que é ser louco e até quando isso se caracteriza enquanto doença, e não diferença.

#### **4 – Operando sobre os objetivos da Reforma Psiquiátrica**

É claro, porém, que apesar da banda se elaborar em torno da criação de um novo imaginário social para a loucura, enquanto um projeto de saúde mental, ela não foge das outras dimensões que perpassam a Reforma Psiquiátrica: essas dimensões são apenas linhas guias para melhor nos posicionarmos frente ao desafio de mudar a sociedade, torná-la “uma sociedade sem manicômios”, ou mesmo dar um lugar na sociedade à loucura, à *desrazão*.

Esses objetivos secundários, ou seja, inscritos na dimensão jurídico-política, técnico-assistencial, ou epistemológica, se mostram também nas memórias dos estagiários sobre o dia a dia da banda:

Nosso vocalista, estava em surto. Iríamos realizar uma apresentação dentro de dois dias. Marcamos um ensaio fora do horário da oficina para ter uma idéia se seria possível fazer a apresentação. Nunca vi o W. cantar tão bem como naquele ensaio, parece que colocando todas as suas angústias para fora, ali, na música, errando pouquíssimo. (estagiário 4)

Certa vez, no CAPS, chamei uma usuária que estava em surto, não falando nada com nada. Ela sentou num corredor próximo de onde a banda estava tocando, parecia que não queria ser vista pelos outros, não pegou nenhum instrumento, apesar da minha insistência. Perguntei se ela iria ficar bem ali, sozinha, ela respondeu que sim. Poucos minutos depois fui ver como ela estava. Ainda estava lá, cantando baixinho. Ao conversar com ela, sua lucidez havia retornado. (estagiário 4)

Acreditamos, e as entrevistas dão sentido histórico a essa idéia, que a banda é uma forma inovadora de “tratar” a loucura, não cuidando do “louco”, mas da sociedade que o estigmatiza, trancafia, ignora e, ainda hoje, em tempos de Reforma Psiquiátrica, exclui e desqualifica (seja no domínio do social, seja no domínio da linguagem). As entrevistas mostram de onde vem esse modo de pensar, mostram a herança que o projeto trouxe, oralmente, desde sua criação. Mostram também uma perspectiva que tornou possível a

elaboração do projeto, uma perspectiva pautada na idéia de romper com a forma desumana de tratar a loucura que até a pouco tempo ainda vigorava.

Acreditamos, como Amarante (2003), que a dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica opera seus objetivos maiores. Essa linha de raciocínio foi mais bem exposta no capítulo anterior, no qual tratamos da Reforma Psiquiátrica e suas dimensões.

A banda, por meio de seu modo de operação, trabalha sob essas premissas de forma efetiva. Ainda existem formas outras de levar tal projeto adiante, outras formas de pautar as ações do projeto que não apenas as questões até agora levantadas. Uma possibilidade, por exemplo, seria a possibilidade de criar autonomia e protagonismo dos usuários em seu próprio processo de produção de saúde por meio de conexões outras que não apenas com a rede de saúde mental. Acerca dessa questão de produzir autonomia, podemos ressaltar o questionamento do estagiário 2:

A questão é: produzimos autonomia e protagonismo ou não? Outra questão é que, apesar de um importante dispositivo, a banda em si não dá conta de sozinha mudar o papel social da loucura ou recolocar o usuário de saúde mental num outro lugar social de que o de usuário da saúde mental, ou só de usuário da saúde mental. Isto exige outro modo de articulação da rede de serviços e atenção que extrapolem os espaços institucionais da loucura, no caso o CAPS. No caso da banda, como - ao instigar os usuários a ter contato com instrumentos e querer ser instrumentistas - articulá-los não na rede da saúde mental por meio de oficinas no CAPS, mas na rede da cultura e educação como as oficinas da FAC e da Escola de Música? (estagiário 2)

Aqui se mostra uma característica muito presente durante as várias fases da banda, mas que, entretanto, ainda não foi levada adiante, e que poderia ser feito por meio da criação de uma conexão mais íntima entre a banda Lokonaboa e as ações de cultura municipais, sejam a partir da FAC (Fundação Assisense de Cultura) ou da Escola de Música Municipal. Um objetivo diferente, ainda não implementado, que seria interessante traçar. Seria também uma maneira a mais de trabalhar o imaginário social da loucura, ao colocar os não-sãos em espaços utilizados pela sociedade em geral, como o que acontece hoje no Galpão Cultural, onde os usuários se articulam com outras ações de cultura por intermédio da PIRASSIS.

Acreditamos ainda que o relato de uma experiência que se pauta por essas premissas é de extrema importância para a continuação desse processo social complexo que é criar outro lugar para a loucura em nossa sociedade, muito mais do que apenas abrir as portas do manicômio. Seja para vincular essa cartografia dos acontecimentos que circunscreveram o projeto da banda desde seu início a outros profissionais da área e a outros acadêmicos em



geral, seja para possibilitar aos novos estagiários entrarem em contato com os estagiários anteriores, seja para possibilitar a descoberta de uma experiência prática entre loucura e arte por aqueles que trabalham nessa área. Em suma, para quesitos documentais, para que relatos como os aqui presentes não se percam no tempo.

## CONCLUSÃO – A SONORIDADE DO ACORDE REMETE À NOTA DE SEU NOME

“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”

Balada do Louco – os Mutantes

### Onde estão os usuários?

É possível percebermos durante a elaboração desta dissertação a falta de um dado que seria por demais importante, ou interessante, ter sido adicionado: a fala dos usuários em relação ao projeto do qual fizeram parte. Essa via espinhosa, no entanto, foi evitada. Mas por quê? Existem variados motivos para tal “ocultamento”, dos quais apenas um serviria de resposta a pergunta. Seguem os motivos:

Primeiramente, a dissertação objetivava o estudo da forma operacional do projeto. A questão operatória, segundo Costa-Rosa (2000) nos advertiu no capítulo anterior, difere da questão decisória, este que, como já foi dito, é desierarquizado. Pretendemos dar ênfase, nesta dissertação, ao modo como os estagiários participantes da banda estiveram, ao longo dos nove anos do projeto, empenhados em efetivamente coordenar a banda.

Além disso, considerando que a linha guia do texto foi, durante todo o tempo, a experiência do pesquisador frente ao projeto e suas percepções deste (por mais que o capítulo três tenha sido escrito prioritariamente com recortes de outras falas, e por isso a muitas mãos), havemos de aceitar que o trabalho descreve outra posição de observação. As questões éticas referentes à utilização da fala dos usuários neste trabalho impossibilitariam a discussão de acordo com os temas que utilizamos aqui, pois falaria de um outro ponto de vista em relação ao projeto, ponto de vista impossível de ser enunciado, exatamente pelo fato do pesquisador estar em outra posição.

Durante o primeiro capítulo, discutimos a problematização de se falar pelos outros considerando os escritos de Foucault e Deleuze: o importante não é falar pelos outros, mas possibilitar que os outros falem, colocá-los, excluídos e não excluídos, frente a frente para permitir um diálogo. Mas permitir esse diálogo é uma outra questão da qual trata impreterivelmente os objetivos da Reforma Psiquiátrica, qual seja: para os loucos poderem travar um diálogo com os não loucos, é necessário antes que a experiência que temos hoje da

loucura seja desmistificada, seja deslocada, de modo a permitir que a palavra dos “não-sãos” tenha aceitação. Seja palavra não mais interdita.

Existe ainda algo a mais para dizermos referente a essa questão: ora, e os usuários não aparecem neste texto? Eles estão ali sim, referenciados em todos os relatos dos ex-participantes do projeto, e inclusive na narrativa que diz respeito ao pesquisador. Não estamos escrevendo efetivamente a fala do louco, mas estamos tratando diretamente deles: ainda que sob o nosso ponto de vista.

Varias vezes, durante as apresentações, existiu um compartilhamento de emoções entre os integrantes, usuários ou não, cujo ponto alto na época do pesquisador junto à banda sempre foi a música *Balada do Louco*, dos Mutantes, a qual, por si só, já tem algo a dizer sobre o assunto, considerando que seu escritor, Arnaldo Batista, acabou “quebrando o muro” e sendo internado após o fim da banda da qual participava. Naquele momento, em que começavam as primeiras notas da música, algo de especial se instaurava nas apresentações. Não apenas o silêncio e a calma entre a platéia, que parava para ouvir a música, linda por acaso, mas o tempo parecia ficar mais lento.

Naqueles momentos, o pesquisador observava calmamente, do canto do palco, enquanto o vocalista da banda cantava a letra que tanto tinha a dizer sobre tudo aquilo. Às vezes, sentia a voz dele estremecer. Às vezes, extasiava-se com os olhares perdidos na platéia. Mas todas as vezes, sentia uma intensidade, um arrebatamento, que normalmente lhe subtraía a fala. Após essa música, ainda demorava algum tempo para que conseguisse falar, pois sabia que tinha sido afetado por algo, e que se a voz saísse, talvez as lágrimas saíam junto.

Era naquela hora, em que o louco cantava, no centro do palco, sobre a loucura, quando o autor desta dissertação via que existia algo ali da qual não podia ter a pretensão de fazer parte. Existia uma pessoa lidando com seus próprios fantasmas, sua sombra de loucura, e o pesquisador sentia que era isso que tornava a música tão mais bonita, tão mais envolvente, para si ou para o público. Sabia que a relação que os usuários tinham com aquela apresentação, aquela música, era por demais singular para ser descrita. Restava à ele o arrepio que a canção lhe causava, a sensação de que a voz do cantor falharia a qualquer momento pela emoção, assim como a sua já tinha sumido. E tudo chegava ao ápice quando ele cantava “mas louco é quem me diz, que não é feliz. Eu sou feliz!”

Como poderíamos tentar colher a relação dos usuários com a banda por meio de uma entrevista? A singularidade e a beleza da relação destes com o projeto se mostra com a

espontaneidade de certos episódios, emocionantes ou não, no palco ou não, e que não podem ser repetidos, não são grafáveis e muito menos analisáveis.

Podemos dar um exemplo: um dia em Buenos Aires, um dos usuários foi até o pesquisador e disse-lhe: “olha, o passarinho daqui canta em argentino”. Podemos ver essa frase sob muitas perspectivas: poderíamos dizer que o significado dessa observação é inacessível, pois parte de um louco; poderíamos dizer que ele se referia sarcasticamente ao fato de que os passarinhos caracterizavam um ponto em comum entre os dois países; poderíamos dizer que ele se referia, conscientemente ou não, à *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, pois “as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”; seria possível acreditarmos até que ele se referia a mesma coisa que Gonçalves Dias sem nem mesmo conhecer o poema. Pouco importa qual a versão correta, mas com certeza a forma do pesquisador ver este acontecimento é diferente da forma como o usuário viu.

O mesmo pode ser dito da banda: enquanto a forma dos ex-estagiários verem o projeto cumpre com os objetivos postos para esta dissertação, a forma dos usuários verem o mesmo projeto seria completamente diferente. Falariam dos efeitos do projeto, e não dos meios de empreendê-lo, meios estes que foram objetos deste trabalho.

### **Quanto aos efeitos – narrativa de episódios**

Em relação ao efeito do projeto podemos enumerar, agora que a dissertação chegou a seu fim, alguns episódios dos quais o pesquisador guarda lembrança. Como salientamos anteriormente, estes são seus relatos, sua visão do que aconteceu.

Em Bauru, na mesma apresentação em que usuários e estagiários foram confundidos no placó (“quem ali é louco?”), ao fim do show, foram parados por duas mulheres. Estas se dirigiram ao vocalista e a um dos percussionistas para uma conversa, enquanto os outros recolhiam os instrumentos. Elas os parabenizavam pela apresentação, e diziam que determinada musica lembrava isso ou aquilo, que tal outra canção as fez sentir de determinada maneira. Perguntavam como era se apresentar. O pesquisador deixou-os conversando e continuou carregando instrumentos em direção ao microônibus que os levaria de volta. O vocalista, durante a viagem, lhe disse: “que legal esse negócio né! As pessoas foram lá agradecer pela música...é legal isso. Ser considerado artista.”

Em outra apresentação, o pesquisador conversou com o outro vocalista da banda, que atualmente também escreve as letras das músicas originais da Lokonaboa. Perguntou a ele o

que achava de se apresentar com a banda, o que pensava disto. A resposta: “é legal ser considerado importante. A gente tá acostumado a ser visto como louco, mas quando a gente se apresenta é outra coisa, nós somos músicos. As pessoas vêm diferente a gente, nós ficamos importantes.”

Durante outra apresentação, uma das usuárias pegou o microfone para declamar suas poesias, fato costumeiro durante as últimas apresentações: para cada apresentação, ela prepara uma fala diferente. Nessa em específico ela disse “prefiro ser um Lokonaboa que um normal asfixiado.”

Os efeitos da banda nos usuários são perceptíveis nesses momentos, nessas falas, presenciadas pelos estagiários no dia-a-dia. Podemos ver, nestes episódios, um vetor de empoderamento se manifestando, ao mesmo tempo no prazer de ser reconhecido como algo que não um louco, e no orgulho de ser artista.

Se dissemos que a banda objetiva mudar o papel social da loucura, vemos aqui essa mudança em funcionamento: na própria subjetividade dos usuários se manifesta essa mudança, no momento em que eles se percebem artistas, músicos. Se eles dizem que gostam da banda por se tornarem importantes, é porque passam de um lugar “sem importância” socialmente (o louco, incapaz de trabalhar, de responder pelos seus atos) para outro lugar, em que, mais do que como possuidores de status, mostram-se e vêem-se capazes (de fazer arte, de criar, produzir).

E quanto à plateia? Os efeitos do projeto também podem ser vistos ali?

Quanto a isso, temos ainda outro episódio a relatar. Certa vez, uma aluna da Universidade disse a um dos estagiários da época em que o pesquisador participava do projeto acreditar que a banda, com a qual ainda não tinha contato se não por conversas, era um projeto complicado, pois espetacularizava a loucura, e que a admiração que dali vinha não era por mérito dos usuários, mas por pena da plateia. Argumento se assemelha a dizer “que bonitinho, ele é doidinho!” ao fim da apresentação, posição que não só desqualifica o projeto, mas continua produzindo preconceito.

Não obstante, ela estava nas primeiras filas de uma apresentação da banda no Som do Meio-dia, evento cultural da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, empreendido em frente ao Restaurante Universitário durante os horários de almoço. Estava lá, e chorando emocionada com a apresentação. Ao fim do evento, veio até nós para dizer: “eu estava errada, entendi tudo errado! Não tem nada de espetáculo, a apresentação realmente é linda, de

qualidade, emocionante.” A vimos muitas outras vezes, em nossas muitas apresentações na faculdade, sempre empolgada.

No entanto, conforme nos diz Frayze-Pereira: “[...] há que se admitir, inevitavelmente, que ao serem reconhecidos publicamente como artistas, os loucos são apanhados pela rede de cultura e trazidos para dentro de sua órbita, ainda que de modo excêntrico.” (FRAYZE-PEREIRA, 1995, p. 128)

Ou ainda poderíamos dizer que “a partir daí fica evidente a importância e a seriedade de eventos como a exposição Arte Incomum da XVI Bienal de São Paulo” (idem, p.128) ou então, poderíamos extrapolar e dizer que também as apresentações da banda aqui se inserem “porque é o momento de um reconhecimento cultural das manifestações dos loucos como cultura e não como negação dessa cultura.” (ibidem, p. 128).

Vemos, aqui também, o objetivo da dimensão sócio-cultural da Reforma Psiquiátrica.

### **Batendo novamente na mesma tecla: a dimensão sócio-cultural**

Esses relatos, agora postos à luz, foram alguns dos motivos pelos quais a dissertação foi escrita como foi: foram essas experiências que ajudaram o pesquisador a pensar sobre o projeto e sobre a loucura desta forma. É por meio destes efeitos que ele se direcionou a documentar os meios pelos quais tal projeto efetivamente se opera.

No primeiro capítulo, observamos em Foucault uma idéia interessante, a de que a doença mental enquanto dado objetivo, enquanto materialidade, não é efetivamente a loucura como a percebemos, senão quando inclusa em uma sociedade. A loucura só existe em uma sociedade, ela só existe a partir da forma social de se tratar com ela, de se imaginá-la. Ainda hoje, com o processo de fim dos manicômios em andamento, esta visão considera o louco enquanto infantilizado, imbecilizado e incapaz, seja de responder por seus atos, de trabalhar, ou até mesmo incapaz de diálogo.

Porém, vimos, também no primeiro capítulo, que ao longo do livro *A História da loucura na Idade Clássica* (FOUCAULT, 2008) aparecem várias formas diferentes de experiência da loucura, de lidar com a loucura, que se mutacionam ao longo do tempo, criando uma história de continuidades e descontinuidades em relação ao trato da loucura que nem de perto seria uma evolução desta experiência rumo ao lugar como a vemos hoje, doença mental.

Ora, se é possível vermos que a experiência da loucura é mutável, porque não propor uma nova mutação? É com embasamento nessa história que podemos afirmar que o objetivo da Reforma Psiquiátrica é exequível, e, por conseguinte, que o objetivo do projeto banda Lokonaboa é possível, processável. Ou, como mostramos pelos relatos, que o objetivo realmente se efetiva.

O projeto da banda se processa principalmente por três formas, a nosso ver: uma já discutida amplamente nesta dissertação é por meio da construção de outro papel social para a loucura, por meio das apresentações, que reverberam no público com indagações como “quem é louco e quem não é no palco?”, “Então loucos são capazes de produzir música de qualidade?” ou “Eles não me parecem com o que eu imaginava”;

Outra forma, como especificado acima nos relatos de alguns episódios, é a abertura aos usuários de novos sentidos e experiências de vida a partir do momento em que a eles é permitido o reconhecimento enquanto músico, artista. Por meio da música, se operacionaliza outro modo de tratar com o mundo e com sua subjetividade, utilizando a linguagem musical, seja pela identificação com as letras cantadas, seja pela elaboração de outras formas de se tocar uma mesma música, seja pela criação de músicas próprias;

Por fim, uma terceira forma de operar diz mais sobre o lidar diário do projeto, e seria a possibilidade de um fortalecimento e criação de relações e vínculos entre os participantes da banda (estagiários, usuários e convidados), por meio deste ponto em comum, a banda, e as vivências que ela propicia: viagens, apresentações, ensaios, etc.

### **A música como meio de operação**

Como nos diz Pelbart:

Não é simples fazer tudo isso e ainda estar atento para as diferenças de tempo individuais, criando certos ritmos, em que uma modalidade temporal possa conectar-se com outra, compor-se, combinar-se, contrapor-se, ressoar, destoar. Não para fazer bandinha, mas para não deixar que, por solidão uma temporalidade morra estrangulada, ou que um paciente sufoque no seu ponto de horror. (PELBART, 1993, p. 46)

A música, ou melhor, o fazer música em conjunto, opera-se desta forma: compõe-se, combina-se, ressoa, de acordo com as diferenças inclusas em um grupo de músicos. Por meio de experimentações, que muitas vezes mutacionavam indefinidamente a forma de cada música a cada ensaio ou apresentação, pode-se estar atento à temporalidade específica de cada

integrante e conjugá-la em um ritmo comum, surgido de acordo com cada momento. Na banda, as músicas se tornaram mutantes, eternas atualizações de possibilidades sonoras, que se deixavam interceder pelo momento em que se tocava, seja o ritmo mais acelerado de um ou outro participante em um momento específico, seja a possibilidade de introduzir sonoridades diferenciadas da original.

Por exemplo, podemos citar a entrada, em 2007, de um voluntário do curso de história como baterista: o amor pelo rock pesado se manifestava por meio de uma forma mais potente, pesada, de tocar o instrumento. Essa potencialidade se manifestou em um samba, *Desejo de amar*, que passou a ser executado com uma sonoridade extremamente *rock'n'roll*, com uma linha de *walking bass*, guitarras distorcidas e uma bateria pesada. A música se mutacionou enormemente, e seu modo novo de execução foi facilmente assimilado por todos os integrantes já no primeiro ensaio, pois a grupalidade estava de tal forma bem constituída que cada um se adequava ao som dos outros de forma orgânica.

Poderíamos citar também o fato de que, em algumas apresentações, a excitação do palco fazia o vocalista fugir do tempo da música. Incapazes de parar e começar tudo de novo, a própria banda procurava, às vezes por meio de uma “virada” de bateria, às vezes por simples olhares ou gestos com a cabeça, se reinserir no tempo do vocalista, situação sempre divertida para todos os participantes – e também para os observadores mais atentos –, pois gerava um desafio às capacidades musicais de todos os incluídos na banda.

Como diz Pelbart, não para fazer bandinha, enquanto prática engessada e presa em uma lógica de repetição, mas para dividir algo, construir uma temporalidade, por meio de ritmos compartilhados, conjunta com os usuários, estes já portadores de uma temporalidade extremamente sua, desligada das temporalidades vinculadas normalmente pela sociedade, que, baseada no conceito “*time is money*”, exige de nós sempre um passo mais rápido. Conforme nos diz Galletti (2001), os usuários estão permanentemente ligados a uma temporalidade mais lenta, se assemelhando muito ao coelho de Alice, sempre dizendo “estou atrasado, estou atrasado!”.

Deleuze nos diz, sobre a música:

É como se a arte musical tivesse dois aspectos, um como a dança de moléculas sonoras, revelando a “materialidade dos movimentos que costumamos atribuir à alma”, agindo sobre todo o corpo, que ela utiliza como seu próprio palco; mas também um outro como instauração de relações humanas nessa matéria sonora que produz diretamente os afetos que costumam ser explicados pela psicologia. (DELEUZE, 1999, p.52 Apud GALLETTI, 2001, p.97)



Conforme Deleuze, a música é ao mesmo tempo uma produção de matéria sonora que se manifesta como reverberação por todo o corpo, e que nos remete a pensar que a música é sim materialidade, apesar de não visível e não objetificável, pelo seu efeito físico; e também uma possibilidade de veiculação de afetos, criação de relações humanas.

Quando dissemos, em outros capítulos, que a arte se relaciona, por vezes, com o desobramento, com a falta de obra, nos referíamos às artes objetificáveis (literatura, pintura, etc.). A música, entretanto, nos remete a outro domínio da arte, devido à própria natureza do que produz (o som) não ser passível de registro que não escrito (partituras) ou midiático (gravações). O próprio processo de produção musical, o momento do fazer música, com todas as potencialidades referentes ao momento desta, não pode ser registrado, pois não pode ser simplificada (partitura), ou reproduzida (gravação), já que, desde que o Jazz se tornou influência musical (HOBBSAWN, 1990), o improvisado passou a figurar entre as principais possibilidades de se fazer música na contemporaneidade.

Toda apresentação ou ensaio é, antes de tudo, um retorno do mesmo (repetição) aberto a novas potencialidades que se prontificam no momento de tocar, seja uma nova interpretação que se manifesta ali, sejam os improvisos possibilitados por novas sonoridades, ou novos acontecimentos que se efetuam. Isso se mostra nas apresentações da banda de forma muito singular, pois os improvisos vêm não só da qualidade musical que se busca (pois ninguém se pretende um músico de Jazz), mas também das vicissitudes do acontecimento.

Por isso, podemos pensar a música, em seu aspecto de apresentação, de fazer música, como uma repetição aberta à diferença, e por isso uma possibilidade de desobramento. Não o desobramento enquanto pretensão do artista, mas enquanto constituinte do próprio momento de se fazer música, pois não se produz algo duradouro, mas materialidade sonora, efêmera por natureza. Uma ausência de obra, se considerarmos obra como materialidade física duradoura.

Não pretendemos, obviamente, tentar dizer que os usuários participantes da banda são produtores de obras desobradas, mas sim “artistas loucos”. Afinal, analisamos a diferença entre essas duas correlações arte-loucura no primeiro capítulo, e vemos claramente, seja no aspecto teórico ou nos próprios relatos, que a arte é uma produção da razão em qualquer momento.

Entretanto, a música é uma possibilidade praticamente sem obra de se fazer arte, pois se manifesta por meio de pequenas diferenciações no momento fulgurante de seu

acontecimento. Gravações ou partituras não podem ter a pretensão de lhe registrar, já que o registro implica uma repetição e não abre a possibilidade para a potencialidade da diferença.

### **Desfecho**

E desta forma acreditamos ter sido capazes de tornar público, da melhor forma possível, a experiência do projeto da banda Lokonaboa. Por meio das reflexões propostas durante esta dissertação, observamos aspectos teóricos que possibilitaram tornar mais cognoscível e pensável o projeto em sua complexidade.

Indagamos-nos acerca das conexões possíveis sobre arte e loucura, sobre os regimes de sensibilidade em relação à loucura para nos possibilitar uma outra forma de pensar a loucura que não a ainda hegemônica, ou seja, a forma que desqualifica o louco enquanto possível cidadão, enquanto interlocutor e enquanto igual.

A partir de uma reflexão sobre a Reforma Psiquiátrica, foi nos possibilitado pensar o projeto em seu contexto, inserido em práticas que visam tornar possível a saída do louco do manicômio, mas também a saída do usuário do serviço de saúde mental do papel social de excluído – ora do espaço da cidade pelos muros, ora da sociedade por uma forma específica de se tratar com estes, ora da linguagem por sua desqualificação.

Por meio dos relatos de vários ex-participantes da banda, fomos capazes de formular uma história (e aqui dizemos formular, pois partimos de uma posição de que narrar a memória é reconstruir o passado) do projeto, e por meio dele levantar pontos que se manifestam como possibilidade de discussão, de pensamento sobre os meios e os efeitos do projeto.

Por fim, produzimos esta dissertação, intimamente ligada ao relato do pesquisador de sua participação no projeto, a partir de várias vozes que se colocavam enquanto intercessores do pensamento, fossem essas vozes as que se encontram nas referências bibliográficas do texto, fossem as vozes apresentadas nos relatos, ou mesmo as vozes, que ressoam por meio da memória, de vários outros que fizeram parte do projeto.

Enfim, acreditamos que por meio deste, pudemos criar um texto capaz de imergir no funcionamento do projeto, e também de documentá-lo, por meio de conceitos enquanto intercessores no pensamento, e facilitadores do entendimento.

Sabemos que cada escrito produzido, inclusive este, é datado e demarcado em torno de um objeto específico, e não é passível, por reducionismos, de ser aplicado a outros contextos,

outras experiências similares. Entretanto, este escrito pode ser apropriado para a criação de outros escritos, também datados.

Na produção de inteligibilidade para o projeto “compõem-se novos corpos teóricos, fantasmas e fugazes, que servem apenas para o momento de sua composição, de sua execução e para aqueles que os ouvem.” (PROVIDELLO e YASUI, 2010, p. 2008) Talvez aí haja outra comparação com a música, que como esse recorte teórico, é desprovida de solidez.

## Referências Bibliográficas

AMARANTE, P. A (clínica) e a Reforma Psiquiátrica. In: \_\_\_\_\_. (Coord.). *Archivos de Saúde Mental e Atenção Psicossocial*. Rio de Janeiro: NAU, 2003. p. 45 – 65.

\_\_\_\_\_. Manicômio e loucura no final do século e do milênio. In: FERNANDES, M. I.; SCARCELLI, I. R.; COSTA, E. S. (Org.). *Fim do século: ainda manicômios?* São Paulo: IPUSP, 1999. p. 47 – 53.

\_\_\_\_\_. *Saúde mental e atenção psicossocial*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2007.

AQUINO, G. B. *Sobre os efeitos da musicoterapia numa instituição de saúde mental de longa permanência: acolhendo as dissonâncias*. 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009.

ARENDT, H. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAUMAN, S. *Mal-estar na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BOSI, E. *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria Nacional de Assistência à Saúde. *Portaria n. 189*. Brasília, 1991.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde. Secretaria Nacional de Assistência à Saúde *Portaria n. 224*. Brasília, 1992.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde. Secretaria Nacional de Assistência à Saúde *Portaria n. 336*. Brasília, 2002.

BRUNI, J.C. *Foucault: o silêncio dos sujeitos*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 1(1): 199-207, 1.sem. 1989.

CALICCHIO, R. R.; *Novas Práticas de Cuidado e Produção de Sentidos no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira: Análise da Experiência do Grupo Harmonia Enlouquece no*

campo da Saúde Mental no município do Rio de Janeiro. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências na Área de Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública da Associação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007.

CORBANEZI, E. R. *Sobre a razão do Mesmo que enuncia a não-razão do Outro: Às voltas com a História da Loucura e O Alienista*. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Unicamp, Campinas, 2009.

COSTA-ROSA, A. *O modo psicossocial: um paradigma das práticas substitutivas ao modo asilar*. IN AMARANTE, P. (coord.) *Ensaio: Subjetividade, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2000. p. 144-168.

COSTA-ROSA, A.; LUZIO, C. A.; YASUI, S. Atenção psicossocial: rumo a um novo paradigma na saúde mental coletiva. In: AMARANTE, P. (Org.). *Archivos de Saúde Mental e Atenção Psicossocial*. Rio de Janeiro: NAU, 2003. p. 13-45.

DÂMASO, R. Saber e práxis na Reforma Sanitária: avaliação da prática científica no movimento sanitário. In: TEIXEIRA, S.F. (Org.). *Reforma Sanitária: Em busca de uma teoria*. São Paulo: Cortez, 1995. p. 61-90.

DEBORD, G. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 1-5.

\_\_\_\_\_. *A Ilha Deserta: e outros textos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DIONISIO, G. H. *Antídoto do Mal*. Sobre arte e loucura, Mário Pedrosa e Nise da Silveira. 2004. Dissertação (mestrado em Psicologia) – USP, São Paulo, 2004.

DREYFUS, H., RABINOW, P. *Michel Foucault uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da Hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. *Olho D'agua: arte e loucura em exposição*. São Paulo: editora Escuta, 1995.

FOUCAULT, M. *A verdade e as formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU/PUC Rio, 1996.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martin Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. 2ª Ed. MOTTA, M. B. (org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. Sobre a arqueologia das ciências, resposta ao círculo de epistemologia. In: MOTTA, M. B. (Org.). *Foucault Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 82 – 118.

GAIMAN, N. *Fábulas e Reflexões*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

GALLETTI, M. C. *Oficina em saúde Mental: instrumento terapêutico ou intercessor clínico?* 2001. Dissertação (mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

HOBSBAWN, E. J. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro, ed. Paz e Terra, 1990.

IORI-GARCIA, G. Z. et al. A estratégia genealógica e a produção de saber/poder/verdade nas práticas de saúde. In: CONSTANTINO, E. P. (Org.). *Percursos da pesquisa qualitativa em psicologia*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 79-102.

LIMA, E. M. A. *Clínica e Criação: um estudo sobre o lugar das atividades nas práticas em saúde mental*. 1997. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Por uma arte Menor: ressonâncias entre arte, clínica e loucura na contemporaneidade*. Interface – Comunicação, Saúde, Educação, São Paulo, v.10, n.20, p.317-329, 2006.

\_\_\_\_\_, PELBART, P. P. *Arte, clínica e loucura: um território em mutação*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, n.3, p.709-735, 2007.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. In *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 16, n. 1, p. 71-79, 2000.

PELBART, P. P. *A nau do tempo rei: 7 ensaios sobre o Tempo da Loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

\_\_\_\_\_. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

PROVIDELLO, G.G.D.; YASUI, S. *Trabalho e Produção, arte e loucura: borrando divisões entre atividade terapêutica e prática sociocultural*. In HASHIMOTO, F. *Psicologia e trabalho: desafios e perspectivas*. Assis: UNESP Publicações, p.195-210, 2010.

RODRIGUES, H.B.C. *A história oral como intercessor - em favor de uma dessujeição metodológica*. In *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, UERJ, RJ, ano 10, n.1, p. 190-203, 1º quadrimestre de 2010.

ROTELLI, F.; LEONARDI, O. & MAURI, D. *Desinstitucionalização uma outra via*. In NICÁCIO, F. (org) *Desinstitucionalização*. São Paulo: HUCITEC, 2001.

SANTOS, B.S. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Ed. Afrontamento, 1987.

\_\_\_\_\_. *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. Volume 1: A crítica da razão indolente – contra o desperdício da experiência. São Paulo, Cortez, 2000. v. 1

SILVA, R. S. *Cartografias de uma experimentação musical: entre a musicoterapia e o grupo Mágicos do Som*. 2007. Dissertação (mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói 2007.

STRINGHETA, L. V. H. *Método intercessor e saúde mental: construindo saberes a partir da práxis*. 2007. Dissertação (mestrado em psicologia e sociedade) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis UNESP, Assis, 2007.

VASCONCELLOS, J. *A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia*. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./Dez. 2005

VEYNE, P. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2008.

WOLF, F. Quem é bárbaro. In NOVAES, A. *Civilização e Barbárie*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 19-43.

YASUI, S. *Rupturas e encontros: desafios da Reforma Psiquiátrica brasileira*. 2006. Tese (Doutorado em Ciências na Área de Saúde) - Escola Nacional de Saúde Pública da Associação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2006.