

O ritmo da loucura

Oficinas de expressão rítmica com usuários da saúde mental

Cristina Amélia Luzio¹

Adriano da Silva Rozendo²

Denise Sayuri Abe³

Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Assis

Resumo: Este trabalho busca refletir a experiência da oficina de ‘expressão rítmica’ em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). Partiu-se da premissa de que a oficina terapêutica propicia a construção de um espaço de criação e de incidência subjetiva e que a música incorpora os modos de existência, promove a interlocução, interação e compartilhamento de emoções. Durante as oficinas o grupo era orientado a tocar instrumentos de percussão, procurando estabelecer ‘uma conversa’ por intermédio do som das batidas. Foi constatado que a ‘expressão rítmica’ é um recurso potente para promover a comunicação e integração dos usuários, pois possibilita o contato coletivo singular entre os participantes.

Palavras chaves: CAPS, oficina, expressão, rítmica.

Algumas premissas

Este trabalho propõe-se a fazer uma breve reflexão, na perspectiva da Atenção Psicossocial, sobre uma experiência de estágio em Saúde Mental e Coletiva, mais especificamente, de uma oficina de Expressão Rítmica realizada em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) de um município de pequeno porte do interior do Estado de São Paulo, no ano de 2007.

A Atenção Psicossocial define um conjunto de ações nos campos teórico, ético, técnico, político e social. O modelo mencionado aspira, não apenas mudanças na assistência psiquiátrica, mas também um processo de transição paradigmática na saúde mental. Portanto, a Atenção Psicossocial é constituída por um processo social complexo em que ocorre concomitante e articuladamente, transformações nas dimensões teórico-conceitual, técnico-científica, político-jurídica e sociocultural, em constante movimento, com a participação de diversos atores sociais (AMARANTE, 1999, 2003, 2007)

¹ Psicóloga, Mestre em Psicologia Clínica e Doutora em Saúde Coletiva. Professora da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

² Psicólogo, mestrando em Psicologia Social pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

³ Psicóloga formada pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

A origem da Atenção Psicossocial, de acordo com Costa-Rosa, Luzio e Yasui (2003, p.23)

... remonta a uma série de contribuições vindas das diferentes experiências históricas que incluem, sobretudo, a Psiquiatria de Setor e Comunitária, a Antipsiquiatria, a Psicoterapia Institucional e a Psiquiatria Democrática Italiana; além da contribuição das políticas públicas e das experiências locais dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e dos Núcleos de Atenção Psicossocial (NAPS). De modo geral os elementos teóricos subjacentes a essas experiências passam principalmente pelas idéias sociológicas e psicológicas, pelo Materialismo Histórico, pela Psicanálise e pela Filosofia da Diferença.

Nessa perspectiva, a Atenção Psicossocial, requer estratégias diferenciadas e supõe novos instrumentos de cuidados e uma multiplicidade de ações, que abrangem as diversas dimensões acima destacadas. Dentre as estratégias da Atenção Psicossocial, destacam-se as oficinas terapêuticas. Estes dispositivos se diferenciam das demais técnicas terapêuticas, constituindo espaços produtores de processos de subjetivações individuais, coletivas e autônomas. No entanto, apesar de sua referida importância, o termo oficina terapêutica demanda uma melhor conceituação.

Vários autores têm procurado definições para as oficinas terapêuticas. Rauter (2000) aponta que elas devem funcionar como vetores de existencialização, estabelecendo novas e melhores conexões entre produção desejante e produção da vida material do usuário. De acordo com Tenório (2001) o principal objetivo da oficina é aumentar o poder contratual dos sujeitos envolvidos, ampliar a sociabilidade e a comunicação e propiciar a liberdade criativa como forma de reconstrução de si mesmo. Lima (2004) destaca que as oficinas terapêuticas organizam e estruturam o cotidiano institucional, sendo, portanto, um dispositivo para clínica construtiva e inventiva de novas possibilidades e novas formas de vida, enfim para a construção e a produção de uma subjetividade aberta para alteridade. Para Yasui (2006) a oficina terapêutica seria um espaço de acolhimento ao sofrimento psíquico capaz de possibilitar a re-significação e construção de sentidos existenciais; de produção de uma subjetividade, talvez menos oprimida; de circulação e de re-conquista dos espaços sociais; de transformação da qualidade de vida.

Com base nestas concepções, observa-se que as oficinas de expressão artística têm sido muito utilizadas como estratégia de cuidado dos usuários nos CAPS e serviços substitutivos, especialmente as atividades de artesanato, pintura, artes plásticas, literatura e música. A importância da música, dos sons e ritmos, na construção da subjetividade é destacada por vários outros autores (BERGOLD; SOBRAL, 2003), (SMITH, 1990), (WINNICOTT, 1990), conforme será abordado em seguida.

O homem e os sons

A espécie humana está habituada aos sons do corpo materno; as batidas do coração, os ruídos da digestão e as vibrações da fala materna são os primeiros sons conhecidos pelo homem. Segundo Winnicott (1990), o recém nascido aprende a controlar sua respiração, de acordo com as batidas do coração da mãe, quando está no colo materno sincroniza uma respiração a cada quatro batidas do coração materno. Sendo assim, pode-se afirmar que o homem desenvolve uma relação de familiaridade com os sons e especialmente com os ritmos desde o início da vida. A música tem

entendimento universal e sua utilização como elemento de comunicação acontece desde a sociedade Clássica grega. Por seu intermédio o homem pode evocar ou realçar as imagens, rir ou chorar, dispersar ou concentrar, ficar tenso ou relaxar (RUUD, 1991). Para Smith (1990) a música é ritmo, harmonia e melodia que mobiliza com exclusividade todo ser humano, e assim, contribui ativamente para a formação ou restauração da ordem mental do homem. No processo de comunicação o som faz com que as pessoas se relacionem, trabalhem e vivam em sociedade interagindo. De acordo com Bergold e Sobral (2003) a música estimula a empatia e promove sintonia do grupo no momento de sua execução, tornando permeável o compartilhamento de emoções, pensamentos e lembranças, disparando a interação os atores sociais envolvidos no processo.

As concepções teóricas da oficina de expressão rítmica e os objetivos

As oficinas de expressão rítmica, desenvolvidas no CAPS, propunham-se a produzir ritmos sem objetivos técnicos, ou expectativas quaisquer, que pudessem dificultar, frustrar ou impedir a expressão criativa, livre e singular dos usuários. Nesse sentido, utilizou-se a concepção de criatividade, não apenas como um ato da criação bem sucedida ou aclamada, mas também como a habilidade de transformação do meio externo através da expressão da singularidade (WINNICOTT, 1975). A atividade musical foi, portanto, utilizada como forma de expressão e experiência interativa. De acordo com Leite (2000), nas oficinas de expressão artística, a capacitação ou aperfeiçoamento artístico do usuário deve tomar um papel secundário.

A oficina de expressão rítmica orientou-se, também, nas concepções de Costa (2004, p. 75), destacadas abaixo:

. . . para além do código comum, a atividade musical traz também uma grande possibilidade de acolher o que há de mais singular. Os ritmos de cada um encarnam modos de existir. O jogo no ateliê se dá, assim, no constante transitar entre o ritmo singular e o que pode ser produzido a partir da coletivização dessas singularidades, “não para fazer bandinha”, como nos adverte Pelbart (1993: 46) “mas para não deixar que, por solidão, uma temporalidade morra estrangulada”.

A produção de ritmos propicia a inclusão de todos os usuários nas atividades e o movimento conjunto do grupo, pela facilidade de criação e de execução dos ritmos, especialmente no contexto cultural brasileiro. A expressão rítmica facilita o contato entre os indivíduos com o senso de realidade considerado ‘debilitado’ ou ‘anormal’, cujas singularidades são castradas incessantemente pelo padrão de ‘normalidade’. A expressão rítmica, considerada aqui como comunicação não verbal, rompe com as limitações da linguagem falada, possibilitando trocas mais subjetivas ou ‘profundas’ (WINNICOTT, 1975) no grupo, rompendo com intervenções e interpretações dos signos verbais que possam interferir nas produções de sentidos.

Segundo Winnicott (1975) toda expressão artística se constitui como um fenômeno transicional⁴ e como tal, contribui para a relação do sujeito com o meio, possibilitando assim relações de troca.

Nas oficinas de ‘expressão rítmica’ o som ecoava como em um ‘discurso lúdico’ onde a fala circula livremente, sem regras rígidas estabelecidas previamente (ORLANDI, 1987). Assim na medida em que produzíamos ritmos conjuntamente, estabelecíamos relações de troca dentre os participantes. A composição dos ritmos livres e sem ordem pré-definida é um poderoso recurso para promover a comunicação entre os usuários de serviços de saúde mental, pois além de promover trocas entre os participantes, permite a livre expressão, sem eventuais intempéries da linguagem falada.

Em relação ao referencial adotado, para trabalho grupal, nos inspiramos no conceito de ‘grupo operativo’ de Pichon-Rivière (1988), onde o grupo é constituído por pessoas reunidas com objetivo, ou experiências em comum, centrados em uma tarefa. O produto final assume papel secundário, dando-se maior importância ao processo de produção como meio de troca de experiências. Nesse sentido, o grupo funcionava como um espaço de encontro para a realização de uma ação conjunta explícita, cujo processo propiciaria o surgimento de vínculos entre seus membros, a articulação com a dimensão implícita do fazer grupal e, assim, favoreceria a horizontalidade, conexões com outros espaços coletivos e criação de ritmos conjuntos.

É importante esclarecermos que as oficinas tiveram como base fundamental, além dos já mencionados referenciais teóricos, uma prática que buscava a autonomia e o protagonismo dos usuários. Tal fato se deu efetivamente, desde a elaboração da proposta das oficinas, em um primeiro momento, até a proposição dos ritmos e término das atividades semanalmente. Acreditamos que esta prática é de extrema importância na lida com usuários dos CAPS, que em boa parte, são pessoas já estigmatizadas, pomenorizada e tuteladas pela ciência, sociedade, Estado, família, sociedade, enfim, pela ‘normalidade’ em geral. É comum observarmos, no decorrer da história, falas que se direcionam unilateralmente à ‘loucura’ sem, em contrapartida, deixarem que se pronunciem por si próprios. Esta foi uma preocupação para a qual estávamos atentos nas oficinas.

Assim, foi possível construir, um núcleo de convívio onde nas oficinas, seus integrantes tinham um território de pertencimento, de confiabilidade, de protagonismo, de autonomia e de socialização.

A experiência da oficina de expressão rítmica – descrição das atividades

As oficinas foram realizadas semanalmente na unidade do CAPS do município de Cândido Mota, localizado no interior do Estado de São Paulo, com uma duração aproximada de uma hora e trinta minutos. Além dos dois coordenadores da oficina, participavam das atividades, em média, um grupo fixo de cinco usuários, além dos participantes eventuais, que não raramente, se propunham a ‘batucar’ com o grupo.

⁴ Para Winnicott, o termo transicional indica precisamente uma área intermediária entre realidade interna e externa composta por elementos de ambas as partes, relacionada à arte, à criatividade, ao pensar e fantasiar. Winnicott, D. W. (1975). *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

Os instrumentos utilizados eram de percussão, tais como: ‘surdo’, ‘timba’, ‘caixa’, ‘pandeiro’, ‘tamborim’, ‘agogô’, ‘triângulo’, ‘ganzá’ e outros.

No início de cada oficina os instrumentos eram colocados no chão para que os usuários pudessem escolher e ‘batucar’ assim como, posteriormente, trocá-los conforme seus interesses. Solicitava-se que escolhessem os instrumentos e que se expressassem, tocando-lhes da maneira que desejassem. A fim de alcançarmos nossos objetivos, a orientação, enfim, era de que procurassem estabelecer ‘uma conversa’ no grupo pelo produto dos ritmos que fluíssem das batidas dos instrumentos.

Nessas ‘conversas’ ou ‘batucadas’, foi possível estabelecer ritmos coletivos, trocas e consolidar um grupo, reconhecido por seus integrantes como um espaço de criação artística, aceitação e compartilhamento de conteúdos. As subjetividades emergiam nos diferentes ritmos que eram produzidos coletivamente e de intensidades diversas: suave, rápido, forte, lento, frenético, incessante, violento, fraco, coletivo, impermeável, variável, invariável, etc.

Porém, nem sempre o ritmo ‘fluía fácil’. Notava-se durante as oficinas que alguns participantes se interagem com maior ou menor facilidade no grupo pelas ‘batucadas’ que proferiam e que alguns usuários não conseguiam se integrar ao ritmo do grupo. Este fato gerou indagações e discussões nas reuniões de supervisão de estágio. Uma das hipóteses possíveis, discutidas nas supervisões, apoiada também, na já mencionada concepção de Costa “Os ritmos de cada um encarnam modos de existir” (2004, p. 75), foi a de que o estado psíquico de cada participante era, também, expresso nas ‘batidas’ que produziam nos instrumentos, e na facilidade ou não de estabelecer relações e trocas com os outros, durante as atividades propostas nas nossas oficinas. Deste modo, as ‘batidas’ dos usuários que estavam passando por períodos mais ‘conturbados’, ou apresentavam dificuldades de interação com o outro, não geravam ritmos que possibilitassem o acompanhamento dos outros participantes.

Esses usuários acabavam expressando em ritmos privados, encapsulados e insolúveis. Usualmente isso se reproduzia em uma batida forte, estrondosa e incessante que variava irregularmente. Algumas vezes, estas ocorrências ameaçavam interromper a continuidade das ‘batucadas’ do grupo. Observou-se, também, que alguns usuários se utilizavam deste recurso quando, por algum motivo, queriam atrair a atenção para si. Em ambos os casos, os coordenadores procuravam, com seus instrumentos, produzir desvios, de modo a buscar novas trocas no grupo e restabelecer um ritmo coletivo.

Já aqueles que apresentam maior facilidade de interação, mesmo que sem as chamadas ‘habilidades musicais’, não demonstram dificuldades em acompanhar o ritmo coletivo ou mesmo de propor um ritmo que pudesse ser acompanhado pelos outros integrantes do grupo. Em momentos de entrosamento, era comum o grupo produzir ritmos que possibilitavam passar mais de dez minutos ‘batucando’ ininterruptamente. Já noutros, o desentrosamento das ‘batidas’ do grupo demandava intervenção verbal por parte dos estagiários, ou mesmo dos próprios usuários.

Durante a realização de algumas oficinas ocorriam desentendimentos entre alguns usuários. Ora porque um deles ‘batia no instrumento do outro’, ora porque ensejava o tal instrumento, ora por discordar do ritmo imposto por algum membro do grupo e ora por desafetos que precediam as oficinas. Enfim, dentro da sala era comum fluir afetos e desafetos que se expressavam tanto nas ‘batucadas’ quanto verbalmente. Diante disso, os coordenadores da oficina intervinham solicitando que eles se entendessem nas ‘batucadas’, pois a oficina deveria ser ‘batida’ e não falada, tentando, desta forma, restabelecer um ritmo coletivo. Na maioria das vezes, nos casos de desentendimento, os

usuários se entendiam sem a necessidade de intervenção dos estagiários. A fala verbal era mais utilizada no início e no fim das oficinas, assim como nos momentos que demandavam intervenções mais diretas.

Devido à intensidade do som produzido pelos instrumentos de percussão, algumas vezes ‘as trocas’ ultrapassavam as fronteiras do espaço onde eram realizadas as oficinas, atingindo também aos outros ambientes do CAPS. Por tal fato, as oficinas eram feitas em horários que não coincidiam com os de outros atendimentos.

Considerações finais

Em nossa experiência, constatamos que a ‘expressão rítmica’, usada como instrumento terapêutico, é um dispositivo poderoso para promover a comunicação e integração dos participantes. Ao mesmo tempo, possibilita o contato coletivo com as subjetividades individuais. Na experiência observou-se, uma maior integração entre os participantes e até mesmo formação de pares e pequenos grupos que passaram realizar outras atividades fora do espaço da oficina. A frequência constante, de um grupo fixo de participantes é outro indicativo de que os encontros foram bastante produtivos para todos os envolvidos.

Luzio, C. A., Rozendo, A. S. & Abe, D. S. (2009). The rhythm of madness workshops of rhythmical expression with users of mental health. *Revista de Psicologia da UNESP*, 8(1), 133-140.

Abstract: *This work looks to reflect the experience of the workshop of ‘rhythmical expression’ in a Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). We took the premise of which the therapeutic workshop favors the construction of a space of creation and of subjective incidence and which the music incorporates the ways of existence, promotes the interlocution, interaction, and interchange of emotions. During the workshops the group was orientated to play percussion instruments, trying to establish ‘a conversation’. Was noted that the ‘rhythmical expression’ is a powerful resource to promote the communication and integration of the users, because it makes possible the collective contact between the participants.*

Key words: *CAPS, workshop, expression, rhythmical*

Referências

- Amarante, P. (1999). Manicômio e loucura no final do século e do milênio. In M. I. Fernandes, I. R. Scarcelli & E. S. Costa (orgs.). *Fim de século: ainda manicômios?* (pp. 47-52). São Paulo: IPUSP.
- Amarante, P. (2003). A (clínica) e a Reforma Psiquiátrica. In M. I. Fernandes, I. R. Scarcelli & E. S. Costa (orgs.). *Archivos de Saúde Mental e Atenção Psicossocial* (pp. 45-65). Rio de Janeiro: Nau.
- Amarante, P. (2007). Estratégias e Dimensões do Campo da Saúde Mental e Atenção Psicossocial. In *Saúde Mental e Atenção Psicossocial* (pp. 70-93). Rio de Janeiro: FIOCRUZ.
- Costa-Rosa, A., Luzio, C. & Yasui, S. (2003). Atenção psicossocial: rumo a um novo paradigma na Saúde Mental Coletiva. In P. Amarante (org.). *Archivos de saúde mental e atenção psicossocial* (pp. 13-44). Rio de Janeiro: Editora Nau.
- Rauter, C. (2000). Oficinas para Quê? – uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas. In P. Amarante (org.). *Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade* (pp. 267-77). Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ.
- Tenório, F. (2001). Tratando a psicose nos Centros de Atenção Psicossocial. In *A psicanálise e a clínica da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- Lima, E. A. (2004). Oficinas e outros dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In C. M. Costa & A. C. Figueiredo. *Oficinas terapêuticas em saúde mental - sujeitos, produção e cidadania* (pp. 59-81). Rio de Janeiro: IBUP/Contracapa.
- Yasui, S. (2006). *Rupturas e Encontros: Desafios da Reforma Psiquiátrica Brasileira*. Tese de Doutorado em Saúde Pública - Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.
- Bergold, L. & Sobral, V. (2003, Dezembro). Música na humanização dos cuidados. *Jornal brasileiro de enfermagem online*, 2(3). Acessado em 20/06/2007, do www.uff.br/nepae/objn203bergoldsobral.htm.
- Costa, C. M. & Figueiredo, A.C. (orgs.) (2004). Oficinas e outros dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In *Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania* (pp. 55-86). Rio de Janeiro: Contra-cap Livraria.
- Leite, T. *As artes em terapia e Saúde mental*. Acessado em 20/08/2008, do <http://www.dgfdc.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe53/dossier3.htm>.
- Orlandi, E. P. (1996). *A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes.
- Pichon-Rivière, E. (1986). *O processo Grupal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ruud, E. (1991). *Caminhos da musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- Smith, M. (1990). *Musicoterapia, metodologia e aplicação prática*. In Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto (org.). *Anais Encontro de Pesquisas em Saúde mental. II Encontro de Enfermeiros Psiquiátricos*. Ribeirão Preto: Universidade de São Paulo.

Winnicott, D. W. (1975). *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

Winnicott, D.W. (1990). *Natureza Humana*. Rio de Janeiro: Imago.

Recebido: agosto de 2009.

Aprovado: novembro de 2009.