

## COMUNIDADE EM MUSICOTERAPIA CONSTRUINDO COLETIVOS<sup>1</sup>

### COMMUNITY MUSIC THERAPY CONSTRUCTING COLLECTIVES

*Dra. Marly Chagas<sup>2</sup>*

---

**Resumo** - O objetivo desse artigo é relacionar o conceito de Comunidade como construção de coletivos da Teoria Ator-Rede de Bruno Latour e a atuação Musicoterapêutica Comunitária. Para isso, parte da apresentação do ponto de vista conceitual de Latour e da metodologia Ator Rede (TAR) que busca a análise de controvérsias, detendo-se nos conceitos de grupo ou comunidade, redes e porta-vozes; exemplifica a pesquisa social das musicoterapeutas Grazielly Aquino e Raquel Siqueira Silva dentro da abordagem das redes e propõe uma ação clínica na concepção de que a comunidade é rede e a intervenção é sempre política. Conclui compreendendo que faz parte dos deveres políticos do cientista social devolver aos atores a capacidade de produzirem suas próprias teorias acerca do que forma o social. Para o musicoterapeuta, a política estaria na atitude de mediar, traduzir, misturar as situações, objetos, música, teoria e costurar sentidos, potências e vínculos. Convivendo em territórios tão dramáticos como os dos dias atuais, podemos encontrar na arte algumas das respostas que precisamos para nos auxiliar a construir outras maneiras de produzirmos novas subjetividades, promovermos coletivos em que haja invenção.

**Palavras-Chave:** Musicoterapia Comunitária, pesquisa, teoria Ator Rede, política

**Abstract** - The purpose of this article is to relate the concept of community as construction of collectives of Actor-Network Theory of Bruno Latour and the acting of Community Music therapy. To this end, starts from the presentation of

---

<sup>1</sup> Artigo baseado em pesquisa conceitual realizada no Núcleo de Pesquisa José Maria Neves, do Conservatório Brasileiro de Música- Centro Universitário em 2013

<sup>2</sup> Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social. e-mail [marlychagas53@gmail.com](mailto:marlychagas53@gmail.com)

the conceptual point of view of Latour and of the methodology Actor-Network that seeks the analysis of disputes, emphasizing on the concepts of group or community, networks and spokespersons; exemplifies the social research of Music therapists Grazielly Aquino and Raquel Siqueira Silva inside the network approach and proposes a clinical action in conception that the community is network and the intervention is always political. Concludes realizing that is part of the social scientist's political duties to give the actors the ability to produce their own theories about what forms the social. For the music therapist, the policy would be the attitude of mediating, translating, mixing situations, objects, music, theory and connecting senses, powers and links. Living in territories as dramatic as those of the present days, we can find in the art some of the answers we need to help us to build other ways to produce new subjectivities and promote collectives where there is invention.

**Keywords:** Community Music therapy, Research, Actor-Network Theory, Politics

---

## 1- Da apresentação de um ponto de vista e de uma metodologia para pesquisar uma Comunidade

A concepção do sociólogo francês Bruno Latour, na qual a sociedade

não se refere a uma entidade existente em si mesma, governada por suas próprias leis; (...) significa o resultado de um acordo que, por razões políticas, divide artificialmente as coisas em esfera natural e esfera social. (LATOURE, 2001, p. 355)

Pode ser uma afirmação surpreendente para alguns de nós. É corriqueiro lançarmos mão de uma ideia de sociedade para designar uma série de fatos e fenômenos que, para Latour, não possuem lei ou ordem que, *a priori*, possa justificá-los. Facilmente, explicamos situações através de estruturas que parecem existir: “Essa é a força social”, ou “A violência é um problema tipicamente social”. Na percepção de Latour, essas palavras podem ter significados muito diferentes, que não poderemos entender sem um cuidadoso rastreamento. Social não é um adjetivo que se acrescenta a um fenômeno; nem tão pouco se refere a algo estabilizado.

Ao adotar esse ponto de vista, faz-se necessário abandonar muito do nosso antigo ideário. Conceitos tais como identidade sonora, identidade cultural, função agregadora da música não tem sentidos *a priori*. Essas palavras ganham novos nexos ao buscamos as associações que se estabelecem com um fato musicoterapêutico qualquer e suas controvérsias. A própria identidade, na era das impermanências, cede lugar às subjetividades produzidas na multiplicidade de identificações sempre renovadas. (BAUMAN, 1998; HALL, 2006) A função agregadora da música, só citada como exemplo, ao ser rastreada, olhada de perto, se apresentará com conexões que extrapolam a simplicidade apontada em uma função.

O significado de social, portanto, não pode ser tomado como um material ou como um domínio particular, homogêneo, já que não fornece explicação de um determinado estado de coisas. Latour concebe a interessante imagem de que *social* não é uma cola capaz de fazer tudo aderir, mas é a diversidade do que é colado. A sociologia de Latour, redefinida como “ciência da vida em conjunto” (2008, p. 14), organiza a possibilidade de delinear associações, investigar um conjunto plural, múltiplo e heterogêneo, associações e conexões reconstruídas em cada momento,

Eis a razão pela qual irei definir o social não já como um domínio especial, uma realidade específica ou uma coisa particular, mas apenas como um movimento muito particular de reassociação ou de reagrupamento. (*idem*.p. 21)

Como consequência das constantes reassociações e reagrupamentos, não encontramos um grupo, tal como tradicionalmente se concebe, mas apenas, e constantemente, formação de grupo (*idem* p. 47). Por analogia, poderemos dizer – não há comunidades, há formação de comunidades.

A obra de Latour é destinada à pesquisa social. Partir desse ponto de vista, obrigatoriamente provocará no pesquisador social a redefinição de seu objeto e de seu método de investigação. O importante serão as associações e reassociações, os agrupamentos e reagrupamentos percebidos. A tarefa é observar movimentos e fluxos para colocar em evidência algum aspecto dessa constante formação de grupo ou de comunidade.

Na observação do movimento, é a própria pesquisa - o indagar do pesquisador – que, incluída como uma das conexões existentes, contribuirá para fazer emergir algumas articulações do complexo emaranhado estudado. Não existirá associação alguma *a priori*, não há teoria de comunidade estabelecida a ser constatada.

Não existe grupo relevante algum no qual seja possível afirmar que constitui os agregados sociais, nenhum componente estabelecido que se possa usar como ponto de partida incontroverso. (LATOUR, 2008. p. 50)

A investigação assim concebida liga-se à metodologia de trabalho da Teoria Ator Rede (TAR) que, através de uma Sociologia das Redes (ou das Associações), entende a comunidade como um coletivo dinâmico onde se associam humanos e não-humanos, actantes com igual interesse para a investigação. Pesquisar a comunidade nessa abordagem é andar em uma corda bamba, um equilíbrio precário que se desestabiliza constantemente. As associações investigadas não se devem simplesmente a pessoas, mas igualmente a máquinas, animais, textos, sons, músicas, instrumentos, instituições. A TAR permite verificarmos uma multiplicidade de materiais heterogêneos conectados em forma de uma rede que tem múltiplas entradas, está sempre em movimento e aberta a novos elementos que podem se associar de forma inédita e inesperada. (LATOUR, pp 47-57)

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou  
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou  
A moça feia debruçou na janela  
Pensando que a banda tocava pra ela (Chico Buarque, A Banda)<sup>3</sup>

A rede é instável. A concepção de sua dinâmica segue a pista da conceituação deleuziana de rizoma: uma união de múltiplos, conectada em qualquer lugar. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.15-24)

Para estudar uma rede, procuraremos atores e porta-vozes. Ator é “qualquer coisa que modifica com sua incidência um estado de coisas (LATOUR, 2008, p. 106)”,

---

<sup>3</sup> BUARQUE, CHICO. A Banda. Álbum Chico Buarque de Holanda, 1968, faixa 1.

Por definição a ação é deslocada. A ação é tomada, prestada, distribuída, sugerida, influída, dominada, traída, traduzida. Se diz que um ator é um ator-rede em primeiro lugar para sublinhar que representa a maior fonte de incerteza a respeito da origem da ação (*Idem*, p. 74)

O porta-voz pode condensar e evidenciar expressões de outros *actantes*. Os porta-vozes “falam pela rede” (PEDRO, 2010, p. 90), eles se deixam visibilizar e resumem a performance de outros *actantes*. Identificá-los é conseguir uma porta de entrada para a rede, já que falam em nome desse coletivo (*Idem*).

A rede funciona sob a lógica das traduções que operam aproximações e efetuam passagens. Nas redes, vale o princípio da conectividade: o que pode ser aproximado, conectado (LATOURE, 2008, p 91), *linkado*, modificado pelo encontro. São as diversas instâncias que buscam traduzir diferenças pelos deslocamentos efetuados, sejam estes geográficos, linguísticos ou sonoros.

A *tradução* designa a

apropriação singular que cada ator faz da rede e na rede. A multiplicidade das traduções pode encontrar nas controvérsias uma oportunidade de expressão, que o método da cartografia permite delinear. (*ibdem*)

A tradução, sempre uma traição, é o que conecta. Latour avisa que deveríamos conservar “como um tesouro precioso” os rastros que aparecem nos vacilos dos atores a respeito do que os faz atuar. (LATOURE, 2008, p.74)

Na rede, cada elemento é simultaneamente um ator, cuja atividade consiste em fazer alianças com novos elementos, e uma rede, capaz de redefinir e transformar seus componentes. Os agentes sociais não estão contidos unicamente em corpos: um ator é uma rede moldada por relações heterogêneas, ou seja, ele é um efeito de rede que, por sua vez, participa e molda outras redes. Na medida em que a rede se caracteriza por estabelecer

um campo de tensões heterogêneas, a síntese não é um resultado necessário. Ensina Rosa Pedro: “Pensar as redes implica também em *pensar com a rede*” (PEDRO, R. 2008, 2013 p. 3)

A ferramenta utilizada para apreender as associações de uma comunidade vista como coletivos sócio-técnicos é a cartografia: um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação acontecem na paisagem. A tarefa do cartógrafo é “dar língua aos afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 1989, p. 15). Descrever, registrar, documentar e aceitar em seu trabalho a presença de materiais diversos e inesperados que acompanham a trajetória de sua pesquisa.

## **2 - O musicoterapeuta como um pesquisador social dentro da abordagem das redes**

Como vimos, esses autores se referem a uma percepção particular em relação às sociedades, comunidades, coletivos, grupos, que é convocada por pesquisadores sociais. Citarei aqui o exemplo de dois musicoterapeutas que utilizaram o referencial teórico das redes para realizar sua pesquisa.<sup>4</sup>

### **2.1 - Sobre os efeitos da musicoterapia numa instituição de Saúde Mental de longa permanência, acolhendo as dissonâncias**

Grazielly Braga de Aquino, musicoterapeuta brasileira, realizou seus estudos de Mestrado na Universidade Federal Fluminense (2009) cartografando uma ação no âmbito da Saúde Mental como musicoterapeuta de grupo de mulheres com uma média de 40 anos de internação, de setenta a cento e cinco anos de idade, em um manicômio hoje denominado Hospital de

---

<sup>4</sup> Marcello da Silva Santos pesquisou nesse referencial, em sua tese de doutorado *Contemporaneidade e Produção de Conhecimento, a invenção da profissão de musicoterapeuta. (2011)*. A complexidade de seu trabalho não permitiu um resumo nesse artigo, mas recomendo a sua leitura integral [http://www.psicologia.ufrj.br/pos\\_eicos/pos\\_eicos/arqanexos/arqteses/marcellosantos\\_dout.pdf](http://www.psicologia.ufrj.br/pos_eicos/pos_eicos/arqanexos/arqteses/marcellosantos_dout.pdf)

Psiquiatria e Geriatria Teixeira Brandão HPGTB. A clínica da musicoterapia foi pensada a partir do conceito de Ritornelo, de Deleuze e Guattari e o resultado é um comovedor trabalho que entrelaça a Reforma Psiquiátrica Brasileira, poesia, a vidas das mulheres, canções...

Aquino é funcionária da própria instituição que pesquisa e, atendendo a essas mulheres como musicoterapeuta, pondera:

Ser musicoterapeuta é estar num lugar mestiço, porque a musicoterapia é um híbrido transdisciplinar, que é arte e ciência ao mesmo tempo. Portanto, nessa cartografia os meus limites enquanto profissional também se refazem o tempo todo. Sou também pesquisadora. Penso que assumir uma postura clínica numa instituição como essa, me faz assumir simultaneamente uma postura política, pois não é possível fechar os olhos para as práticas. É preciso habitar o caminho do meio, pois somos nós, profissionais, os mediadores entre duas instâncias: os usuários e a administração institucional. Por muitas vezes fazemos da nossa voz, a voz do outro, daquele que não tem acesso, e lutamos para que esse seja escutado. Portanto, essa pesquisa também se trata de um comprometimento ético meu para com essas pessoas. (2009, p.13)

A autora informa que de 2003 a 2009, cerca de cem mulheres que viviam no Núcleo Teixeira Brandão (HPGTB) morreram. Umas nunca tiveram a oportunidade de habitar um espaço mais digno do que a enfermaria do manicômio; outras tiveram a oportunidade, mas não quiseram. “Depois de tanto tempo institucionalizadas, têm muito receio de viver fora do hospital” (p. 26). Apesar dos receios apresentados por elas, existe um trabalho técnico oferecido para que essas mulheres exercitem ao máximo a autonomia possível. São estimuladas saídas para lazer, compras, almoços, idas ao banco, ao médico e, se possível, mudarem-se para residências terapêuticas. Aquino interroga: “Seria possível pensar numa desconstrução manicomial dentro do próprio manicômio?” (*Idem*)

As dificuldades de pesquisar em rede são apontadas logo no início, quando a autora discute a necessidade de pensar o dentro e o fora da

instituição longe dos dualismos que a própria instituição impõe, propondo uma tentativa de encarar o muro concreto entre manicômio e sociedade sem limitar dois mundos.

Para pensar longe dos dualismos é preciso estar entre, no plano das multiplicidades, um lugar de passagem. Mas, como habitar esse mundo do meio? Não significa estar em cima do muro, pois já não importa se existe ou não um muro. Trata-se de habitar o lugar do limite, um estranho lugar que muda o tempo todo e por isso se torna um não-lugar. Um lugar a ser construído. (*Idem*, p. 29)

Aquino, com sensibilidade, vai traçando a rede em que as histórias das vidas das mulheres, a Reforma Psiquiátrica, as pequenas e grandes conquistas do cotidiano do manicômio ganham vida e emoção, tateando seus contornos e reinventando seu cotidiano através do entrelaçamento da clínica com a vida. Aquino expõe no terceiro capítulo “a narrativa das histórias e músicas cantadas nas sessões de musicoterapia. São elas: 1) “Limite – limitações e possibilidades – *“A minha casa fica lá de trás do mundo, onde eu vou em um segundo quando começo a cantar”*<sup>5</sup>; 2) A internação – *“Eu perguntei a Deus do céu: - Por que tamanha judiação?”*<sup>6</sup>; 3) O dinheiro possibilitando o vínculo com o mundo – *“Ei, você aí. Me dá um dinheiro aí Me dá um dinheiro aí”*<sup>7</sup>; 4) Um importante vínculo com um não-humano: os instrumentos musicais – *“Violão, companheiro dileto, és meu único afeto. Tudo que me restou”*<sup>8</sup>; 5) A musicoterapia e a horizontalidade das relações – *“Tu me ensina a fazê renda, que eu te ensino a namorá”*.<sup>9</sup> 6) A morte – *“Não deixe o samba morrer, não*

<sup>5</sup> RODRIGUES, LUPICÍNIO, Felicidade. 1952 (Nota da autora)

<sup>6</sup> GONZAGA, LUIS; TEIXEIRA, HUMBERTO. Asa Branca, 1947. (Nota da autora)

<sup>7</sup> FERREIRA, HOMERO, FERREIRA, GLAUCO; FERREIRA, IVAN; Me dá um dinheiro aí, 1960 (Nota da autora)

<sup>8</sup> MOREIRA, ADELINO. Meu Dilema, 1960 (Nota da autora)

<sup>9</sup> DOMÍNIO PÚBLICO, Mulher renderia. (Nota da autora)

*deixe o samba acabar*”;<sup>10</sup> 7) Saudades, Amores perdidos, Amores Impossíveis – “*A minha vida foi sempre assim, só chorando as mágoas que não tem fim*”<sup>11</sup>; 8) O Lar e as Seções – “*Vou ficando por aqui. Que Deus do céu me ajude*”.<sup>12</sup>; 9) Recuperando o gosto pela vida – “*Panela velha é que faz comida boa*”<sup>13</sup>. (Idem pp 57- 74)

Dentre as conclusões, essa pesquisa alerta que em 2009 o Asilo Manicomial - ao contrário do que pensam muitos – ainda abriga mil e cem pessoas em leitos de longa permanência, que um dia foram excluídas do mundo pelo próprio manicômio. São totalmente dependentes da instituição para viver. Aquino propõe, através de seu compromisso ético com a pesquisa e com seu trabalho, que essas pessoas deveriam ser prioridade para as políticas públicas. (Idem p. 76)

Na busca do exercício de um olhar não dicotômico, Aquino percebeu que “os próprios sentimentos expressos nos grupos de musicoterapia se mostravam opositivos: ora desencanto, ora gratidão por estarem vivendo ali. A vida que tinham antes da internação e a que veio depois da mesma. A comida boa e a comida mal feita. A vida e a morte.” (Ibidem)

No decorrer da pesquisa, Aquino percebe que os encontros, as saídas do Núcleo - passeios e cafés propostos pelas mulheres - faziam as fronteiras se moverem, os limites se desestabilizavam.

Esse lugar é um lugar de muitas intensidades, lugar do caos, do estranhamento. Portanto, não é raro ser assustador. (...) ]Foi re-criando canções que essas mulheres puderam contar algumas de suas histórias. Essa é uma experiência que, a meu ver, está na passagem, no limiar. Entre o que foi e o que ainda será. Seguimos assim re-criando

---

<sup>10</sup> CONCEIÇÃO, EDSON. Não deixe o samba morrer, 1975 (Nota da autora)

<sup>11</sup> CARVALHO, JOBERT. Taí, 1930 (Nota da autora)

<sup>12</sup> VENÂNCIO, CORUMBA; GUIMARÃES, JOSÉ. Último pau de arara, 1956 (Nota da autora)

<sup>13</sup> MOREXINHO, SILVEIRA, ARTUR. Panela Velha, 1083 ( Nota da autora)

nossas próprias vidas e transformando-as em obras de arte.(2009, p. 76-78)

## 2.2) Grupos musicais em saúde mental: conexões entre estética musical e práticas musicoterápicas

Uma associação nunca é linear e os grupos se conectam de maneira múltipla. Estar atento às nuances dessas articulações é a tarefa do pesquisador. A musicoterapeuta Raquel Siqueira-Silva (2012), em sua tese de doutoramento, utilizou a metodologia da Teoria Ator Rede. Pesquisou controvérsias advindas das produções de grupos musicais com usuários de serviços de saúde mental. Seu campo foram grupos surgidos na clínica musicoterapêutica em Hospitais Psiquiátricos, e que ganharam espaço na mídia brasileira. Para Siqueira-Silva, no cenário da Reforma Psiquiátrica Brasileira, os grupos musicais<sup>14</sup> <sup>15</sup> contribuem para a popularização da discussão dos temas relacionados à saúde mental.

A Reforma Psiquiátrica Brasileira pretende a desinstitucionalização da loucura. A Luta Antimanicomial há muito se configura como uma das potências do movimento anti-hospício. Leis foram propostas e promulgadas. Direitos foram adquiridos nestes mais de trinta anos de Reforma Psiquiátrica no Brasil. Apesar do propósito, nem sempre serviços, postos, centros de atenção e hospitais foram exitosos nessa tarefa.

Na pesquisa de Siqueira-Silva, percebe-se que os grupos musicais em saúde mental surgiram no Brasil com características específicas que produziram efeitos do contágio em rede. Esses efeitos possibilitaram o compartilhamento dos ideais da Reforma Psiquiátrica por usuários, familiares,

---

<sup>14</sup> Foram estudados o Grupo Harmonia Enlouquece (HE) e o Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado

<sup>15</sup> A pesquisa de Raquel Siqueira-Silva incluiu um estágio doutoral em Coimbra com o Grupo Musical Trazer pra Casa, que não enfocarei nesse artigo.

profissionais e outras pessoas afins às questões de saúde mental. (2012, p. 186).

Uma das controvérsias encontradas é a de que existem grupos em que se aplaude a doença.

Qualquer coisa que o maluco faz, aplaude-se. O grupo tem essa filosofia: o projeto é que se tenha qualidade muito profissional mesmo. Comentários: 'Como tocam bem, como são profissionais'. Ninguém chegou dizendo: 'Olha os maluquinhos"'. (Daniel Silva, entrevistado por Siqueira-Silva, 2012, p. 116)

Um dos efeitos observados na pesquisa é a visibilidade desses usuários ao ocuparem o lugar de músicos com possível geração de renda. Mas, ao mesmo tempo em que a nova função de artistas produzia renda e autoestima, os atores pesquisados citavam as dificuldades dessa visibilidade e as conexões com o lugar instituído da loucura. "Alguns não aguentaram a exposição. Aconteceu de usuário ficar chorando até a hora do palco!" (Francisco Sayão, entrevistado por Siqueira-Silva, *idem* p. 95).

Por outro lado, o grupo musical formado por profissionais de saúde e usuários, enfrentou a queixa da família de uma profissional de saúde: ao aparecer na TV, tocando com o grupo, não havia legenda que o identificasse como profissional, e não usuária. Os loucos podem ser músicos, mas os familiares dos profissionais de saúde se incomodam se seus parentes forem vistos como loucos. Ainda nesse mesmo mal-estar, os organizadores do Grupo Musical convidaram músicos para tocar com o grupo. Alguns não suportaram aparecer na mídia como maluco para os outros. "Uma flautista quer ser vista como profissional. Ela dava entrevista dizendo que estava só colaborando..." (Francisco Sayão, entrevistado por Siqueira-Silva, p95). No entanto, alguns vinham tocar gratuitamente: Kid Abelha, Moska, Barone entre outros. Certa feita, Siqueira-Silva conta que o Harmonia Enlouquece ganhou um prêmio e o

grupo foi recebê-lo no Museu Villa-Lobos e, nessa festa, dividiu o palco, com muita alegria, a Sandra de Sá. (*idem*, p. 72)

Outra controvérsia é apresentada pela imprensa que notifica a apresentação dos usuários nos espetáculos. Fala dos usuários, mas não relata a participação no palco de artistas consagrados que apoiam musicalmente a atividade. No Loucos por Música<sup>16</sup>, nas doze edições, eles [o HE] cantaram em todas as edições e a partir de 2007 outros grupos participaram... Gilberto Gil assistiu ao show e participou cantando Maluco Beleza junto com o HE [isto não saiu na imprensa], este foi o momento mais emocionante do projeto e receberam o cartão de quebrar o protocolo". (*idem*, p. 95-96)

A inclusão acontece e no mesmo movimento se desfaz para se refazer. O Grupo Harmonia Enlouquece foi convidado para participar da novela "Caminhos das Índias", fato que aumentou consideravelmente a visibilidade do grupo e acrescentou à cena cotidiana dos ouvintes uma importante discussão sobre as potencialidades da loucura. A novela, no entanto, nada gerou em arrecadação diretamente para o grupo. Os componentes não receberam cachê pela participação em dois capítulos. Até mesmo os figurantes receberam dinheiro por participarem da novela, menos os integrantes do grupo musical. Só a participação no folhetim televisivo já seria suficiente para a satisfação dos usuários? Estaria presente também uma ideia de que o pagamento pelo trabalho era a visibilidade na novela? Ou ainda, esta participação na novela

---

<sup>16</sup> O projeto "Loucos por Música" tem caráter beneficente e visa arrecadar fundos para instituições sem fins lucrativos que utilizam a arte no tratamento psiquiátrico e na inclusão social de portadores de distúrbios mentais.

O projeto tem como foco principal a música, realizando shows que reúnem cantores consagrados, mas também conta com o apoio de artistas plásticos renomados que, durante os shows, criam obras que serão leiloadas no final do projeto.

A instituição a ser beneficiada será indicada por profissionais locais com o aval do Ministério da Saúde, através da Coordenação Nacional de Saúde Mental. (<http://www.hotsitespetrobras.com.br/cultura/projetos/39/196>)

teria o sentido terapêutico per si? Por que aos usuários, apenas a churrascaria? (p. 103)

O Grupo de Ações Poéticas Sistema Nervoso Alterado também fez algumas apresentações na TV Brasil e em uma TV de São Paulo. Lula Wanderley (entrevistado por Siqueira-Silva) acredita que

saúde mental não é preparada para criar mecanismos financeiros de manutenção dos grupos. Eles vão ganhando estrutura quando recebem algum dinheiro da sociedade civil. O que é muito irregular (Lula Wanderley, entrevistado por Siqueira-Silva, (2012, p. 93)

Evidencia-se que a precariedade na formação destes grupos é muito grande e impede um desenvolvimento maior deles. “Faltam instrumentos musicais, aparelhamento técnico” (p. 93). (Lula Wanderley, entrevistado por Siqueira-Silva, *ibidem*)

Além de enfrentar esses desafios conflitantes, a pesquisa de Raquel Siqueira problematiza outras questões ligadas à remuneração e renda: “Teve um paciente que achou que nós estávamos lesando ele, isto fez com que fizéssemos critérios: querer participar, tocar instrumento e estar se tratando”. (Francisco Sayão, entrevistado por Siqueira-Silva, *idem*, p. 103)

A cada conexão, a rede se move, traduz e cria outros modos de funcionar e se agenciar.

A visibilidade oferecida pelas ligações midiáticas apresentaram conexões curiosas: os grupos musicais, embalados pela Reforma Psiquiátrica, apostaram na reinserção social dos usuários. No entanto, em evento patrocinado pela indústria farmacêutica, houve uma tentativa de impedir a execução da música “Sufoco da Vida”<sup>17</sup>, que fala dos medicamentos.

Estou vivendo  
No mundo do hospital

---

<sup>17</sup> JESUS, HAMITON; MACHADO, ALEXANDRE Sufoco de vida.

Tomando remédios  
De psiquiatria mental

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

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

O grupo cantou a música, a despeito de qualquer coisa. Esta música passou a ser a mais conhecida do grupo e foi um sucesso já nesta apresentação. Em 2009, esta mesma música fez parte da trilha sonora do CD e novela “Caminho das Índias”. (*idem*, p. 72)

Outra controvérsia apontada é a que resulta do misto de humanos e não-humanos (vozes, instrumentos, ampliações, gravações) que compõe uma qualidade musical muito boa, colocando na cena musicoterapêutica a ênfase na produção estética de qualidade de mercado. Siqueira-Silva entende que lidamos com o sentido de inclusão social, um dos jargões da Reforma Psiquiátrica, já que, historicamente, os usuários de saúde mental foram excluídos do convívio com pessoas não portadoras de transtornos graves e se acreditava que eles eram incapazes de fazer muitas atividades. (*Idem*, p. 107) A estética musical funciona como um agenciador nessas associações. Ela serve para promover a inclusão social, fortalecendo as conexões que ratificam as capacidades de interação.

Conceber que algo ou alguém está “dando voz” ao usuário é ratificar a premissa de que ele não teria voz. Ao mesmo tempo, negar que sua voz não foi utilizada nem ouvida também é um risco. A noção que permeou o trabalho foi a de que os usuários sempre tiveram voz, ainda que abafada pelas segregações da razão, tomada como preponderante às outras. No entanto, a questão se apresenta quando o profissional de saúde mental defronta-se com um actante não-humano, por exemplo um microfone, que poderá amplificar sua voz e contribuir para que ele se expresse de modo audível e o mais inteligivelmente possível. (*Idem*, p. 188)

As controvérsias ligadas à própria ação musicoterapêutica também são pesquisadas pela autora. Uma delas é a convivência como potência de transformação, junto ao humor, à mobilização dos lugares preestabelecidos de terapeuta e paciente. Os terapeutas, nessa prática, convivem intensamente com os usuários: dividem hotel, viajam juntos de avião, compartilham longas horas de ônibus, e palcos de casas de shows almejados e frequentados por artistas já consagrados da música. Há uma modificação nas maneiras de interagir, ver, processar e conceber modos de atuação da musicoterapia em

saúde mental. O musicoterapeuta convive, compartilha, agencia mudanças em seus modos de atuar enquanto profissional e participar destas redes em outras conexões. (*Idem*, p. 67) Outra delas é a que indaga se a estética musical também pode ser um veículo terapêutico. Raquel pergunta: ao assistir aos ensaios dos grupos musicais, percebeu que a música bem executada, provocava falas de satisfação e de reconhecimento entre os usuários e profissionais, além do aplauso do público. Experiência de valor inestimável para qualquer artista. (*idem*, p. 110)

Raquel Siqueira conclui considerando os grupos musicais em Saúde Mental como um movimento musical, embora questione a própria opinião e a torne controversa: será que o isolamento presente nas práticas da história da saúde mental afetou a formação dos grupos musicais e eles não perceberam que estão criando um movimento musical? Ou, em contraponto, esta pesquisa estaria nomeando um termo sobrepondo-o a um fazer? Não pretendemos falar por eles. A fala dos profissionais não ratifica a ideia de um movimento musical. Em contrapartida, acreditamos que se pode configurá-lo, tal a multiplicidade de conexões que estes grupos engendram. (*idem*, p. 190)

Todos estes movimentos, diz Siqueira-Silva, mais ou menos estabilizados pelas conquistas macro e micropolíticas, estão em andamento e geram processos em que pessoas estão mudando suas rotinas... (*idem*, p. 185)

### **3) A ação clínica sem o interesse da pesquisa, mas na concepção de que a comunidade é rede e a intervenção é sempre política. Como nossas práticas clínicas podem se beneficiar com esse modo de pensar?**

Que ligações poderão ser feitas entre as ideias aqui apresentadas e o trabalho do musicoterapeuta comunitário? Em primeiro lugar, desejo estabelecer uma diferença de estratégias entre um musicoterapeuta na

comunidade e um musicoterapeuta que trabalha com a comunidade, um musicoterapeuta comunitário. No primeiro caso, temos um profissional clínico que estabelece o seu consultório em uma área da cidade e atenderá pessoas que moram naquele lugar, realizará consultas individuais ou em grupo e seus objetivos estarão estabelecidos dentro do enquadre teórico-técnico da reabilitação, ou do desenvolvimento de habilidades cognitivas, ou da musicopsicoterapia. Certamente esse é um trabalho importante que leva benefícios àquelas pessoas e pode ter sua percepção embasada em processos de produção de subjetividades. O outro profissional, que denomino musicoterapeuta comunitário, trabalhará com a comunidade em constante formação, entrará em contato com uma rede de associações, problematizará um território, um movimento, um coletivo.

A perspectiva do pesquisador social pode ser muito útil ao musicoterapeuta comunitário. Ao começar o trabalho em uma comunidade, o que fazer? É preciso, tal como o pesquisador, encontrar uma porta de entrada. A quem procurar? Como vivem as pessoas? O que desejam? É habilidade básica para o musicoterapeuta comunitário entender aquele lugar em que está como algo a ser conectado através de portas de entradas, de análise de controvérsias e da tarefa de encontrar atores para iniciar algum trabalho no coletivo que se reinventa.

Podemos estar em uma comunidade como um cartógrafo: abertos aos afetos e às sonoridades das línguas que encontramos pelo caminho. A tradição aqui apresentada considera o pesquisador parte do pesquisado. “Objeto, sujeito e conhecimento são efeitos coemergentes do processo de pesquisar. Não se pode orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão acerca da realidade”. (PASSOS, BARROS, 2009, p. 18) Esse posicionamento transforma qualquer pesquisa em intervenção (*Idem*, p. 17). Ora, podemos como musicoterapeutas comunitários pensar no sentido inverso e na mesma

direção. Ao realizamos intervenções clínicas, partindo de uma prática não prescritiva, sem objetivos previamente estabelecidos, mas com metas traçadas ao caminhar; se entendemos as comunidades em que estamos como constantemente em movimento, formando-se e performando-se sempre; se atentamos aos movimentos surgidos com a perspectiva do espanto e da novidade, seremos musicoterapeutas-pesquisadores.

Um musicoterapeuta quer sair de uma clínica individual. Arrisca-se e entra porta-adentro de outro espaço clínico. Há um coletivo. O musicoterapeuta, sem objetivos anteriormente traçados, entra ele mesmo com sua vida, canções, histórias, temores no novo campo de trabalho.

Quando entro assim em um novo coletivo, meu maior desejo é que a música estabeleça relações novas naquele lugar. E, com essa intenção, transformo-me em porta-voz. Quero uma transversalidade de ações que se façam na clínica em acolhimento de um duplo registro tal como descreve Passos e Barros, anteriormente citados: por um lado, um sujeito, um grupo, uma coletividade com sua história, suas formas identitárias, verdades e memórias, mas por outro

a operação clinica deve ser entendida como uma operação de transversalidade entre os grupos, nos grupos, no que está além e aquém da forma dos grupos entre as formas ou no atravessamento delas. A rede conecta termos, dando consistência ao espaço intermediário. (p. 27- 28)

Se há uma dificuldade nesse olhar de tanta relatividade, há também uma beleza – a cada vez produzimos de novo. Não há lei geral, amanhã trará um contínuo reencantamento com a potência criadora da música. Não há neutralidade. Podemos estar envolvidos em um processo político que reorganiza as canções, as práticas, as vidas. As práticas, canções e vidas que são as nossas mesmas se reinventando. Nesta perspectiva, a Musicoterapia

pode provocar associações que permitem maior longevidade para as conexões produzidas pelas associações particulares de múltiplos elementos.

Na avaliação final do Projeto Buscando Caminhos, realizado pelo CBM em 2000 com Educadores de Meninos e Meninas em situação de risco social, obtivemos, Ronaldo Millecco e eu, o seguinte depoimento:  
*“Eu nunca me esqueço que a L. cantou para mim ‘O bêbado e o equilibrista<sup>18</sup>’. Na hora, o CD estava aqui. Ela pediu não sei a alguém para colocar. E aí ela falou assim: esta música retrata muito como ela me vê, porque é uma música linda, já pensou, você ser identificada com uma música daquela! Aquilo para mim foi uma .. ( gesto) É legal que você conhece o outro através de uma música ! Você identifica a pessoa, né, como a pessoa é, a personalidade da pessoa, a força que a pessoa tem ou a fraqueza. Ou o encanto, né. Foi muito legal isto! A música dentro do teu momento. Momento em que tu tá bem, em que tu tá ruim. Como ela retrata tudo. ...”*

A rede que se quer é a rede quente, transversal, não hierárquica, plena de desarranjos e novos arranjos na produção de realidade. Caosmose. (PASSOS E BARROS, p. 29; GUATTARI, 1992)

#### **4) Por fim, a musicoterapia como ação política**

Faz parte dos deveres do cientista social devolver aos atores a capacidade de produzirem suas próprias teorias acerca do que forma o social.

Para retomar um slogan da Teoria do ator-rede, é preciso ‘seguir os próprios atores’, quer dizer, tentar lidar com as suas inovações muitas vezes indomáveis, de modo a aprender com eles o que a existência coletiva se tornou nas suas mãos, que métodos é que elaboraram para a ajustar, e quais são os relatos que melhor definem as novas associações que foram obrigados a estabelecer. (LATOURETTE, 2006, p. 11)

Musicoterapeutas fazem constantemente essa prática: a canção é a escolhida, o instrumento é tocado da maneira possível – muitas vezes

---

<sup>18</sup> BOSCO, JOÃO; BLANC, ALDIR. O bêbado e a equilibrista. 1979

construído pelas pessoas, a música é improvisada, composta pelos coletivos. Aproveitando a imagem utilizada por Latour de que social é o que é colado, são coladas à musicoterapia todas as heterogeneidades advindas dessa prática: apresentações, danças, dedicações, emoção, frustração. Mas a criação de todos é ruidosamente audível. A consequência dessa intervenção é política. A política está na atitude de mediar, traduzir, misturar as situações, objetos, música, teoria. Costurar sentidos, potências e vínculos. Política no sentido do esforço da tradução para o que se desloca nos grupos (LATOURE, 2004, p. 20), na efetivação do fazer elo de entendimento entre o sofrimento humano, a compaixão, a paixão, o singular e o coletivo; a abertura de espaços nos espaços públicos; a aplicação da musicopsicoterapia na saúde mental, na saúde do trabalhador, nas políticas junto à infância, aos idosos, à saúde da família. Política no combate ao desânimo tanto quanto no combate à arrogância e na preservação da esperança. Guattari, na proposição de um “paradigma ético-estético”, coloca no processo artístico a capacidade de renovação das relações sociais e de intensificação das dimensões criativas que atravessam outros universos de valor.

É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser jamais vistas, jamais pensadas. (GUATTARI, 1992, p. 135)

Convivendo em territórios tão dramáticos como os dos dias atuais, podemos encontrar na arte algumas das respostas que precisamos para nos auxiliar a construir outras maneiras de produzirmos novas subjetividades, promovermos coletivos em que haja invenção.

Cantar  
Desnudar-se diante da vida  
Cantar é vestir-se com a voz que se tem  
Achar o tom da alegria perdida  
E não ter que explicar pra ninguém

A razão desta tal melodia  
 Encharcada de sorriso e pranto  
 No cantar a lembrança se cria  
 E envelhece de repente  
 Vai solta no ar  
 Por isso eu canto  
 Canto para amenizar  
 Grande dor que me traz  
 O sorriso de alguém  
 Se a minha escola querida  
 Cruzar a avenida  
 Eu canto também  
 No canto  
 Vou jogando a minha vida pra você  
 Por isso, fecho os olhos pra não ver<sup>19</sup>

## Referências

AQUINO, B, G. **Sobre os efeitos da musicoterapia numa instituição de Saúde mental de longa permanência**, acolhendo as dissonâncias. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Niterói: UFF, 2009. Orientadora Dra. Marcia Moraes. Disponível em <http://server.slab.uff.br/dissertacoes/2009/Grazielly.pdf>. Pesquisada em 05 de junho de 2013.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, vol. 1, 1995.

GUATTARI, F. **Caosmose**: Um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

LATOUR, B. **Reensamblar lo social**, una introducción a la teoria Del actor-red. Buenos Aires: Manantial, 2008.

---

<sup>19</sup> CRISTINA, TERESA, Cantar, 2007.

\_\_\_\_\_. Como prosseguir a tarefa de delinear associações?, in **Configurações**, 2006, nº 2.

\_\_\_\_\_. Se falássemos um pouco de política? In **Política e Sociedade**. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós – Graduação em Sociologia Política – v.1, n. 4 . Florianópolis: EFSC: Cidade Futura, 2004.

\_\_\_\_\_. **B. A esperança de Pandora**. Ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru, EDUSC, 2001.

PASSOS, E. BARROS, R.B. A cartografia como método de pesquisa intervenção. In: PASSOS, KASTRUP & ESCÓSSIA. **Pistas do método da cartografia**, pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, pp 17-31.

PEDRO, R. Redes e Controvérsias: Ferramentas Para Uma Cartografia da Dinâmica Psicossocial. In **VII Esocite – Jornadas latino-americanas de Estudos Sociais**. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://www.necso.ufrj.br/esocite2008/resumos/36356.htm>. Acessada em 08 de julho de 2013.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Edições Liberdade, 1989.

SIQUEIRA-SILVA, R. **Grupos musicais em saúde mental**: conexões entre estética musical e práticas musicoterápicas. Tese de doutoramento em Psicologia. Orientadora Dra Márcia Oliveira Moraes. Niterói: UFF, 2012, 100p. Disponível em <http://server.slab.uff.br/teses/2012/2012Raquel.pdf> Acessada em 12 de junho de 2013.

**Recebido em 01/06/2016**  
**Aprovado em 03/10/2016**