



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE
INSTITUTO DE PSIQUIATRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ATENÇÃO PSICOSSOCIAL



Vandré Matias Vidal

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo
musical brasileiro

Orientadora
Ligia Maria Costa Leite
Phd em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2019

Vandré Matias Vidal

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um Grupo Musical Brasileiro.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Atenção Psicossocial do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre Profissional em Atenção Psicossocial (MEPPSO).

Orientador: Orientadora Ligia Maria Costa Leite
Phd em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Rio de Janeiro
2019**

CIP - Catalogação na Publicação

VVanvc Vidal, Vandr 
Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo
musical brasileiro / Vandr  Vidal. -- Rio de
Janeiro, 2019.
111 f.
Orientadora: Ligia Leite.
Disserta o (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Instituto de Psiquiatria, Programa
de P s-Gradua o em Psiquiatria e Saúde Mental, 2019.
1. Musicoterapia. 2. Música. 3. Psiquiatria. 4.
Saúde Coletiva. 5. Saúde mental. I. Leite, Ligia,
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Gera o Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro

Vandré Matias Vidal

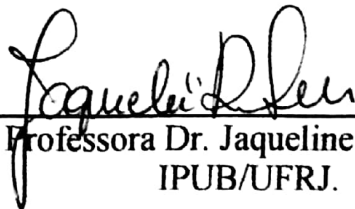
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Atenção Psicossocial do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre Profissional em Atenção Psicossocial (MEPPSO).

Rio de Janeiro 26 de abril de 2019.

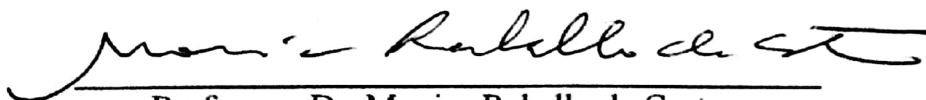
Aprovada por:



Presidente professora Dr. Ligia Costa Leite.
IPUB/UFRJ.



Professora Dr. Jaqueline Da Silva.
IPUB/UFRJ.



Professora Dr. Monica Rabello de Castro.
UNESA.

Esta dissertação é dedicada aos Cancioneiros do IPUB de ontem e de hoje.

Sem eles nada disso teria sido uma “realidade fundamental”.

Ao professor João Ferreira que abriu várias portas para o crescimento do trabalho.

Agradecimentos

Primeiro, à família: Talita e Luíza pela paciência de me aturar quando nada estava dando certo; Família Nolasco Loureiro por aturar minha chatisse; Minha mãe e irmãos que não pude visitar.

Aos colegas do H.D. muito auxiliaram para que tudo pudesse acontecer da melhor forma.

Aos professores do Mestrado Profissional enriqueceram com aulas maravilhosas e ampliaram meu referencial de conhecimento facilitando a trajetória.

Aos colegas do curso de mestrado, que compartilharam do mesmo caminho.

A minha MESTRA DE SEMPRE Ligia Costa Leite, que me acompanha nessa trajetória acadêmica desde a Especialização em Assistência ao Psicótico de 1998.

A Professora Cristina Maria Doaut Loyola que foi “um ponto de luz” no meu caminho.

Professora Monica Rabello de Castro que abrilhantou o nosso palco.

A Cátia Matias, da biblioteca; Rosa, do CEP que mesmo nas folgas ajudaram a cortar “pepinos” e “descascar abacaxis”.

A Márcia Bastos pela eficiência que torna a vida acadêmica menos burocrática.

A professora Marli Chagas pelo carinho e dicas cartográficas importantíssimas.

A professora Jaqueline Da Silva pelo carinho, orientações e correções que acrescentam sempre mais ao trabalho.

Aos amigos de todos os dias e aqueles que estão longe.

[...] O canto não pode ser uma traição à vida

*e só é justo cantar se o nosso canto arrastar
consigo as pessoas*

e as coisas que não tem voz.”

(Gullar,1997.p.5)

Resumo

O contexto do movimento antimanicomial no Brasil objetivou rever os critérios de inclusão dos pacientes psiquiátricos internados em hospitais, visando a desinstitucionalização destes. Essa iniciativa visou, sobretudo, reconhecer sua saúde e seu potencial como sujeitos de direitos, conferindo-lhes um sentido público, com um novo olhar e uma nova imagem deles como cidadãos nas suas realizações sociais. Mesmo antes de ser sancionada a Lei no 10.216, de 6 de abril de 2001, o Movimento de Trabalhadores da Saúde Mental (MTSM), diversas propostas de trabalho em Saúde Mental (SM) foram iniciadas tendo como pressuposto a Reabilitação Psicossocial (RPS), utilizando música, artes plásticas, teatro entre outras. Com isto, procurava-se transpor os muros de hospícios, que representava o isolamento e exclusão. Uma dessas iniciativas foi a criação do primeiro grupo musical brasileiro, formado por pacientes-compositores, usuários dos serviços de saúde mental do Instituto de Psiquiatria da UFRJ, em 18 de maio de 1996. Recebeu o nome de *Cancioneiros do IPUB* e esta dissertação reflete os 22 anos de “estrada”, descrita com elementos metodológicos da cartografia, como uma paisagem movida pelo desejo. Para tal, foi realizada uma pesquisa de abordagem qualitativa, empregando a pesquisa participante, a etnografia e a auto-etnografia, prontuários dos integrantes do grupo e documentos diversos no Projeto como cadernos de campos, materiais publicados e levantados nos meios midiáticos onde apareceu. O campo da pesquisa foi, primordialmente, o Hospital Dia do IPUB, onde aconteciam os grupos terapêuticos e os ensaios para as apresentações do conjunto musical. O público-alvo foram os músicos, pacientes psiquiátricos do IPUB, familiares e profissionais que atuavam no Projeto. Com eles, foram realizadas entrevistas semiestruturadas pelo método da História Oral. O material foi analisado usando o método da Abdução em Comunicação, cujas categorias foram advindas das relevâncias dos discursos nas diferentes fontes de coleta de dados (observação participante, cadernos de campo, letras das músicas, documentos do projeto e entrevistas realizadas). Objetivou-se descrever a experiência e suas possibilidades de repercussão pedagógica, assim como desafios enfrentados e identificar se as ações de musicoterapia melhoraram a vida das pessoas envolvidas. Os resultados obtidos com o Projeto *Cancioneiros do IPUB* foram diversos, demonstrando sua importância, principalmente, pela duração de suas atividades nesses 22 anos, que possibilitaram aos pacientes-músicos a criação de novos hábitos, diminuição das internações, melhora na interação com o tratamento, aumento da autoestima e das relações sócio familiares. Isto porque o fazer musical atingiu a perspectiva de arte, traçada a partir do sentimento, possibilitando a constituição de uma nova identidade, principalmente em razão desses *cancioneiros* serem vistos como sujeitos, músicos e autores e não só como pacientes. Esse trabalho mostrou o potencial de aplicação e multiplicação dessa abordagem, dentro do cenário da saúde mental, em função dos inúmeros projetos surgidos a partir dele.

Pavras-chave: Musicoterapia; Música; Psiquiatria; Saúde Coletiva; Saúde mental.

Abstract

The context of the anti-asylum movement in Brazil intended to review the inclusion criteria for hospitalized psychiatric patients, aiming to deinstitutionalize them in order to recognize their health and their potential as subjects of rights, giving them a public sense, with a new look and a new image of them as citizens in their social roles and achievements. Even before the Law No. 10,216 of April 6, 2001 was enacted by the Mental Health Workers' Movement (MTSM), a number of work proposals in Mental Health (MH) were initiated under the assumption of Psychosocial Rehabilitation (PSR) using music, plastic arts, theater and others. This sought to transpose the walls of hospices, which represented isolation and exclusion. One of these initiatives was the creation of the first Brazilian music group, formed by patient-songwriters, users of the mental health services of the Institute of Psychiatry of UFRJ, on May 18, 1996. It was named *Cancioneiros do IPUBand*. This dissertation reflects 22 years "on the road", written using methodological elements of cartography, as a landscape driven by desire. For this purpose, a qualitative research was carried out using participative research, ethnography and auto-ethnography, medical records regarding the members of the group, and several documents in the Project, such as fieldwork notebooks and published material collected in the media where it was published. The field of research was, primarily, the IPUB Day Hospital, where the therapeutic groups and the rehearsals for the performances of the musical ensemble took place. The target audience were the musicians, IPUB psychiatric patients, family members and professionals who worked on the Project. Semi structured interviews were conducted using the method of Oral History. The material was analyzed using the Abduction in Communication method, whose categories were derived from the relevance of the discourses in the different sources of data collection (participant observation, fieldwork notebooks, song lyrics, project documents and interviews). The objective was to describe the experience and its possibilities of pedagogical repercussion, as well as the challenges faced and to identify if the actions of Musicotherapy improved the lives of the people involved. The results obtained with the *Cancioneiros do IPUB* Project were diverse, demonstrating its importance, mainly, for the duration of its activities in those 22 years, which enabled the patient-musicians to create new habits, decrease hospitalizations, improve interaction with treatment, increased self-esteem and family relationships. Musical achievement has reached the perspective of art, drawn from the emotions, providing the creation of a new identity, mainly because these singers (*cancioneiros*) are seen as subjects, musicians and authors, not only as patients. This work showed the implementation and multiplication potential of this approach, within the mental health scenario, due to the innumerable projects arising from it.

Key words: Music, Music therapy; psychiatry; Public Health; mental health;

Lista de ilustrações

Figura 1 – Fonte: (ellopos_org)	20
Figura 2 – Portões do Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. 2002	30
Figura 3 – Material da pesquisa. 2017.	33
Figura 4 – Método de Abdução	40
Figura 5 – 1.º Show 18/05/1996.	42
Figura 6 – 1.º Show. 18/05/1996.Irene (cantando)	43
Figura 7 – Foto da Fita K-7. Foto no Estúdio.Setembro de 1996.	48
Figura 8 – Songbook e CD: Cancioneiros do IPUB. 1998.	49
Figura 9 – Capa do CD da Campanha.2001	51
Figura 10 – Festa de final de Ano. Apresentando a música - IPUB 1996	53
Figura 11 – Beth Sena. nov.2017	57
Figura 12 – Cancioneiros e artistas: camarim do Canecão. 2008.	65
Figura 13 – Beth Sena e Bruno Gagliasso, “nós se rolamos no chão!”	69
Figura 14 – Beth Sena e Cancioneiros: Gravação da novela.2009	70
Figura 15 – emphTemplum Cancioneiros	75
Figura 16 – Cancioneiros e atriz Cristiane Torlone - Camarim do Canecão em 2008. . .	78
Figura 17 – Gravação da Novela-2009	86

Lista de abreviaturas e siglas

ABL	Academia Brasileira de Letras
ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABP	Associação Brasileira de Psiquiatria
AFDM	Associação de Amigos, Familiares e Doentes Mentais
AP	Atenção Psicossocial
APG	Area Programática
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CD	Compact Disc
CDA	Centro de Doenças de Alzheimer
CPRJ	Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro
FUJB	Fundação Universitária José Bonifácio
IFB	Instituto Franco Basaglia
IMAS	Instituto Municipal de Assistência Social
IPUB	Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil/ Instituto de Psiquiatria da UFRJ
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MEPPSO	Mestrado Profissional em Atenção Psicossocial
MTSM	Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental
OMS	Organização Mundial da Saúde
RAPS	Rede de Atenção Psicossocial
RJ	Rio de Janeiro
RPS	Reabilitação Psicossocial
SUS	Sistema Único de Saúde
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
XIX	Século 19

Sumário

1	Prelúdio Pra Ninar Gente Grande	13
2	O Cenário: Movimento Antimanicomial.	16
2.1	O Palco	17
3	O Universo - Psiquiatria: sua história e a arte	19
3.1	Arte e Cultura como dispositivo nos primórdios da história de tratamento da doença mental.	20
3.1.1	A Psiquiatria e os Alienistas franceses.	22
3.1.1.1	A Degeneração	23
3.1.1.2	Frenologia de Gall	24
3.1.2	Momentos da Arte e Cultura na Saúde Mental Brasileira	25
3.1.2.1	Primeiro Momento	25
3.1.2.2	Segundo Momento	27
3.1.2.3	Terceiro Momento	27
3.1.2.4	Quarto Momento	28
3.2	A música na prática da assistência pós reforma psiquiátrica	29
3.3	As modificações e criação de dispositivos para atender à nova Lei de Saúde Mental	30
3.3.1	Centros de Convivência e Cultura na atualidade	31
3.3.1.1	RAPS Centro Sul (APG 1.0, 2.1, 2.2)	31
3.3.1.2	RAPS Zona Norte (APG 3.1, 3.2, 3.3)	32
3.3.1.3	RAPS Zona Oeste (APG 4.0, 5.1, 2, 5.3)	32
4	Metodologia	34
4.1	O campo do estudo	36
4.2	O Público Alvo	37
4.3	Instrumentos de Coletas de Dados	37
4.3.1	Revisão bibliográfica na literatura sobre música, arte e saúde	37
4.3.2	Pesquisa documental, iconográfica e musicográfica:	37
4.3.3	Pesquisa participante no local de estudo	37
4.3.4	Entrevistas semiestruturadas:	38
4.3.5	Estudo de casos	38
4.4	Instrumentos de Análise dos Dados	39
5	Resultados e Análises	41
5.1	Análise dos documentos ao longo destes 22 anos	41
5.1.1	O surgimento dos <i>Cancioneiros</i>	41

5.1.1.1	Os Primeiros Acordes	41
5.1.1.2	Reação dos pacientes - compositores após o primeiro show.	44
5.1.1.3	Desdobramentos resultantes da primeira experiência	48
5.1.1.4	A relação com o Movimento de Saúde Mental	50
5.1.1.5	A continuidade musical no IPUB: a era João Ferreira.	52
5.1.1.6	Últimos Acordes da Gestão João Ferreira	54
5.2	Observação participante hoje	56
5.2.1	O Sonho não Terminou	56
5.3	Conquistas, Apoios, Desafios e Limitações	57
5.3.1	<i>Conquistas e Apoios</i>	<i>58</i>
5.3.2	Desafios e dificuldades	59
5.3.3	Pontos Facilitadores	60
5.4	Estudos de caso	61
5.4.1	Caso Irene: música refletindo uma vida inteira	61
5.4.2	Caso Beth Sena: música refletindo a Violência Silenciosa e Simbólica.	65
5.4.3	Caso Miguel: música refletindo a dependência Química	70
5.5	Teoria da abdução em comunicação: o <i>TEMPLUM</i>.	74
5.5.1	Primeiro Triângulo	75
5.5.1.1	Categoria base ou objeto para análise	75
5.5.1.2	Tema ou Indução	76
5.5.1.3	Hipótese ou dedução,	77
5.5.1.4	Abdução ou prova:	79
5.5.2	Segundo Triângulo	80
5.5.2.1	Tese ou refutação:	81
5.5.2.2	Antítese ou réplica	81
5.5.2.3	Síntese das análises	83
6	Considerações finais	86
	Referências	90

1 Prelúdio Pra Ninar Gente Grande

CANÇÕES E MOMENTOS

Há canções e há momentos
Eu não sei como explicar
Em que a voz é um instrumento
Que eu não posso controlar
Ela vai ao infinito
Ela amarra todos nós
E é um só sentimento
Na plateia e na voz.
Há canções e há momentos
Em que a voz vem da raiz
Eu não sei se quando triste
Ou se quando sou feliz
Eu só sei que há momentos
Que se casa com canção
De fazer tal casamento
Vive a minha profissão.
Milton Nascimento e Fernando Brant

“*Há canções e há momentos*” [...] que podem determinar nossa vida, como experiências máximas (RUDD, 1990) de realizações e de reconfigurações de caminhos, que vão [...] “ao infinito e amarra todos nós” [...]. As canções autorais e populares fazem parte das nossas vidas e traduzem experiências vivenciadas por todos nós. Elas conduzem nossos sentimentos, emoções, e fazem a amálgama que une as pessoas, seja em uma roda de viola, em grandes *shows* e outros eventos. Os *Cancioneiros do IPUB* da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) seguem essa premissa, juntar as pessoas através das canções, desde 1996. O grupo foi formado para registrar as canções dos pacientes/compositores, que assim como na letra de *Canções e Momentos*, traduzem suas experiências em canções. Essa parceria ainda criou uma amizade e um vínculo forte com a proposta que “*nos amarra*” nesses 22 anos.

Como musicoterapeuta, minha prática clínica me levou a observar o que chamamos de princípio de ISO, (BENENZON, 1985) , dando a ideia de igualdade, aproximação por simpatia e onde a identidade sonoro-musical de cada paciente pode representar um momento especial em sua vida. Essa aproximação de igualdade ou vibração por simpatia, que acontece no fazer musical, aparece em cada atendimento, na forma de canção, de um som, um instrumento musical

e tem um significado especial na vida de todos “[. . .] ela amarra todos nós.” (NASCIMENTO; BRANT, 1987).

A minha história, em especial, está ligada a uma música que foi apresentada no *Festival internacional da Canção de 1968* (MELLO, 2003). O compositor e cantor Geraldo Vandré apresentou a música *Pra não dizer que não falei de flores*, que mesmo ficando em segundo lugar, fez um grande sucesso e repercussão, motivando meus pais a me batizarem com o nome *Vandré*. Na adolescência, no período da abertura política (ROSA et al., 2011), ao ouvir a música tocando na rádio fiquei emocionado, tanto com a voz da cantora Simone, como a do próprio Geraldo Vandré. Abriu-se um novo universo e eu senti na pele, o que o Ruud (1990) chamou de *Experiência Máxima*, que seria uma realização, satisfação interior, capaz de transformar a pessoa. Com isso, resolvi estudar música e *Caminhando* foi a primeira música que aprendi a tocar no violão.

Iniciei na Escola de Música Villa Lobos, curso básico em Leitura e Escrita Musical (LEM), acordeon e técnico em composição. Na Escola de Música da UFRJ, fiz curso técnico em canto e violino. Nesse período, cantava em alguns corais, integrando os Corais do Colégio Estadual Liceu Nilo Peçanha (no ensino médio) e da Fundação Técnico e Educacional Souza Marques. Esses grupos foram regidos pelo maestro Silas Sias que teve grande influência na minha formação. Com isso, viajamos pelo Brasil e outros países em Festivais e Encontros de Corais.

Embora tenha cursado, por pouco tempo, Ciências Biológicas na Faculdade Souza Marques, minha participação no coral da instituição me levou a conhecer minha esposa e sua família. Esse encontro trouxe importantes transformações na minha vida, pois, por meio dele, fui apresentado ao musicoterapeuta Luiz Antônio Milleco (1932-2005), que possibilitou, assim, que eu descobrisse a musicoterapia. No ano de 1991, ingressei no Curso de Graduação em Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), concluindo em 1994 em Educação artística - Habilitação em Música. Nesse tempo, trabalhava na Força Aérea Brasileira (FAB), como músico militar do Conjunto de Câmera do Instituto Histórico e Cultural da Aeronáutica (INCAER). Além disso, fui professor de música em algumas escolas infantis, tais como: Senador Correia, Colégio Sion e maestro regente de alguns corais. Ainda em 1995, comecei um estágio de musicoterapia no Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPUB/UFRJ) e me identifiquei com o trabalho, às pessoas e o lugar. A experiência foi tão marcante que desejei continuar, agora como aluno do curso de Especialização em Assistência ao Psicótico, no período de 1996 a 1997.

Como apresentei bom desempenho ao longo das duas experiências no Instituto, em 1997, recebi o convite para dar continuidade ao trabalho, através de um contrato pela Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB). Logo, com o ingresso como musicoterapeuta no IPUB/UFRJ, escolhi sair da Aeronáutica (em linguajar militar significa “*pedir baixa*”), para me dedicar exclusivamente ao trabalho com os pacientes psiquiátricos.

Para ilustrar o porquê da minha escolha, vou descrever sobre a importância do IPUB/UFRJ na musicoterapia e dentro da Saúde Mental (SM), no Brasil. Em setembro de 1968, foi realizada uma reunião que foi considerada o embrião da musicoterapia. Por coincidência, esses são o mesmo ano e mês em que nasci. Como descreveu Aleixo:

No Brasil, nesse mesmo período, músicos e educadores musicais já desenvolviam atendimentos utilizando a música em diversas instituições do Rio de Janeiro. Eram atendidas crianças e adultos com necessidades especiais, doença mental, portadores de deficiência física e sensorial. Estes profissionais ao constatarem a potencialidade da música, transformaram seus procedimentos em técnicas para alcançar os efeitos terapêuticos almejados. Doris Hoyer de Carvalho da Sociedade Pestalozzi do Brasil, Gabriele de Souza e Silva da Associação Beneficente Brasileira de Reabilitação (ABBR) e Maria de Lourdes Sá Parente da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) são consideradas como pioneiras e expoentes da Musicoterapia brasileira. Em 1968, no Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPUB), é fundada a Associação de Musicoterapia no Brasil – atual Associação de Musicoterapia do Estado do Rio de Janeiro (AMT-RJ). O psiquiatra Dr. Roberto Alexandre Quilelli Correa assumiu sua presidência e o Dr. Luiz Cerqueira, chefe do Setor de Praxiterapia, integrou o conselho consultivo. Outras figuras de renome também participaram desse momento histórico. Devido à sua importância no meio da saúde, o evento teve destaque no jornal “A Notícia” de 5/10/1968.(ALEIXO, 2014, 15)

Posteriormente, projetos de musicoterapia e saúde mental foram iniciados, possibilitando também a estruturação dos atendimentos. O profissional de musicoterapia teve grande reconhecimento e visibilidade na Instituição, passando a receber alunos do curso de graduação em Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música (CBM).

Após longos anos de continuidade dos trabalhos e interesse pela musicoterapia na assistência, em setembro de 2018, a *Associação de Musicoterapia do Estado do Rio de Janeiro* (AMT-RJ), promoveu o *IV Seminário Estadual de Musicoterapia* no IPUB/UFRJ, para celebrar os seus 50 anos de existência. Nessa ocasião, foi anunciada a criação do Curso Graduação em Musicoterapia na UFRJ, que poderá marcar um novo momento para a profissão, ampliando a inserção desses profissionais no mercado de trabalho e no contexto da saúde mental brasileira.

Esta dissertação procurou descrever o *Projeto Cancioneiros do IPUB*. A palavra *Cancioneiros*, segundo o dicionário Houaiss, tem origem etimológica como plural de livros de canções, poesias e remonta os Cancioneiros Medievais Portugueses (HOUAISS, A, 2018). Os nossos Cancioneiros, nome dado pela musicoterapeuta Elieth Nick¹, cantavam suas canções nos atendimentos de musicoterapia, no pátio do IPUB e na vida. Já o presente projeto surgiu com o intuito de registrar esse material para a posteridade.

¹ Dra. em psicologia e musicoterapeuta do IPUB aposentada.

2 O Cenário: Movimento Antimanicomial.

No cenário psiquiátrico brasileiro, a discussão acerca da necessidade de humanização do tratamento de pessoas com transtornos psiquiátricos, teve início na década de 1970. Nesse momento, diversos setores da sociedade brasileira se mobilizaram em torno da redemocratização do país. Os sindicatos dos Psicólogos, Enfermeiros e Assistentes Sociais criaram, em 1986, o Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental (MTSM). Um ano depois, no segundo encontro desse grupo, o Movimento Antimanicomial foi fundado sob o lema: *Por uma sociedade sem manicômios*, propondo ações de trabalho e construção de um pensamento mais crítico no campo da SM. Dentre as reivindicações, tais movimentos propunham a substituição do modelo manicomial, através de uma progressiva desinstitucionalização, que propiciasse o exercício de cidadania (SARACENO, 1999) para aqueles que sofrem de algum transtorno psíquico (AMARANTE, 1998).

A corrente denominada antipsiquiatria, que propunha outra forma de tratamento para a loucura, tinha como representantes Franco Basaglia (1924-1980), Michel Foucault (1926-1984) e Robert Castel (1933-2013). Esses teóricos estiveram no Brasil, na década de 1980 e foram importantes para a criação do MTSM: “O movimento organizou sua estrutura administrativa como fórum nacional e passou a englobar várias entidades, como ONGs e Conselhos de familiares de doentes mentais.” (MAIA. RC; FERNANDES. AB; ADÉLIA B., 2002, 159). O crescimento e organização dos movimentos sociais criados com o apelo à cidadania e regulação de conflitos sociais na Saúde Mental, foram se intensificando para criar uma política pública de tratamento mais humanizado.

Em 1995, durante minha passagem como estagiário no IPUB/UFRJ, o professor e diretor do Instituto Dr. João Ferreira da Silva Filho, junto a outros profissionais da casa, incentivavam a utilização da música, arte e linguagens alternativas, como teatro, artesanato e vídeo, como parte do tratamento com os internos. Novas propostas que valorizassem as potencialidades dos pacientes e que pudessem minimizar o estigma da loucura (GOFFMAN, 1963/2008) na sociedade foram criadas. Nos atendimentos de musicoterapia, seis pacientes traziam suas próprias músicas aos atendimentos. Com isso, observei a necessidade de criar uma proposta voltada para a apreensão dessa demanda de composições, que deu origem ao Projeto *Cancioneiros do IPUB*. Para me auxiliar no embasamento da proposta, vali-me dos apontamentos de Nise da Silveira (SILVEIRA, 1992), quando explica que o processo criativo, por si só, já teria um efeito terapêutico e de Fayga Ostrower (OSTROWER, 1987), que indica como a criação ajudava a organizar o pensamento e a administração dos sentimentos.

Dessa forma, no ano seguinte, junto aos pacientes, e como parte do Curso de Especialização em Assistência ao Psicótico, apresentei a proposta aos professores do curso, profissionais e colegas. O objetivo era dar início a uma atividade, cujo público-alvo fossem pessoas que apresentavam habilidade de compor, cantar ou tocar um instrumento musical. Essa proposta

seguia a premissa de romper com a tradição manicomial no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira (RPB) e estava alinhada aos aspectos culturais da musicabilidade nacional:

Neste cenário ativista e engajado emergem os grupos musicais formados por usuários dos serviços de saúde mental do Rio de Janeiro. Em 1996, no dia 18 de maio, [*os* Cancioneiros *surgiram*] como o primeiro grupo musical da saúde mental com visibilidade relevante. No ano seguinte [criou-se] o grupo Mágicos do Som. Identificamos a formação destes grupos musicais como efeitos das articulações da Reforma Psiquiátrica Brasileira[...] Através dos shows[...] Suas aparições televisivas atingiram um grande contingente populacional. (SILVA, 2007, 12).

Seguindo essas ideias de mudanças, foi assinada a Lei n.º 10.216 de 6 de abril de 2001, de autoria do deputado federal Paulo Gabriel Godinho Delgado, conhecida como Lei Paulo Delgado e da Reforma Psiquiátrica. Esse marco legal brasileiro ampliou o espaço de discussão na implantação de uma abordagem terapêutica na assistência ao doente mental, para além da instituição (MAIA. RC; FERNANDES. AB; ADÉLIA B., 2002). Esta lei veio apresentar novas bases para a assistência psiquiátrica, que estariam fundadas numa concepção não manicomial das práticas terapêuticas: a Atenção Psicossocial.

2.1 O Palco

O primeiro e único texto do Projeto foi de minha autoria, como trabalho de conclusão de curso para a Especialização em Assistência ao Psicótico (1996/1998). Após a defesa, foi publicado um *songbook*, com incentivo financeiro da Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB), com o conteúdo do estudo e um CD gravado pelos músicos-compositores, que participaram do projeto.

Passados 20 anos do fim do curso de Especialização, nenhum outro estudo foi desenvolvido, por mim, diretamente na academia, para descrever este grupo. Assim, no Mestrado Profissional em Atenção Psicossocial (MEPPSO) procurei transmitir o universo do *Grupo* e do *Projeto Cancioneiros do IPUB* e sua multiplicidade.

Mesmo durante os anos iniciais do Projeto, alguns resultados já puderam ser observados, sobre como a musicoterapia auxiliava essas pessoas. Percebeu-se que, esses músicos-compositores adquiriram novos hábitos, diminuíram seus períodos de internações, melhoraram sua interação com o tratamento e o hospital, aumentaram sua autoestima, principalmente em razão de serem vistos como sujeitos, músicos e autores e não só como pacientes (VIDAL, 1998).

Em 2008, a Fundação Osvaldo Cruz, promoveu a Oficina Nacional de Indicação de Políticas Culturais para pessoas em sofrimento mental e em situação de risco social, com apoio do Ministério da Cultura e da Educação. Nesse evento, foram reunidos profissionais das áreas da assistência, cultura, líderes de quilombolas, artistas de rua e da saúde mental, para discutir propostas inclusivas direcionadas a essas minorias. Gilberto Gil, Ministro da Cultura na gestão

de 2003-2008, proferiu um discurso na abertura, que servirá como exemplo para a percepção de arte adotada nessa dissertação:

Aqui, a arte transcende, ou melhor, ignora a diferença entre as frágeis fronteiras da sanidade e da loucura. Nas composições desses artistas, cumprem-se as duas exigências da arte: destruir a comunicação comum e criar uma outra comunicação. Além disso, há também a dimensão da autoestima. Ao serem reconhecidos publicamente como artistas, como criadores, essas pessoas são apanhadas pela rede da cultura e trazidas para dentro da sua órbita, ainda que excêntrica. São incluídos após terem vivido um período de suas vidas na exclusão. E incluir é exatamente o nosso papel, juntamente com o de incentivar a tolerância e o respeito à diferença (AMARANTE, 2008, p.27)

Com isso, tornou-se mais relevante escrever a cartografia desses 22 anos de vivências partilhadas, aproveitando e analisando as histórias de vida dessas pessoas, movidas pelo desejo. Procurou-se avaliar a eficácia da proposta do grupo *Cancioneiros do IPUB*, no cenário, da “[...] rede da cultura e trazidas para dentro da sua órbita, ainda que excêntrica [...]”, da Atenção Psicossocial, por meio da evolução teórico-prático desta experiência. Para tanto, a seguir, serão descritas diversas fases desse universo.

3 O Universo - Psiquiatria: sua história e a arte

Em pesquisa em bases Scielo e Google Acadêmico²(GA), onde a busca é feita por toda a *web* (PUCCINI et al., 2015), com os descritores *arte, cultura, saúde mental*, apareceram cerca de 26.000 registros. Dentre esses trabalhos, selecionei aqueles que foram desenvolvidos nos Centros de Atenção Psicossociais (CAPS) e que tratavam sobre arte e cultura de forma avaliativa.

Encontrei trabalhos que descreveram o contexto histórico, bibliográfico e iniciativas com o foco na assistência, como melhor tratamento, na tentativa de inserir o *usuário* (termo para definir *paciente* surgido nessa época) na comunidade. As tendências dos trabalhos buscavam adaptar a prática, moldando-a de acordo com aspectos materiais, físicos e subjetivos, possibilitando aos profissionais perceber as demandas surgidas na relação com o paciente/usuário. Com isso, atividades como artes plásticas, teatro, música, tecnologia, bricolagem, oficinas de conto e criação de narrativas, foram desenvolvidas em muitas instituições psiquiátricas no Brasil. Esses trabalhos de arte e cultura ligados à Saúde Mental, tiveram uma maior efervescência com o surgimento dos primeiros CAPS e a aplicação da Lei de Saúde Mental. (BRASIL, 2001). Os CAPS, dispositivos criados na assistência para substituir os asilos e aproximar o tratamento de saúde mental à comunidade, ao seu redor (BRASIL, 2002).

Com isso, separei para análise o artigo *Arte, cultura e cuidado nos CAPS* (GALVANESE; NASCIMENTO; D'OLIVEIRA, 2012), que fez uma síntese das iniciativas em um universo de observação de 126 atividades grupais de arte e cultura realizadas em 21 CAPS, entre 2007 e 2008. Os autores perceberam que as atividades seguiam, basicamente, três tendências:

- 1) Estritamente clínica, predominante e marcada por atividades realizadas dentro dos centros, com foco em competências pessoais e interações grupais;
- 2) Psicossocial, incluindo atividades no território, ampliação dos repertórios culturais e da circulação social;
- 3) Residual, minoritária e sem ganhos psicossociais.

Esse estudo mostrou que havia articulação entre outros serviços, como geração de renda, além de manifestações culturais. Essas tendências foram incentivadas por Políticas Públicas em uma agenda específica ligada à Saúde Mental. (GALVANESE; NASCIMENTO; D'OLIVEIRA, 2012).

O modelo biomédico, encabeçado pela psiquiatria tradicional, apropriou-se dos grandes manicômios, antigos leprosários, que funcionavam como *laboratórios* (para avanços científicos e estudos da doença) de pesquisa da mente humana em um ambiente isolado. Na verdade, a história desses espaços mostrou que eles tinham pouca contribuição terapêutica de fato, sendo uma

² Optei por essa ferramenta de busca, por ser mais abrangente em bases científicas diferentes.

espécie de depósito de pessoas, higienizando a sociedade, justificando o afastamento/isolamento como prerrogativa para sua melhora.(FOUCAULT, 1972). A integração de pessoas, arte e cultura, que tanto nos apraz no momento, durante todo esse tempo, foram excluídas do tratamento. Os asilos e essas ideias serão descritos nas próximas seções.

3.1 Arte e Cultura como dispositivo nos primórdios da história de tratamento da doença mental.

Atualmente, pode parecer que o recurso da música como parte de uma intervenção em Saúde Mental seja original e inédita. No entanto, desde períodos remotos, há registro da utilização de arte e cultura no tratamento em saúde, como o Centro Médico de Epidauros (Sec. V A.C.) que fazia uso de atividades culturais, como a dança na terapêutica, como se vê na Figura:

Actors rolling in Aristophanes' rythm Epidauros Kostas Katsiyannis



Figura 1 – Fonte: (ellopos_org)

A música, na antiguidade clássica, esteve associada a uma harmonia universal indicada para despertar, estimular ou inibir tendências. Na cultura da Grécia antiga, esta servia para fortalecer a mente contra a *Quimera*, animal fantástico que invadia a mente humana. Existem relatos bíblicos de música e cura, como cita o musicoterapeuta (BENENZON, 1985) “[...] David

tomava a harpa, a tocava, e Saul se acalmava e sentia-se melhor, e o espírito mau afastava-se dele“. (p. 11-12)

Ruud, em seu livro *Caminhos da Musicoterapia*, (RUDD, 1990) explicita:

Um dos primeiros conceitos que encontramos na história da Musicoterapia é a crença da música como reforçador usual da mente, uma crença no poder profilático usual da música. Na Grécia, era utilizado tanto para explicar as causas da doença, como para reforçar a mente contra a invasão da quimera, um animal fantástico com cabeça de leão e cauda de serpente, no corpo do homem. (p. 16)

A música, como algo que faz bem, perpassa o imaginário das pessoas. Culturas diferentes parecem acreditar em seu poder, inclusive na sabedoria popular, rituais e ditados populares. Essas possibilidades de utilização e aplicabilidade da música como tratamento, eram sempre sendo renovadas entre as pessoas ao longo dos séculos, mesmo em centros de tratamento fora da Europa.

Em obra póstuma de 1995, Michel Foucault (1926/1984), que escreveu diversos livros importantes para o pensamento moderno, como *História da Loucura na Idade Clássica* nos mostra que em hospitais no mundo árabe, se utilizava como tratamento a arte: “[...] criados por volta do século XII e destinados exclusivamente aos loucos, onde a música, a dança, os espetáculos e as narrativas de contos fabulosos eram utilizados para intervenção e de cura da alma[...].” (LIMA; PEBALT, 2007, p.712).

A Psiquiatria Moderna, para se firmar como Ciência de Tratamento e na tentativa de desenvolver a *cura da alma*, pareceu negar todo esse passado que envolvia Arte e Cultura. Dados históricos apontam para caminhos distintos seguidos pela psiquiatria: um que seguia tradições antigas, empíricas, relatadas na Grécia antiga e outro da formulação dos hospícios, com pavilhões nosológicos e isolamento de pessoas. A experiência do mundo árabe, apontada por Foucault e da Grécia antiga passaram a ser menosprezadas pela nova Psiquiatria, no séc. XIX. Arte, dentro dessa nova proposta, tinha uma aplicação ilustrativa da doença, como exemplificador, para demonstrar o diagnóstico ou mostrar algum grau de humanidade naqueles que se desviavam da *verdadeira natureza divina do homem* (o ideal alienista). A arte e a loucura apresentavam-se em dois pontos distintos: Arte, divina. Loucura, profana (LIMA; PEBALT, 2007).

Nas subseções seguintes, considere importante fazer um pequeno resumo da trajetória da psiquiatria moderna na Europa e no Brasil. Além disso, apresentei o reaparecimento da arte como tratamento, tendo os estudos da Dra. Nise da Silveira como modelo em SM e outros trabalhos surgidos no pós-guerra, por volta de 1950. Musicoterapia como ciência teve grande crescimento no tratamento de soldados feridos, vindos da guerra (BENENZON, 1985). Profissões de tratamento, como Terapia Ocupacional e Arteterapia, surgiram também como alternativa diferente ao modelo médico trazido pelos Alienistas, no século XVIII. Alguns relatos apontaram para a utilização da música como entretenimento ou para acalmar os internos nos asilos. No que

se refere às artes plásticas ou literatura, trabalhos em Salpêtrière e com os Alienistas brasileiros, do início do século XX, tiveram registros com maior relevância.

3.1.1 A Psiquiatria e os Alienistas franceses.

Um alienista francês, Étienne-Jean Georget (1795-1828), utilizava obras de um artista plástico do hospício de Salpêtrière para criar uma nosologia preliminar das doenças psiquiátricas. Ele teve grande influência na escola alienista liderada por Philippe Pinel (1745-1826) e Jean-Étienne Esquirol (1772-1840):

Este hombre notablemente brillante, muerto prematuramente en 1828 a los 33 años, a quien Esquirol tenía en gran estima, [...] las grandes nosologías del fin del siglo XIX, y permitirá la implantación del movimiento psicodinámico en psiquiatría [...] (BERCHERIE, 1980, p.28).

Georget ilustrava suas aulas com pinturas encomendadas a um dos internos do asilo de Paris, chamado Théodore Géricault (1792-1824), onde representava cada loucura estudada. As pinturas serviam como exemplos para as aulas, utilizadas como retratos para ilustrar as tipologias patológicas. Cada classe nosológica diferente era representada por uma figura. Assim, tinha-se o quadro do depressivo, cleptomaníaco, monomaníaco, assassinos, entre outros. O exemplo que segue abaixo é uma pintura à óleo de 1822:

Figura 2. *Retrato de um cleptomaníaco ou retrato de uma pessoa insana.*



Fonte (CIOFALO, 2009)

Géricault fez uma série de dez retratos. Atualmente, as obras são mantidas no Museu de Belas Artes de Ghent, na Bélgica. Sua importância para a história da psiquiatria está associada as aulas de Georget e representava o pensamento Alienista Francês. Os manicômios franceses dessa época tinham como foco o estudo da doença. Além disso, dentro do ideal iluminista, o cidadão

que perdia a razão, poderia recuperá-la com o tratamento adequado e assim retornar à cidadania. Gericault, tendo recuperado a razão, veio a falecer em Paris, em 1824, vítima de um acidente.

A história da psiquiatria, que teve no alienismo francês sua origem, foi sendo construída tendo a arte como referência ilustrativa, somente. Na estruturação das definições e estudos das doenças, seguiram os avanços teóricos de cada época. O termo alienação mental foi usado por Pinel para designar doenças mentais que levavam as pessoas a ficarem alheias a si mesmas e acabavam internadas nos hospícios, ela foi introduzida por Felix Plater (1538-1674) em 1625 e era usada para classificar lesões da inteligência (PINEL, 2007).

Surgiram, assim, novos modelos explicativos para as doenças mentais, com teorias causais, onde a alienação aparecia não como perda da razão, mas como lesões da vontade, ou seja, causados pelo que era definido como paixões e instintos fora da normalidade. Outro conceito passou a vigorar na tentativa de compreensão da doença mental foi *degeneração*, como “[...] uma degradação originária da natureza humana, [...] transmissível hereditariamente [...] levando a esterilidade“. Essa ideia de degradação e transmissão da doença, gerou várias interpretações e perdurou por muito tempo, como base de novos estudos que perduraram até meados do século XX (FACHINETTE, 2018).

Os naturalistas Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829) e Charles Darwin (1809-1882) influenciaram esse modelo com suas análises e teorias. Sobretudo, trouxeram conceitos de *seleção natural*, *evolução*, *adaptação* e *hereditariedade*. Esses constructos fizeram desmoronar todo pensamento de base religiosa da civilização dominante e revolucionaram todas as áreas do conhecimento, encontrando eco também entre as pessoas que lidavam com a mente humana. A *loucura* passou a ser observada e estudada dentro de outro contexto, oriundo das novas descobertas científicas. Philippe Pinel e outros, que formavam o grupo dos *Alienistas*, definiram o que era doença mental e para justificar, a estudaram seguindo os novos critérios metodológicos advindos dos naturalistas (FACHINETTE, 2018).

3.1.1.1 A Degeneração

O termo degenerado incluía no mesmo grupo pessoas consideradas degradadas, na concepção da época, tais como: negros, mestiços, deficientes, vagabundos, alcoólicos, prostitutas e homossexuais. Então, o degenerado, seguindo essa visão, seria o *alienado de sua verdadeira natureza*, o que carregava o *sinal de Caim*. Conta a história que após ter matado seu irmão Abel, partiu para a “terra da Fuga (Nod ou Node), ao leste do Éden”. Levando a esposa e construindo sua prole (BÍBLIA, 2018, Genesis 4:3)).

Mesmo com as contribuições dos teóricos naturalistas, o pensamento religioso teve influência nos aspectos científicos e sociais que definiram o que era de natureza *boa ou má* na alma humana, no séc XIX. Acreditava-se, de forma empírica, que essas tendências eram passadas para os seus descendentes. Assim, foi criada a *Teoria da Degenerescência* por Bénédicte-Augustin

Morel (1809-1873), em 1857. Anos mais tarde, próximo ao fim do século XIX, Valentin Magnan (1835-1916), definiu que o termo *Degeneração*, além da *herança adquirida*, podia ser também desenvolvida por outros meios. Assim, a psiquiatria alemã trabalhou com o conceito de endogenicidade, onde prevalecia uma predisposição à degeneração, que justificava a exclusão do convívio para não se propagar genes que acreditavam serem ruins (SERPA JR., 2010).

Esse pensamento científico, que perdurou por anos, com adeptos em muitos lugares, desdobrou-se na teoria que buscava produzir uma seleção nas coletividades humanas (*Eugenia*) e culminou com a perseguição nazista, durante a Segunda Grande Guerra. Até hoje, em nosso dia-a-dia, essas ideias de *degeneração*, *estigma* e *discriminação* são reativadas e aparecem nas relações da sociedade e em atos de violência e crimes de assassinatos de jovens, negros, pobres, homossexuais, dentre outros.

3.1.1.2 Frenologia de Gall

Os pensamentos organicista e anatômico também serviram de base para a psiquiatria e isso deveu-se a Frans Joseph Gall (1758-1828) que, além de mapear regiões para determinadas funções cerebrais, acreditava que o formato da cabeça e algumas protuberâncias podiam indicar anomalias. Esses estudos formaram a corrente *soliditas* (grupo que acreditava que a doença provinha de lesões em partes sólidas do organismo) e o movimento frenológico e anatomo-patológico, pre-Pineliano. Neles, as alienações mentais estariam ligadas às questões funcionais.

Pinel, Esquirol e outros alienistas buscaram uma prova física para a doença mental de origem não orgânica. Os achados de Gall, que é considerado o pioneiro da frenologia, exerceu grande fascínio entre os jovens alienistas. Seguindo essas ideias *frenológicas*, François Broussais (1772-1838), Isidore Auguste Marie François Xavier Comte (1798-1857) e Johann Gaspar Spurzheim (1776-1832), publicaram em 1818, *Observaciones sobre la Loucura* (BERCHERIE, 9 de abril de 1989).

O grupo liderado por Pinel defendia uma concepção mista de alienação. Dentro dessa concepção, as paixões desvairadas, a vida desregrada e os defeitos na educação, eram somados às afecções hereditárias e doenças físicas sistêmicas. Esses fatores múltiplos norteavam essa concepção (PINEL, 2007).

No Brasil, a tradição europeia prevaleceu, não só pela colonização, mas por uma tentativa de criar um país *civilizado*, que se aproximasse dos grupos *evoluídos* europeus, diferente dos degenerados de todo gênero (FACHINETTE, 2018).

3.1.1.3 Origem e desenvolvimento no Brasil:

A psiquiatria no Brasil deu-se no final do século XIX e início do XX, com a legislação hospitalar de 1903, de *Reorganização da assistência a alienados*, que teve como fonte a legislação francesa (PINEL, 2007, p.34). Mas, duas escolas europeias influenciaram a Psiquiatria Brasileira: a francesa de Pinel e Esquirol e a alemã de Emil Kraepelin (1856-1926), Eugen

Bleuler (1827-1939), Karl Jaspers (1883-1969). Essas correntes conviveram no país, tendo o médico Juliano Moreira (1873-1933) como protagonista da psiquiatria alemã, com forte orientação organicista. Já os alienistas Franco da Rocha (1864-1933) e Teixeira Brandão (1854-1921), considerado o *Pinel Brasileiro*, seguiam a linha da psiquiatria francesa. As ideias de eugenia e degeneracionismo eram comuns na ciência da época, como afirmava Nina Rodrigues (1862-1906): “[...] a pobreza e estreiteza do delírio paranoico nos negros dependiam de sua inferioridade mental“. (RODRIGUES, 1904/2004, p.234).

Com uma sociedade em formação, a psiquiatria passava a ter grande importância, tanto na compreensão das relações sociais, como para criar critérios e normas de convivência. Os asilos e instituições de tratamento das doenças da mente, seguiam o princípio de afastamento dos supostos doentes, segregação de negros e mestiços, considerados degenerados, tendo a supremacia branca como padrão de referência de sanidade.

3.1.2 Momentos da Arte e Cultura na Saúde Mental Brasileira

Segundo artigo de Elizabeth Lima e Peter Pál Pelbart (2007) *Arte, clínica e loucura: um território em mutação*, existem três configurações, paisagens ou momentos de recorte histórico em que clínica, arte e loucura se atravessaram no Brasil.

O primeiro momento se deu no final do século XIX. O segundo, referiu-se às primeiras décadas do século XX, até meados das décadas de 1940 e 1950. A terceira paisagem mapeada, ou momento, serviu como inspiração e fundamentou a atualidade e as conquistas da Luta Antimanicomial (LA). Elenquei um quarto momento, dentro da contemporaneidade, que aproximou de forma direta clínica, arte e loucura, com uma nova paisagem social. Irei abordar esses momentos nas seções seguintes, fazendo uma aproximação textual com o que foi descrito anteriormente sobre a história da psiquiatria e arte. Importante ressaltar que a música não apareceu como possibilidade de tratamento nos três momentos iniciais. Atividades e grupos musicais, que existiam na época, funcionavam como entretenimento ou para acalmar as pessoas nos asilos, para manter a sociedade sem a presença dos loucos e degenerados de todo gênero. No quarto momento, já com a musicoterapia, luta antimanicomial e novos conceitos de tratamento, a música passou também a fazer parte da conduta terapêutica atual, diferente da postura higienista anterior.

3.1.2.1 Primeiro Momento

O desenvolvimento da Psiquiatria de tradição europeia, no Brasil, foi concomitante a importantes movimentos de progresso no país, onde também foram observadas algumas manifestações de arte e cultura. Em um primeiro momento, expressões artísticas e culturais apareceram em escritos de José Joaquim de Campos Leão, conhecido como *Qorpo-Santo* (1829-1883) e Machado de Assis (1839-1908). Ambos escreveram sobre esse momento da psiquiatria,

que teve forte influência das escolas francesa e alemã, na formação e prática diagnóstica sobre a loucura.

Primeiramente, Qorpo-Santo, que poderia ser considerado o primeiro paciente - protagonista, pois, buscou registrar para a posteridade suas vivências em seus livros e peças de teatro. O autor tentou controlar seu tratamento, do qual discordava, e sua vida, embora tenha vivido sob perseguição e incompreensão.

Aos 35 anos, em 1864, Qorpo-Santo sofreu a primeira intervenção da justiça [...] Nesse período, no qual se batia contra a psiquiatria e a patologização de seu modo de existência, Qorpo-Santo entregou-se a uma atividade literária febril. [...] O resultado é uma produção caudalosa e desconexa, organizada em nove tomos, composta de versos, relatos, provérbios e pequenas peças teatrais, que apresentam uma vastíssima visão de mundo (Qorpo-Santo, 1877). A grande quantidade de material, somada à sua história, fez dele uma lenda conservada na tradição oral e que se immortalizou na figura de homem excêntrico, quase ridículo, forjada pelos cronistas da época: um doido que havia escrito poesias de doido que ninguém leu (LIMA; PEBALT, 2007, p.715-716).

Machado de Assis, por sua vez, foi o maior escritor brasileiro e fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL). Dentre sua vasta obra literária, encontra-se um conto *O Alienista* (1882/1994), onde faz uma crítica lapidar ao sistema médico-psiquiatra brasileiro que seguia tanto a escola francesa de Pinel, Jean-Martin Charcot (1825-1893), Pierre Janet (1859-1947), quanto a alemã de Kraepelin, Bleuler e Jaspers (ANDRADE; LIMA; SANTOS, 2014). Neste conto, o escritor mostrou a divisão entre razão e loucura, que aparecia e se revelava ao mesmo tempo:

A noção colocada a partir de Machado de Assis neste trabalho é baseada no olhar diferenciado do autor sobre a loucura estabelecida a partir do prisma médico-alienista, no momento em que se iniciara uma forte efusão de ideias científicas que acabaram por fundamentar o prematuro discurso. A questão da loucura é tratada no conto sob uma perspectiva crítica. Esta se debruça sobre os discursos de poder, retirando o foco do que seria a alienação mental para discutir a produção da loucura e suas tipificações. O conto abre margem para refletir a forma como o discurso científico do século XIX foi elevado pela sociedade brasileira, em especial, a carioca, a condição de horizonte na busca por respostas, e as consequências dessa mudança de paradigma. (ANDRADE; LIMA; SANTOS, 2014, Introdução)

Como ideia básica, o conto *O Alienista* (ASSIS, 1882/1994) apontou que grupos de psiquiatras brasileiros procuravam impor uma posição nos tratamentos das doenças mentais como sendo a mais correta. O grupo representado pelo personagem principal do livro, Doutor Simão Bacamarte, fazia de forma dura, uma imposição da ciência e sua crueldade velada com os princípios de exclusão e isolamento. Machado de Assis, contemporâneo aos fatos do surgimento da psiquiatria no Brasil, fez com que a Vila de Itaguaí (território do conto), fosse a alegoria de uma nação em transformação, da monarquia para uma república. Assim, apresentava a psiquiatria como uma metáfora do Brasil excludente e segregador.

3.1.2.2 Segundo Momento

Nas primeiras décadas do século XX, o médico psiquiatra e também crítico de arte, Osório César (1895-1986), e o artista moderno, Flávio de Carvalho (1899-1973), promoveram exposições com os trabalhos artísticos dos pacientes.

Osório Cezar, crítico de artes, músico e psiquiatra iniciou seus trabalhos em 1920, no Hospital Psiquiátrico de Juqueri (SP). Era amigo dos artistas do movimento modernista. Incentivava as atividades artísticas dos internos do Hospital. Acreditava que o potencial criativo poderia ser exercido por qualquer pessoa, desde crianças a adultos, artistas ou não, inclusive os loucos. Publicou *A arte primitiva dos loucos* (1925) e o artigo *Sobre dois casos de estereotipia gráfica com simbolismo sexual*, junto com o psiquiatra Durval Marcondes (1899-1981). Em 1949, foi premiado pela Academia Nacional de Medicina pelo livro *Misticismo e Loucura, onde escreveu:*

Muitas vezes, a arte dos alienados é uma arte normal, bem equilibrada e por isto mesmo sem grande interesse para o nosso estudo a não ser no tocante a um ou outro ponto de concepção original que ela possa ter. Por isso, comparamos as manifestações artísticas dos alienados que pertencem a esse grupo, com a arte comum, à arte acadêmica (CEZAR, 1925, p.111).

As tendências higienistas na saúde dominaram até meados do séc XX. Presentes no período de Georget (ver subitem 3.1.1), os trabalhos de artes plásticas, cultura e música, seguiram essa premissa. Na Saúde Mental não foi diferente. Atividades nos asilos de loucos funcionavam para ocupar o tempo, entreter os pacientes em atividades lúdicas, educacionais e trabalho, dentro da perspectiva manicomial, como foi o caso de Géricault. Dessa forma, foram criados grupos musicais, como bandas de fanfarra, corais, grupos de pífanos, nos hospitais psiquiátricos, além de concertos e apresentações artísticas (CARDOSO, 2013, p.30).

3.1.2.3 Terceiro Momento

O terceiro momento ocorreu em torno das décadas de 1940 e 1950, com Nise da Silveira (1905-1999) e Mário Pedrosa (1900-1981), que foram fundamentais para o cenário futuro (LIMA; PEBALT, 2007). Ambos criaram uma articulação entre psiquiatria, arte e psicanálise.

Dra. Nise utilizou a compreensão Junguiana para sustentar o trabalho que desenvolvia no Hospital Pedro II, atual Instituto Municipal Nise da Silveira (IMNS). Com isso, a médica mostrou as possibilidades terapêuticas da arte e, aliada a Mario Pedrosa, procurou dar um significado aos trabalhos dos pacientes como expressão de sua sensibilidade:

Pedrosa construía, assim, a arte como uma dimensão social na qual a irracionalidade podia, e até devia, se manifestar como forma de questionar as convenções: a “loucura” foi um dos modelos no qual espelhou o movimento de ruptura com a lógica do mercado vigente e se instituíram no Brasil as representações românticas do artista como um

indivíduo singular. . . .A criação era tomada como forma de resgate desse primitivo, e o desatino o lócus de uma criação desvinculada da razão, do sentido e das normas, e ancorada na noção de sensibilidade (REINHEIMER, 2010, p.54).

Nesse terceiro momento surgiu a psicanálise e uma maior conscientização da importância da arte como valorização da singularidade do artista, mesmo aquele que precisava ser reabilitado de uma situação adversa. Até a década de 1980, as produções desses artistas-pacientes foram desenvolvidas dentro dos asilos e manicômios, ou seja, de forma excludente e higienista. Assim, a Dra. Nise conseguiu articular o estudo de pinturas ao tratamento psiquiátrico, trazendo uma inovação e reformulação teórica das antigas correntes médicas, até então utilizadas e seguidas no cenário brasileiro.

Na atualidade, com a Reforma Psiquiátrica, ideologia de tratamento que respeita o sujeito e aproxima famílias e comunidade, as expressões artísticas incrementaram o empoderamento dos indivíduos que sofrem de transtornos mentais. Surgiu um novo momento, considerado nessa dissertação como o quarto período de recorte histórico em que clínica, arte e loucura se atravessaram.

3.1.2.4 Quarto Momento

O quarto momento, contemporâneo, está intrinsecamente ligado ao Movimento Nacional da Luta Antimanicomial (MNLA) e às novas políticas públicas conquistadas em decorrência do mesmo. O objetivo maior da Reforma Psiquiátrica foi, segundo Amarante e Campos: “[. . .] mudar as concepções sobre a loucura, tanto a dos profissionais de saúde, quanto a dos familiares, da sociedade em geral e dos próprios sujeitos que vivenciam a experiência psíquica da loucura” (AMARANTE et al., 2012, p.12).

Como descrito no Capítulo 2 dessa dissertação, a transformação produzida a partir do MTSM propiciou um reconhecimento do estatuto de cidadania para aqueles que sofriam de algum transtorno mental. Pode-se dizer que foi um árduo trabalho, desde as décadas de 70/80 para a utilização das ferramentas da Reabilitação Psicossocial (RPS) como proposta de tratamento. Assim, a RPS deveria se incluir:

[. . .] em políticas, planos e programas animados pelo seu ideário libertário, superador de desvantagens, reconstrutor de sujeitos (recovery) com plena participação dos implicados (sobreviventes [survivors], psiquiatrizados, usuários. . .), assumido então o destino de suas histórias, com a colaboração de familiares, profissionais, gestores, parlamentares e a rede social comprometida com o “cuidar sim, excluir não!”, para uma “sociedade sem manicômios” (BERTOLOTE, 1996/2016, 9)

Da mesma forma, a rede antimanicomial lutou para rever os critérios de inclusão na cidadania para esse grupo, de modo que fosse reconhecida a saúde e o potencial de cada um. Para isso, as representações simbólicas das pessoas com transtornos mentais na sociedade deveriam

evocar e conferir um sentido público de um novo olhar, construindo uma nova imagem para eles, possibilitando o seu reconhecimento e suas realizações sociais.

A efervescência política e social do momento, foi propícia para encontros e debates. O IPUB estava aliado com as ideias da Reforma Psiquiátrica (RP), logo, seus profissionais utilizavam a RPS naqueles que sofriam de transtornos psiquiátricos. O IPUB tornou-se porta-voz importante das ações de mudança, como afirma o Relatório do I Encontro Nacional da Luta Antimanicomial, que ocorreu naquele espaço:

É preciso mudar o padrão cultural o que não significa negar as diferenças, mas respeitá-las e garantir a heterogeneidade e a cidadania na sociedade. Precisa ficar claro que não é proteção dos excluídos que propomos, mas relações de troca que respeitem as diferenças, possibilitando a transformação legítima das relações (MOVIMENTO NACIONAL DE LUTA ANTIMANICOMIAL, 1993, p.15).

Cancioneiros do IPUB mostrou-se uma dessas ações assistenciais criadas em 1996 no Instituto. Sendo um exemplo de possibilidade dentro do discurso antimanicomial que se inseriu nas novas abordagens terapêuticas, para atenção aos doentes mentais para além da instituição (MAIA. RC; FERNANDES. AB; ADÉLIA B., 2002). Esse novo olhar fugiu à lógica manicomial descrita nos três momentos anteriores.

Por fim, neste quarto momento (que ainda está em curso) foram construídas as bases teóricas para os novos paradigmas que estão e foram fundamentados na literatura e resultados de transformações legítimas das relações sociais.

3.2 A música na prática da assistência pós reforma psiquiátrica

Como proposta de inclusão através da música, o projeto *Cancioneiros do IPUB* tem participado da vida cultural da cidade, apresentando músicas e músicos ligados à SM, que transcendem o limite da doença. Na prática dos ensaios e apresentações do grupo, pôde-se perceber a aproximação da comunidade universitária, familiares, pessoas ligadas à área, entre outras. Isso demonstrou forte interesse pela proposta como parte e expansão do tratamento.

Nos estágios iniciais, em 1996, os *Cancioneiros do IPUB*, surgiram como grupo musical, da parceria entre mim e os pacientes, dentro do IPUB/UFRJ. Primeiro, para atender ao projeto de pesquisa para monografia do curso de Especialização em Assistência ao Psicótico, pretendeu-se conhecer e registrar as músicas autorais trazidas nas seções de musicoterapia e cantadas por alguns pacientes no pátio do IPUB. Após recolher esse material e criar vínculo com os compositores, o grupo musical foi formado com a proposta de ensaiar e divulgar as músicas. As questões ligadas ao tempo de existência do projeto, as novas contribuições, mudanças necessárias e/ou inevitáveis, neste período, foram também registradas. Assim, alguns diferentes objetivos foram formulados, seguindo os novos paradigmas.

Deste modo, os *Cancioneiros* passaram a participar de vários eventos ligados à luta antimanicomial, que atingiu seu ápice no momento promulgação da Lei nº 10.216, em 2001. A comemoração ocorreu em sete de abril, considerado o Dia da Mundial da Saúde pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Neste dia, em uma grande mobilização, houve a abertura do evento *Cuidar sim, Excluir não* na Lagoa Rodrigo de Freitas (RJ), que se encerrou nos *Pilotis do Museu de Arte de São Paulo (MASP)*, em São Paulo, em novembro do mesmo ano (TORELLO, 2001). Este conclave foi organizado pela Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP), com apoio de algumas organizações, como o Instituto Franco Basaglia (IFB), Associação de Amigos, Familiares e Doentes Mentais (AFDM), entre outras.



Figura 2 – CD “Botando pra fora”. 2003

Na Luta por *Uma sociedade sem Manicômios* e *Cuidar, sim. Excluir, não*, o grupo *Cancioneiros* contribuiu com suas músicas autorais, como no CD *Botando pra Fora*. Nessa luta agregaram-se questões ligadas ao seu tempo de existência e às novas contribuições metodológicas na forma de atuar. Ao conjugar a prática assistencial com o ensino e a pesquisa, pôde-se aperfeiçoar o processo de forma a constituir-se como referência no tratamento e desinstitucionalização de pacientes ao longo da história da psiquiatria.

3.3 As modificações e criação de dispositivos para atender à nova Lei de Saúde Mental

Com a Política de Saúde Mental conquistada com a Lei 10.216, de 2001, surgiram vários dispositivos de incentivo à arte, cultura e lazer. Esses equipamentos foram divididos em Centros

de Convivência e Cultura, Museus e os Centros de Atenção Psicossocial que desenvolvem além de assistência em SM, atividades de cultura e lazer.

3.3.1 Centros de Convivência e Cultura na atualidade

Os dispositivos de incentivo à arte, cultura e lazer são desenvolvidos em territórios específicos dos municípios e divididos em Áreas Programáticas (APG). Com essa divisão, a Atenção Psicossocial (AP) teve seu campo de atuação e referência ampliados.

Os Centros de Convivência e Cultura proporcionariam atividades de lazer, de produção artística e de esporte para os usuários das Redes de Atenção Psicossocial (RAPS). Familiares e demais pessoas da comunidade fariam parte desses dispositivos de forma que essas pessoas pudessem auxiliar na articulação entre os pacientes e o território. Essa medida visava fortalecer os laços e a ampliação da rede social por meio do convívio e da troca, bem como favorecer a inclusão social e autonomia dos usuários através da inserção em atividades culturais e de lazer, estimulando a sociabilidade e intervenções culturais na cidade (WECK, 2016).

A título de exposição, abaixo foi realizada uma cartografia dos serviços de convivência, lazer e cultura, organizados por Áreas Programáticas (APG) da cidade do Rio de Janeiro:

3.3.1.1 RAPS Centro Sul (APG 1.0, 2.1, 2.2)

- 1) TV Pinel: Projeto criado em 1996, no Instituto Municipal Phillipe Pinel, tem como lema “*por uma sociedade sem manicômios*”.
- 2) Clube da Esquina: Atividade de lazer assistido no IPUB/ Pinel, criada em 1996.
- 3) Cancioneiros do IPUB: Criado em 1996, no IPUB/UFRJ.
- 4) Somos Um: Projeto da professora Thelma Avarez (Escola de Música da UFRJ), criado em 2009, em parceria com o IPUB/UFRJ.
- 5) Ponto de Cultura Tá Pirando, Pirado, Pirou: coletivo carnavalesco, criado em 2005, da rede da zona sul.
- 6) Harmonia Enlouquece: Grupo criado, em 2001, no Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro (CPRJ).
- 7) Bloco de Carnaval Socorro, Maria Pirou: Bloco criado no ano de 2014, no CAPS Maria do Socorro da Rocinha.
- 8) Ponto de Cultura Ecoar: Coletivo de artistas e educadores que desenvolvem eventos de artes cênicas e dança.
- 9) Sambaê Mané: Grupo formado no CAPSAD Mané Garrincha.

3.3.1.2 RAPS Zona Norte (APG 3.1, 3.2, 3.3)

- 1) Centro de Convivência e Cultura Trilhos do Engenho (APG 3.2) - inclui atividades regulares e diversas - como cinema, oficinas corporais, esportivas e passeios - que acontecem dentro do espaço do Centro, em outros locais da cidade e em instituições de cultura que são parceiras no trabalho efetuado.
- 2) Museu de Imagens do Inconsciente (APG 3.2) - teve origem nos ateliês de pintura e modelagem da Seção de Terapêutica Ocupacional criada por Nise da Silveira, e está localizado no IMSN, bairro do Engenho de Dentro, Zona Norte do Rio de Janeiro.
- 3) Ponto de Cultura Loucura Suburbana: Criado em 2001 no IMNS.
- 4) Coral Arte pela Vida.
- 5) Núcleo de Ciência, Cultura e Saúde – Espaço Travessia.
- 6) Alterado Jazz Band: Grupo musical criado no IMNS.
- 7) Rádio Revolução: Radio Criada no IMNS.

3.3.1.3 RAPS Zona Oeste (APG 4.0, 5.1, 2, 5.3)

- 1) Polo Experimental - Instituto Municipal de Assistência à Saúde (IMAS) Juliano Moreira (APG4.0), complexo de saúde mental conhecido como “Colônia”, localizado na Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro - inclui o Programa de Lazer Pedra Branca, o Museu Bispo do Rosário - Arte Contemporânea, Programa de Geração de Renda Arte Horta & Companhia, Ateliê Gaia, Casa B Residência Artística;
- 2) Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (APG 4.0) - está situado dentro do IMAS Juliano Moreira. É responsável pela preservação, conservação e difusão da obra de Arthur Bispo do Rosário – um dos expoentes da arte contemporânea, de reconhecimento nacional e internacional.
- 3) Centro de Convivência e Cultura Zona Oeste (APG 5.2): organiza oficinas de grafite, teatro, violão e hip hop no espaço da Lona Cultural Elza Osborn. (Campo Grande)
- 4) OcuPPa Praça: CAPS Pedro Pellegrino.
- 5) Grupo Musical e Teatral Loucos por Arte.
- 6) Bloco Império Colonial: Criado no Museu Bispo do Rosário.
- 7) Bloco Zona Mental: Criado no CAPS de Bangu, por profissionais, usuários e comunidade.

8) Se pirar a Gente Cuida: Bloco criado no CAPS João Ferreira, no Complexo do Alemão.

Todas estas iniciativas agregaram valor ao trabalho dos pacientes/usuários, expondo suas produções, habilidades e sua sensibilidade, dentro de uma nova perspectiva de geração de renda, com um suporte social e sustentável.

Os *Cancioneiros do IPUB*, vinculado à RAPS da Zona Sul e à APG 2.1 e funcionando em uma Instituição Federal de Ensino e Pesquisa, não foi impedido de se apresentar em encontros, seminários e eventos de outras RAPS em outras APGs.

A figura abaixo é um registro de uma apresentação dos *Cancioneiros do IPUB*, que aconteceu na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em maio de 2016. Este evento ainda contou com a participação de outros projetos relacionados nessa seção *Centros de Convivência e Cultura*.



Figura 3 – Evento “Dia da Luta Antimanicomial”.UERJ 2016.

4 Metodologia

Este capítulo tem o propósito de detalhar o percurso metodológico adotado durante a investigação. Inicialmente, cumpre esclarecer que se tratou de uma pesquisa de abordagem qualitativa, utilizando elementos metodológicos da cartografia, pesquisa participante, etnografia e auto-etnografia. As técnicas de coleta de dados foram diários de campo, prontuários, consulta documental e entrevistas semiestruturadas com base na história oral, para descrever a experiência exitosa, suas possibilidades de repercussão pedagógica e terapêutica, assim como desafios enfrentados. Não houve pretensões de abranger todo o processo, o que seria impossível, mas levantar os aspectos positivos e facilitadores, assim como os desafios enfrentados no decorrer dos 22 anos dos *Cancioneiros*.

Rolnik (1989) apresentou uma definição que orientou o trabalho:

No mapa delinea-se um contorno dos territórios: imagem reconhecível a priori. [...] A cartografia, diferente do mapa, é a inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações: ela acompanha os movimentos invisíveis e imprevisíveis da terra - aqui, movimentos do desejo-, que vão transfigurando, imperceptivelmente, a paisagem vigente. (p. 61-62)

Para que se produzisse um novo registro sobre a existência dessa iniciativa, produziu-se uma cartografia do desejo de pacientes e profissionais, aproveitando a experiência dentro da prática de construção coletiva do grupo. A cartografia foi melhor explicada abaixo:

Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas. É assim que Deleuze e Guattari designam sua Introdução: Rizoma. A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.21).

Outros autores complementam a elucidação sobre esta metodologia: “Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para a sua experimentação nem uma mesma entrada” (ESCOSSIA; PASSOS; KASTRUP, 2015, p.10) .

O percurso, com vários sentidos e várias entradas, ao longo desses anos, foi formado de diferentes momentos de construção e desconstrução. Assim como um rizoma com formação de novas raízes interligadas em uma rede de reconstituição com novas significações e experiências:

Tal aposta metodológica da cartografia nos coloca lado a lado com a tradição das pesquisas qualitativas e daquelas que investem nas práticas de inclusão e de participação efetiva daqueles que, tradicionalmente, estariam apenas na posição de objeto/participante. Nesse sentido, a pesquisa pressupõe implicação (ESCOSSIA; PASSOS; KASTRUP, 2015, p.18).

O método cartográfico proporcionou um estudo de dentro dos acontecimentos, por quem estava atuando também no processo de forma intensa. Dessa forma, pôde-se estabelecer outro olhar desse universo e suas redes de significações resultantes para ser a matéria-prima da pesquisa (MINAYO, 2007).

Por estar tão envolvido na ação de fazer e como “[...] princípio inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.21), foi criado, ancorado neste *real*, um espaço de acolhimento em uma estrutura de campo etnográfico, em seu sentido etimológico da palavra: Etno=cultura; Grafia=escrever/descrever. Em alguns momentos foi utilizada a autoetnografia, que surgiu na aproximação da minha história pessoal e o contexto cultural, que a tornava uma escrita autobiográfica, visto que participei como um elemento em todo o processo, no sentido de trazer na investigação as áreas de consciência social e particular. A autoetnografia, que teve como características escritas na primeira pessoa, revelou muito mais do que isso ao descrever ou relatar essa experiência, usando observações de primeira mão. Esta prática (auto)etnográfica deu sentido para todos os envolvidos, dentro do contexto social-histórico mutante dos *Cancioneiros*, visando compreender mais o significado que os pacientes conferiam às experiências, no âmbito de sua existência:

A pesquisa deve, então, *cuidar* da relação – Despret (2004) distingue dois tipos de endereçamento do cientista: o endereçamento daquele que cuida e daquele que julga (ESCOSSIA; PASSOS; KASTRUP, 2015, 144) . Pesquisar é uma forma de cuidado quando se entende que a prática da investigação não pode ser determinada só pelo interesse do pesquisador, devendo considerar também o protagonismo do objeto. A investigação é cuidado ou cultivo de um território existencial no qual o pesquisador e o pesquisado se encontravam.

Esse *cuidar* envolveu uma característica muito presente na atenção psicossocial. Dessa forma, o interesse da pesquisa abrangia a todos nesse *território existencial*, que compreendia não só as pessoas, mas também a Instituição e a SM, dentro da expressão coletiva, como demonstrado a seguir:

Para Deleuze e Guattari é a expressividade, e não a funcionalidade, que explica a formação territorial:

Há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para se tornarem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para se tornarem expressivos. Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo.(DELEUZE; GUATTARI; ROLNIK, 1997, 121)

De forma complementar, “A noção de expressão ganha aqui destaque. O território é uma assinatura expressiva que faz emergir ritmos como qualidades próprias que, não sendo indicações de uma identidade, garantem a formação de certo domínio” (ESCOSSIA; PASSOS; KASTRUP, 2015, p.131).

Este território foi a dimensão de expressividade que, assim como um mapa, apresentou

múltiplas entradas e saídas, desafios e apoios. Isso possibilitou a formação de novas redes, que, de forma rizomática, permitiu criar raízes, recriar e se multiplicar em novos caminhos.

Outro elemento metodológico importante foi a pesquisa participante, utilizada desde o início, para registro das composições dos pacientes. Essas encontravam-se anotadas nos cadernos de campo. A realização conjunta entre o pesquisador e os pesquisados demonstrou o trabalho comum em situações e tarefas diferentes, como apontou Brandão:

[...] a pesquisa participante - onde afinal pesquisadores – e -pesquisados são sujeitos de um mesmo trabalho comum, ainda que com situações e tarefas diferentes [...] É totalmente impossível imaginar uma separação entre o sujeito da pesquisa (o cientista social) e o seu objeto (a sociedade) se o sujeito é ele mesmo um ser social, se são as ações humanas que modelam e transformam a sociedade da qual o pesquisador é a parte integrante, podendo inclusive sofrer as conseqüências do projeto social que propõe ou das transformações que sua ação pode provocar [...] visto como um intruso, ou um corpo estranho, o que desperta de imediato, a desconfiança e a reticência de gente que tem toda uma experiência penosa de ser manipulada de fora para dentro. O pesquisador deve esforçar-se para ir sendo, pouco a pouco, aceito pelo grupo (BRANDÃO, 1985, 11, 24, 27).

Outros instrumentos de pesquisa também foram utilizados, de modo a complementar os resultados, como alguns prontuários que foram consultados para se compreender e discutir/dialogar sobre as condutas terapêuticas para certos comportamentos dos músicos-pacientes.

4.1 O campo do estudo

A pesquisa foi desenvolvida, primordialmente, no Instituto de Psiquiatria da UFRJ (Auditório 1 do Hospital Dia), onde foram realizados os ensaios com equipamentos e instrumentos do grupo. Eventos externos, visitas domiciliares e acontecimentos sociais, também foram territórios do estudo. Como apontaram Deleuze e Guatari (1995), o trabalho transcendeu à Instituição para universos mais amplos.

O suporte assistencial do Hospital Dia foi fundamental para o projeto, pois, este dispositivo, voltado para atividades com os pacientes, com o cuidado específico na estrutura da instituição universitária, possuía um recurso intermediário e equipe multiprofissional. Tratava-se de um campo de estágio para alunos de graduação, extensionistas e pós-graduação das áreas de saúde coletiva e disciplinas afins da própria universidade. O Auditório 1, onde aconteceram os ensaios, apresentava uma estrutura com instrumentos e equipamentos que foram sendo adquiridos durante o curso do projeto. Apesar de ser uma proposta ligada à musicoterapia, mostrou-se como uma referência na área da SM para outras iniciativas ligadas à música, à dança e aos atendimentos de enfermagem, serviço social e médico, assim como formação para estudantes de graduação e pós-graduação.

4.2 O Público Alvo

O público alvo desta pesquisa foi formado por todos aqueles que participaram do processo dos *Cancioneiros do IPUB*, desde seu início, tanto os pacientes-músicos, familiares, equipe técnica de suporte, profissionais do IPUB, alunos e estagiários, assim como músicos que deram apoio no cotidiano do Projeto.

4.3 Instrumentos de Coletas de Dados

4.3.1 Revisão bibliográfica na literatura sobre música, arte e saúde

Os capítulos iniciais desta dissertação trataram de apresentar alguns achados da revisão da literatura sobre as aproximações entre música, tratamento e saúde. Os estudos indicaram grande crescimento da abordagem da Musicoterapia para a atenção psicossocial, a partir do Movimento da reforma psiquiátrica.

4.3.2 Pesquisa documental, iconográfica e musicográfica:

- Organização e tratamento do material produzido nas mídias sobre o tema;
- Levantamento de programas/projetos similares existentes;
- Organização e tratamento do material sobre os *Cancioneiros*, prontuários dos pacientes compositores, músicas e letras escritas e cadernos de campo antigos.

4.3.3 Pesquisa participante no local de estudo

Esta técnica de coleta de dados, combinada com o registro em cadernos de campo, ajudou a avaliar de forma contínua a interação do pesquisador com os músicos-pacientes, alunos e profissionais no ambiente de trabalho e social. Além disso, foram importantes as anotações complementares, fotos, registros sonoros, visuais e gráficos, comentários, conversas informais e gestos que emergiram espontaneamente e auxiliavam na análise dos dados colhidos (MALINOWSKI, 1976).

Sobretudo, foi importante observar a interação dos participantes nos grupos e oficinas e coletar dados complementares como: atividades cotidianas, comportamentos individuais e grupais dentro e fora do IPUB, linguajar e expressões, opiniões emitidas, que foram organizadas e redigidas em cadernos de campo. Tais registros ajudaram a apreender a essência das informações colhidas, na medida em que os temas de interesse para este estudo emergiram espontaneamente.

4.3.4 Entrevistas semiestruturadas:

Para viabilizar uma coleta mais atual dos dados para a pesquisa, foi dada voz aos pacientes-músicos, como indivíduos anônimos, ultrapassando a coleta dos depoimentos orais do limite de um *entrevistador eficiente* (FERREIRA; AMADO; LOZANO, 2006), após leitura e assinatura dos Termos Consentimento Prévio do Entrevistado. (Anexo 1).

Foram entrevistados dezessete sujeitos (17), no período de julho a dezembro de 2018, divididos em três grupos: Pacientes (13); Familiares (02); equipe técnica (02), como segue:

- 1) Dois (02) familiares que atualmente interagem com o Projeto.
- 2) Dois (02) membros da equipe técnica: um psicólogo e um aluno estagiário.
- 3) Treze (13) músicos-pacientes.

Um roteiro semiestruturado da entrevista estabeleceu à priori perguntas ou questões norteadoras. Contudo, estas poderiam ser alteradas durante a entrevista sempre que outros temas surgissem na fala do participante-entrevistado ou que o entrevistador julgasse de interesse aprofundar para o estudo. Isto porque, ao falar de suas experiências no projeto, os músicos, familiares, alunos e colaboradores, tornaram-se sujeitos de suas vidas (FERREIRA; AMADO; LOZANO, 2006) e escutados de acordo com seu papel como indivíduo na situação vivenciada. Segundo Leite :

consideravam que o momento das entrevistas possibilitava reflexão, especialmente para quem narrava suas experiências, e que a fala é o caminho de troca, de entendimento de situações vividas, pouco pensadas. Mesmo sem intenções terapêuticas, esse processo poderia influir na realidade e trazer transformações para os sujeitos. (LEITE; LEITE; BOTELHO, 2014, 8)

4.3.5 Estudo de casos

Também foram realizados três (03) estudos casos explanatórios, cuja estratégia de coleta de dados referiu-se àqueles que permitiram a apreensão das circunstâncias e condições peculiares de uma situação do cotidiano:

[...] *A matriz presume que estudo de caso único e de casos múltiplos refletem situações de projeto diferentes e que, dentro desses dois tipos, também pode haver unidades unitárias ou múltiplas de análise.* [...] (YIN, 2001, p.61).

Halpern (2013) propôs uma definição mais clara dessa metodologia:

Por meio dessa metodologia é possível inferir a respeito das conjunturas do cotidiano da vida do sujeito para este estudo de caso, conferindo especial ênfase aos fatores relacionados [...] às suas vivências profissionais. Acredita-se que as lições fornecidas

por tais experiências ajudem a ilustrar uma dinâmica que se assemelha àquelas de outros [...] não investigados, suscitando induções a partir de um conjunto particular de resultados em direção a um escopo mais abrangente. Como resultado, os ensinamentos advindos desse microcosmo (história de vida do paciente) podem servir de modelo explicativo, em pequena escala, de uma figuração que pretende ser expandida [...] (HALPERN, 2013, p.46).

Nesta dissertação, foram efetuados casos de três pacientes, Irene, Miguel e Beth Sena, para explorar situações da realidade vivenciada por eles, cujos limites foram definidos e avaliados em variadas situações ou aspectos específicos de cada patologia.

4.4 Instrumentos de Análise dos Dados

Posteriormente, todo material das entrevistas e dos casos estudados foram transcritos e analisados, junto com os demais dados coletados, sobre música, interação com a produção musical do grupo e continuidade do mesmo.

Para tanto, utilizou-se o método da Teoria da Abdução em Comunicação, onde as relevâncias dos discursos (observação participante, cadernos de campo, letras das músicas, documentos do projeto e entrevistas coletadas) foram pontos de compreensão e articulação dos mesmos.

Este método, desenvolvido por Pierre Boudon, não envolveu categorias preestabelecidas, mas as que emergiram do conjunto do material coletado. Essas ofereciam pistas deixadas pelos discursos, sendo possível construir redes de sentido, com pontos de coerência e incoerência sem uma hierarquia predefinida. As pistas permitiram criar um contexto interpretativo para sintetizar a veracidade dos resultados nos dados pesquisados. A abdução foi uma pista que surgiu de modo não objetivo nas falas, nas observações participantes, nos documentos recolhidos e nas narrativas das entrevistas, mas foi a chave para a compreensão do tema estudado. Sendo um método dialético, propôs a sinergia entre o material reunido e sua análise, numa dinâmica argumentativa (BOUDON, 1998).

Com os dados em mãos, foram levantadas as categorias principais e agrupadas em um diagrama-síntese, chamado por Boudon de *Templum*. Este permitiu visualizar e organizar o material pesquisado por uma alternância argumentativa, em associação ou oposição, criando uma rede de sentidos e facilitando a elaboração para discussão dos resultados. Conforme pode-se ver no gráfico a seguir:

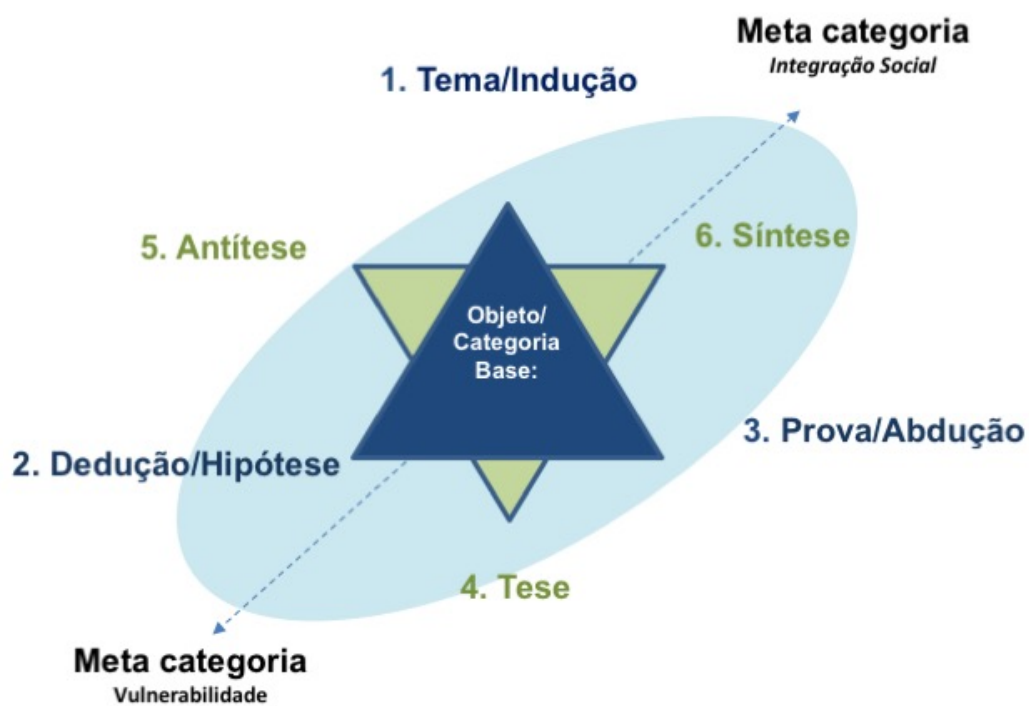


Figura 1 - TEMPLUM
Fonte: Adaptado pelos autores de Boudon;
2004.

Figura 4 – Método de Abdução

5 Resultados e Análises

Os resultados surgiram do material recolhido em documentos diversos, tais como: panfletos, convites, cartas, textos, letras das músicas, fotos, gravações, entrevistas em jornais, revistas, Televisão, prontuários e cadernos de campo antigos e atuais, que serviram para se entender momentos do Projeto, sem omitir aspectos da resistência às questões institucionais e da SM governamental. Durante todo esse tempo, houve registros de facilidades e dificuldades, configurações ou paisagens significativas, para o desenvolvimento dos *Cancioneiros*, como descritos na subseção 5.3.

5.1 Análise dos documentos ao longo destes 22 anos

A partir do material coletado foi possível resgatar o início do projeto, incluindo entrevistas (pós) primeira apresentação do grupo musical. Relatos da importância de pessoas como o diretor do IPUB, professores, colegas e profissionais da SM. Iniciativas que representavam tendências e conquistas da RPS, como: Clube da Esquina, TV Pinel, Campanha “Cuidar, Sim. Excluir. Não”, assinatura da Lei 10.216/2001, criação dos novos dispositivos (já apontados na seção 3.3), grupos de música e eventos. Esses fatos associados descreveram a história dos *Cancioneiros* desde então.

5.1.1 O surgimento dos *Cancioneiros*

O professor João Ferreira, diretor do IPUB na gestão 1994 a 2002 e decano de 2002 a 2006 da UFRJ, mostrou apreço pela proposta e a apoiou de forma incondicional, chegando inclusive a fazer uma parceria musical. Esse fato foi importante para que o trabalho pudesse se estruturar. Algumas de suas interações com os componentes do grupo e as modificações na estrutura do hospital foram aspectos importantes para a longa continuidade deste Projeto, hoje reconhecido em várias instâncias na área da SM, da música e da cultura.

5.1.1.1 Os Primeiros Acordes

O primeiro show aconteceu na inauguração do *Clube da Esquina*, atividade de lazer assistido para pacientes psiquiátricos, que tinha sua sede em porta lateral do IPUB, no Campus da UFRJ, Praia Vermelha, em 18 de maio de 1996 (SOUZA, 2014). Assim, nasceram *Os Cancioneiros do IPUB* (VIDAL, 1998), mesmo nome do projeto de ensino, assistência e pesquisa que aproximava pacientes-compositores em tratamento na Instituição.



Figura 5 – 1.º Show 18/05/1996.

Documentos do Projeto

A ideia de criar o grupo foi pensada, coletivamente, para apresentar e divulgar o material das composições que vinham sendo lapidadas ao longo desse período. Ao mesmo tempo, teve início um processo que dava um novo sentido à vida dos participantes, “[...] Minha mãe disse que eu não sou compositora, que eu não sou nada [...] Eu acho que vou sair do grupo [...]”, disse Irene em entrevista (VIDAL, 1998, p.25). Irene não só não saiu do grupo, como participou ativamente de sua construção, com composições apresentadas nos shows que fizeram.

Nem todos os pacientes tinham experiência musical; assim, com ajuda daqueles que se diziam compositores e que faziam as músicas para expressar suas angústias, desconforto, protestar contra as violências sofridas, em momentos de crise, iniciou-se a proposta de cantá-las. O fato de as composições musicais refletirem sentimentos, poderia induzir qualquer pessoa, independente de ter ou não transtornos psiquiátricos, a compor, no entanto, a identidade do compositor, paciente psiquiátrico, foi sendo criada junto com o Projeto.



Figura 6 – 1.º Show. 18/05/1996. Irene (cantando)

Documentos do Projeto

A inauguração do *Clube da Esquina* foi marco também nos movimentos ligados à Saúde Mental. Também na pesquisa bibliográfica, foi encontrada uma dissertação de mestrado com o título *Clube da Esquina 3: inovação social na saúde mental*. O texto apresentou um depoimento importante da ex-presidente do Clube, a psicóloga Denise Corrêa, que mencionou o nascimento quase simultâneo dos dois Projetos: *Cancioneiros do IPUB* e *Clube da Esquina*. No recorte abaixo, ela fala sobre a música que se tornou o *Hino do Clube da Esquina*.

Marcamos a inauguração oficial do Clube no dia 18 de maio, mas já era 1996, fizemos uma grande festa! [...] nesse meio tempo conheci também o Vandrê, que está lá até hoje e já tinha recolhido umas composições dos pacientes, mas tava ainda num momento de indecisão – não sabia se trazia para o público aquela produção ou se tinha que ser só mesmo uma produção ali intramuros, que não expusesse os pacientes, entendeu? Conversa vai, conversa vem, ele disse: ‘é isso mesmo, vamos mostrar’, porque não é porque é uma musicoterapia que as pessoas não podem mostrar o que fizeram de bonito. Então eles fizeram seu primeiro show na inauguração do Clube da Esquina. E nesse dia, como era o Clube da Esquina, que também tinha esse vínculo com o Clube da Esquina lá do Milton Nascimento, que era um ponto de encontro espontâneo deles, e que aconteceram tantas músicas bonitas a partir dali, a gente cantou no final do show a música “Amigo” [...] Quando íamos a algum evento externo que tinha apresentação de número musical e os Cancioneiros do IPUB começavam a cantar o nosso hino, o hino do Clube, nós, que estávamos dispersos pela plateia, saíamos correndo, vínhamos e dávamos as mãos, fazíamos uma imensa roda e cantávamos a nossa música. Naquele momento batia um sentimento de pertencimento muito grande. Nós éramos uma família (SOUZA, 2014, p.81).

Segue a letra do *Hino do Clube da Esquina*, composta pelos *Cancioneiros*:

Clube da Esquina

(VANDRÉ) Está fazendo um ano que o Clube começou./Entre vários nomes “Da Esquina” ficou./Nos os “Cancioneiros” já passamos por lá./Então vamos agora todos

juntos cantar. (REFRÃO – TODOS) Clube da esquina é um lugar./Onde a gente pode se encontrar (no sábado) /Se não houvesse ficaríamos tristes./Mas somos teimosos e a vida insiste./ (MIGUEL) Fica com a gente o sábado é quente./Bota o pé na estrada deixa a solidão em casa./ Prá que ficar de boabeira sem “eira-nem-beira”. REFRÃO – TODOS-(BETH) - Clube da Esquina é um barato./Temos Coca-Cola, cafezinho e guaraná./E prá comer temos cachorro quente./E quem serve é “Joaninha”./Eu quero mesmo é provar./ (SIMONE) A sensação que somos irmãos./O que nos faz sentir um só coração./E porque não, ó meu irmão./Escuta a minha canção. REFRÃO – TODOS-(CACAU)- Vocês são meus amigos maravilhosos./E não me deixam sentir aqui tão só./ E por isso vou curtindo a vida./Que também é maravilhosa./ REFRÃO – TODOS-(NANDO)- No frio ou no calor a dor vai embora./E o que resta é o amor sem demora .Ficamos felizes de estarmos lá./O resto deixa prá lá. REFRÃO – TODOS-(NIL) É verdade os problemas existem./Mas estamos aqui prá somar./Juntos estaremos lá e o resto é deixar rolar./ REFRÃO – TODOS-(IRENE)- Quando chega a hora de ir embora./Bate até aquela tristeza./ Mas não precisa se preocupar./Pois tem o outro sábado e vamos voltar (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 15).

O *Clube da Esquina* foi e ainda é um local de encontro e lazer para os músicos do grupo, principalmente quando os ensaios aconteciam aos sábados. A letra composta pelo grupo falou sobre isso nos versos “[...] se não houvesse ficaríamos tristes [...] é um barato {... } É um lugar onde a gente pode se encontrar [...]”. A relação afetiva e institucional dos projetos mantiveram-se da mesma forma ainda hoje, como comprovou a letra “[...] estamos aqui pra somar/ juntos estaremos lá o resto é deixar rolar [...]”.

5.1.1.2 Reação dos pacientes - compositores após o primeiro show.

Após a primeira apresentação, em 1998, foi elaborado e aplicado um questionário com o grupo, para o trabalho de conclusão do curso de especialização. Os dados abaixo foram transcritos em sua totalidade, com os erros gramaticais e ortográficos da forma como foram falados. Esse material mostrou uma perspectiva longitudinal do processo cartográfico do grupo. Seguem as narrativas:

1. Como você chegou a conhecer este trabalho?

Através das meninas, Mariângela e Elieth (Miguel)

Desde 1991, no momento que trouxe o violão. (Cacau)

Desde a época do Hospital Dia, com a Elieth e Mariângela. (Irene)

Foi desde quando cheguei aqui ao Hospital; gravou, fiz entrevista. (Beth Sena)

Através do Vandrê e da Márcia. (Nil)

Através do Vandrê e do Miguel. (Zito)

2. Qual era sua expectativa inicial?

Positiva sempre. Eu me garanto durante um show. (Miguel)

Que ia ser uma porcaria, tempo chuvoso. (Cacau)

Que a festa fosse dar tudo errado. Não imaginei que fosse ver tanta gente. (Irene)

Fiquei emocionada ao ouvir minha voz, vou ficar aqui no Hospital, tenho medo de ser presa. (Beth Sena)

Lidar com instrumentos de forma primária. (Nil)

Achei que ia ser mais formal.(Zito)

3. Como foi sua participação na preparação inicial?

Cantei, participei dos ensaios e arranjos. (Miguel)

Ativamente, consertei os instrumentos e cantei.(Cacau)

Útil cantando e passando alegria.(Beth Sena)

Magnífica, muito boa. Achei excelente. (Irene)

Na medida do possível comparecia aos ensaios. (Nil)

Cantei a música. (Zito)

4. Quais composições que você mostrou, porque trouxe estas?

Homem Máquina - Gosto muito exoticamente. 'Elizabeth e a Chuva' Todos gostam. (Miguel)

Wave Legal Legal e Manhã de Sol. Porque são às duas que possuo. (Cacau)

Baby, Mel de Café e Maluca por Conveniência, com a Beth. (Irene)

Homenagem ao Pínel-maluca por conveniência. Melô do Shampoo. Os verdadeiros Marginais fantasiados de homens da lei. (Beth Sena)

Trair. Foi impulsivo.(Nil)

Nú luar, foi a mais recente.(Zito)

5. O que você achou do grupo?

Um pouco depressivo, precisa de mais coesão.(Miguel)

Bom, Vandré é muito bom na voz e no violão.(Cacau)

Ótimo, gostei de tudo. (Beth Sena)

Tão bacana, não vejo a hora de voltar de novo. (Irene)

Muito bem. (Nil)

Ótimo. (Zito)

6. O que você achou da apresentação?

Sensacional; Legal.(Miguel)

Ótima, foi coisa de artista, viramos artistas.(Cacau)

Muito boa. (Irene)

Meu sonho era subir no palco. O estrelato. (Beth Sena)

Muito boa. Demais! (Nil)

Boa. Ótima. (Zito)

7. Como você se sentiu no dia e na hora da apresentação?

Antes, nervoso. No momento que sobe no palco o instrumento lhe dá segurança. Depois, nada: um vazio. (Miguel)

Natural. Estou acostumado a ficar no palco. (Cacau)

Nervosa, fiquei bem nervosa, fiquei ansiosa antes de começar. Você falou que teria foto [...] comecei a ver tudo colorido. (Irene)

Empolgada, feliz, alegre, chorei de emoção. (Beth Sena)

Tranquilo. (Nil)

Meio mau por causa dos dentes. Penso que cantei de uma forma errada. (Zito)

8. Qual foi o momento que você mais gostou?

Na hora que eu canto, me acho egoísta. (Miguel)

Quando cantei Wave Legal e fui aplaudido. (Cacau)

Dos aplausos. (Irene)

Foi toda linda, como posso definir um momento. Wave legal é magnífica! (Beth Sena)

Na hora da Canção da América e da música do Zito (Nil)

Quando o Nil cantou. Na dança de salto, as meninas mostravam as calcinhas. (Zito)

9. Como você ficou após a apresentação?

Vazio, como se nada tivesse acontecido. (Miguel)

Alegre! (Cacau)

Fiquei triste por não ficar até o final. Fiquei alegre depois. (Irene)

Me senti bem. Todo mundo me cumprimentando. (Beth Sena)

Mobilizado, porém incompleto. (Nil);

Alegre, me senti mais sério. (Zito)

10. O que significou a apresentação para você?

O início de um movimento musical. (Miguel)

O início de uma nova perspectiva. (Cacau)

Muita coisa boa. Ver os meus amigos, muita gente. (Irene)

Me senti realizada, meu sonho era formar um conjunto. (Beth Sena)

Um passo. (Nil)

Gostei muito da festa. Foi bom. (Zito)

A análise desse primeiro momento permitiu verificar que as respostas dos entrevistados refletiram expectativas diferentes com a nova realidade, entre o pessimismo do Cacau e da Irene, da emoção da Beth, associado ao medo de ter feito alguma coisa errada “tenho medo de

ser presa”, disse ela. Miguel confirmou sua autoestima com a música, Nil evitou demonstrar sentimentos e emoções e Zito criticou a apresentação.

No que se refere à preparação para o show, houve respostas objetivas, sem citar envolvimento com o grupo e outras de prazer, como Beth e Irene de se sentirem úteis, pois, alegraram os ouvintes. As músicas que escolheram fazer tinham nomes das que traziam ligação com a raiva, prazer e desprazer com a vida que viviam.

O repertório escolhido para esse dia, foram autorais: *Mel de Café*, *Baby* (Irene), *Maluca por Conveniência* e *Homenagem ao Pinel* (Beth Sena). *Trair* (Nil), *Manhã de Sol* (Cacau), *Nú Luar* (Nil e Zito), *Máquina Homem* e *Elizabeth e a Chuva* (Miguel). Essas músicas foram as primeiras trazidas para o Projeto e representavam as experiências básicas de cada compositor, foram gravadas na fita cassete e lançadas em 1996 (VIDAL et al., 1996). Para interação com a plateia, cantaram a música popular *Canção da América* (NASCIMENTO; BRANT, 1979).

Ao serem indagados sobre como o grupo se portou, responderam com elogios. Apenas Miguel falou que sentiu o grupo sem coesão e deprimido, mas quando expressaram a forma da apresentação unanimemente elogiaram, dizendo que se sentiram muito bem, que viraram artistas de verdade e que, no momento do show, houve um certo nervosismo ao mesmo tempo que tranquilidade, outras formas de alegria e um vazio, no término. Mesmo assim, o ápice do espetáculo, de forma unânime, foram os aplausos finais como reconhecimento deles como músicos.

Ao final da apresentação, os participantes relataram uma certa estranheza, um vácuo e uma incompletude de Nil e Miguel, mas também alegrias de Irene e Beth. Por fim, disseram que o significado do primeiro show foi positivo para todos. Desta forma, demonstrou-se uma perspectiva de continuidade que se concretizou, aparecendo a realização de desejos individuais, experiências importantes e descritas. Segundo Amarante e Torre (2017) essas emoções aparecem como cita abaixo:

Tanto nas experiências de trabalho e economia solidária quanto nas experiências de arte e cultura na Saúde Mental, os sujeitos tendem a se expressar e se identificar não mais a partir do lugar da doença, mas do lugar de sujeitos de direitos, com experiências válidas e capacidades reconhecidas socialmente. Deixam de se reconhecer a partir de um diagnóstico psiquiátrico para relacionar-se socialmente e apresentar-se como artista ou produtor cultural, como trabalhador de um projeto coletivo ou, ainda, como militante de movimentos sociais (p. 766).

Esse lugar do não doente, de estar fora dos muros do hospício, em um novo ambiente, dentro da sociedade exigiu uma nova postura de todos os atores envolvidos, ao iniciar uma nova história da SM, diferente das construídas a partir dos alienistas. Os nossos músicos *Cancioneiros* mostravam um desejo de construir essa nova realidade de forma coletiva, como foi referida na letra da música tema do grupo, apresentada abaixo:

Canção tema dos Cancioneiros do IPUB

(IRENE) Quando amanhece o dia, penso numa solução./ Vem aquela melodia./Prá espantar a solidão.// (Simone) Eu já tinha desistido, tanta coisa aconteceu./Quando aqui cheguei, a esperança renasceu.// (Beth) Gosto muito de cantar, desde “pequininha”./Conheci “mestre” Vandré, e meu sonho aconteceu.//REFRÃO (Zito) (2x - na segunda, todos cantam) “Cancioneiros do IPUB”, imortais na eternidade./Ficaremos sempre juntos, prá manter essa amizade.// (Cacau) Encontrei minha alegria, nos “Cancioneiros do IPUB”./Vou cantando no Instituto, minhas canções de todo dia.// (Miguel) Foram dias de incerteza, mergulhado na tristeza./Encontrei uma saída é cantar pra toda vida.// (Vandré) Nós somos os “Cancioneiros”, o som da liberdade./Abrindo a nossa voz, e conquistando amizade.// (Nando) Nós os “Cancioneiros”, nos amamos com a saudade./ E a esperança nos alcança, de vivermos a igualdade.// (Nil) Mas o canto da liberdade, me deixa assim mexido./ Descubro que não existe idade, prá uma nova realidade. Realidade [...] Fundamental [...] (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, Faixa 7).

Porém, a coordenação e administração dos interesses e dificuldades individuais para manter a coesão e a produção do projeto foi sempre um aprendizado. Importante frisar a aplicabilidade do protagonismo dos nossos músicos-compositores já em 1996, sendo uma característica marcante no projeto e no grupo.

5.1.1.3 Desdobramentos resultantes da primeira experiência

Sendo uma experiência muito significativa, houve continuidade para registro das músicas desde primeiro show, seguindo-se à demanda explicitada por seus compositores. Fizemos em 1996, nossa primeira visita a um estúdio profissional para gravação, patrocinada pelo Professor João Ferreira, na metade de sua primeira gestão como diretor. Por ser uma época anterior às reproduções digitais (não existiam CDs), a possibilidade seria em disco de vinil ou fita cassete. Com o custo elevado de produtos em vinil, foram gravadas oito (8) músicas em fita cassete com uma tiragem de 200 cópias.



Figura 7 – Foto da Fita K-7. Foto no Estúdio. Setembro de 1996.

Documentos do Projeto

O Projeto fez parte da minha pesquisa para o Curso de Especialização em Atenção ao Psicótico, finalizada e avaliada em 1998, por banca formada pelos professores João Ferreira e Márcio Amaral e orientada pela professora Ligia Costa Leite. A monografia recebeu a maior nota e foi indicada para publicação nos *Cadernos do IPUB*, junto com os melhores trabalhos dos cursos de especialização daquele ano (VIDAL, 1998).

Como sequência, para captação de recursos para este Projeto, foi enviado à Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB) um pedido de financiamento para produzir e editar um livro com as partituras musicais, histórias contadas por cada compositor, textos de profissionais de Saúde Mental, produção e gravação em CD de quinze (15) músicas desses pacientes.

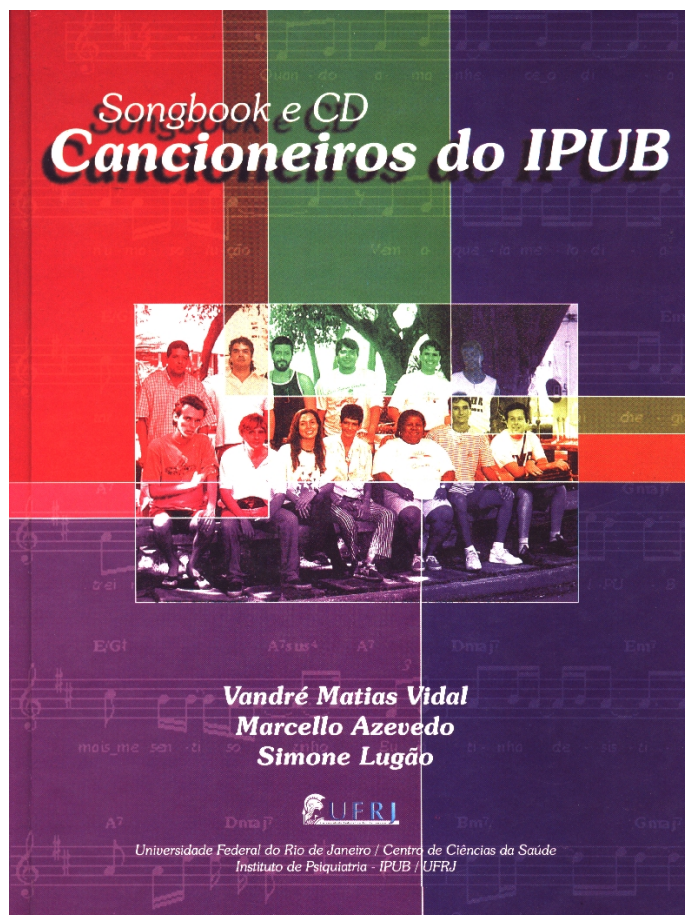


Figura 8 – Songbook e CD: Cancioneiros do IPUB. 1998.

Documentos do Projeto

O texto de abertura do livro *Os Cancioneiros do IPUB*, foi de autoria do professor João Ferreira:

As muitas partituras que compõem o cancioneiro do IPUB constituem-se das práticas, iniciativas, experiências, publicações, teorias e saberes os mais diversos, implicados na transformação da presença dos doentes mentais e da concepção da loucura no espaço social. No nosso cotidiano de trabalho deparamo-nos com o embaraço que leva à invenção, com o inusitado que desafia a norma e com a insistência do que não se governa. No IPUB pratica-se uma Psiquiatria que já não determina lugares para os loucos, que busca parcerias, as mais diversas, para melhor cuidar. Assim, temos ampliado nosso repertório, nosso vocabulário, para educar nossos ouvidos a escutar a música nas falas de nossos pacientes. “E isso que os nossos Cancioneiros têm agora para apresentar” (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, p.9).

Neste pequeno texto o professor João Ferreira resumiu seu pensamento e direcionamento dentro da SM como diretor de uma instituição cuja influência veio da Psiquiatria Social Italiana de Franco Basaglia (BASAGLIA, 1985), participando ativamente das sugestões para modificações do cenário psiquiátrico brasileiro, que culminou com a Lei n.º 10.216/2001.

5.1.1.4 A relação com o Movimento de Saúde Mental

Neste período, o IPUB esteve alinhado com ideias da Reabilitação Psicossocial (RPS) ampliada para além do tratamento daqueles que tinham transtornos psiquiátricos, assim como da luta antimanicomial e com os trabalhadores e usuários da SM, tornando-se em várias ocasiões porta voz de novas ações assistenciais, que vinham sendo propostas. Uma delas foi *Os Cancioneiros do IPUB*, que através de suas músicas e de seus compositores, mostrou seu potencial de reabilitação. Isto ficou claro, pois este grupo foi o primeiro na área da SM sendo seguido por muitos outros, como *Mágicos do Som*, ligados ao CAPS Usina de Sonhos, Volta Redonda. RJ, com início em 1997. O grupo *Harmonia Enlouquece*, ligado ao CPRJ com início em 2001 (SILVA, 2015, p.15). A criadora dos Mágicos do Som esteve no IPUB fazendo estágio, quando fomos no CPRJ, à convite do seu diretor, para incentivar a criação do seu grupo. Além disso, vale destacar os diversos eventos em que os *Cancioneiros* participaram, no momento de luta antimanicomial, em 2001, e ocasião da aprovação da Lei de Saúde Mental. O convite para participar deste evento, ocorreu por indicação do professor João Ferreira e contou na abertura com a participação de representante do Ministro da Saúde. Para tal comemoração foi composta a música *Cuidar, sim. Excluir, Não!*, com uma criação coletiva dos pacientes-músicos, com a seguinte letra:

Refrão: Hey... Cancioneiros (4X) / (Falatório) / -Que Loucura... / Eu digo não! / Não a exclusão (2X) // Miguel: Dia do doido / Garoto maroto / Resistir é bravura / Não se entregue a loucura // Irene: Vamos dançar / Jogar ideias no ar / Jogar flores no mar / Deixa a saudade pra La. // Hey... Cancioneiros (4X) // Cacau: Canta comigo / Meu grande amigo / Deixa de lado / Essa maconha de otário // Nando: Canta loucura / A nossa esperança / Esta na razão / E não na exclusão // Hey... Cancioneiros (4X) // Pereira: Com união / Vamos dar as mãos / Tudo de bom na cabeça / Não se esqueça // Zito: Saúde mental / Não é bossal / Quando o olho enxerga / A fineza se entrega // Hey... Cancioneiros (4X) // Vandré: Cuidar sim, excluir não / É uma grande solução / Cuidar sim, excluir Não / Tem que ter muita pressão / Então martela, martela / Martela o asilão / Levanta a mãozinha na palma da mão / Diga não a exclusão / Então martela, martela / Martela o asilão / Levanta a mãozinha na palma da mão / Diga não a exclusão. // Miguel (Falado): Aí pessoal / Nós temos uma mensagem / Que gostaríamos que todos cantassem juntos / Ela diz o seguinte: Eu

quero paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união./Eu digo não!/Não a exclusão. (3X) (VIDAL et al, 2003, faixa 1).

Esta composição foi gravada de forma artesanal, pois não havia recursos para gravá-la em estúdio. Mas, posteriormente, foi lançada em uma coletânea com outras composições do grupo pela Sony Music Entertainment do Brasil, com o título *Saúde Mental. Cuidar, sim. Excluir, não.*

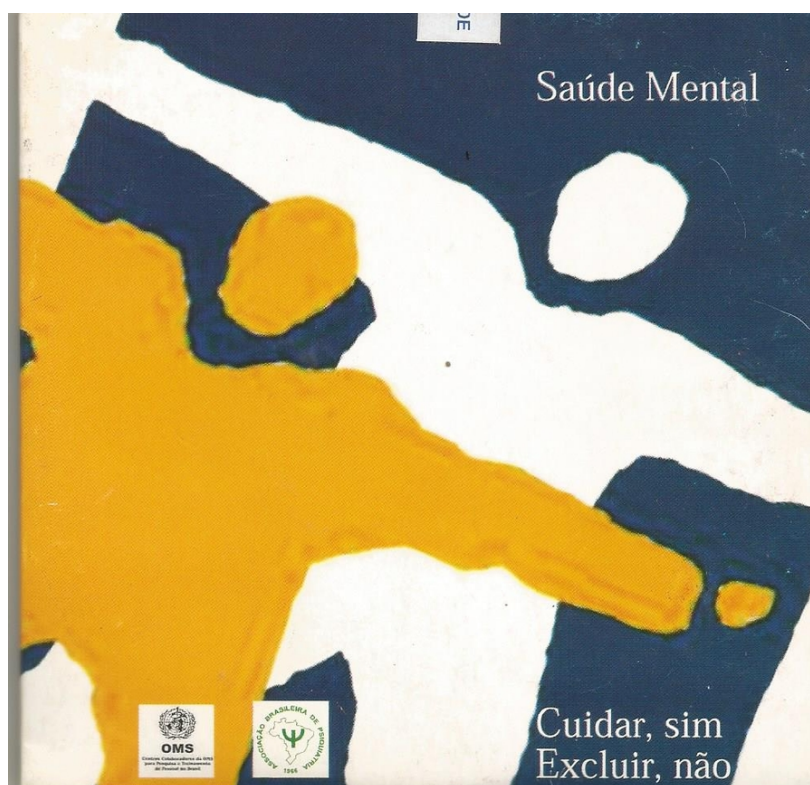


Figura 9 – Capa do CD da Campanha.2001

Documentos do Projeto

Dizer não à exclusão significava envolver-se em um movimento social de resistência, de lutar contra toda uma construção histórica de isolamento e falta de respeito com o outro. Os *Cancioneiros* dizia de seu jeito, em forma de canção, e respaldado por toda uma Instituição, que procurava mudar e se transformar com os novos apelos da cidadania e conquistas dos usuários. O diretor do IPUB investiu em aproximar as pessoas dentro das enfermarias. Assim como apoiou o grupo, outras possibilidades de tratamentos e cuidados também foram contempladas.



Documentos do Projeto

5.1.1.5 A continuidade musical no IPUB: a era João Ferreira.

Uma iniciativa polêmica do nosso diretor:

foi a implantação das enfermarias divididas por diagnóstico e não por gênero, erroneamente chamadas por Enfermarias Mistas. Este projeto tinha um recorte clínico mais adequado para o tratamento dos pacientes e por isto abrigavam os dois sexos no mesmo espaço. Casos agudos precisavam ficar internados em um recinto fechado, em até três dias, e quadros mais leves em um ambiente onde a porta ficava aberta e eles tinham livre acesso para sair e voltar (MIRANDA, 1999, p.97).

Ele defendia o projeto com uma simples e direta afirmação “[...] a separação dos gêneros gera uma maior agressividade em ambos os grupos [...]”. E, para deixar claro seu argumento, como tinha por hábito dizer, finalizava suas frases com a expressão característica: “[...] tá claro!”

Esta divisão ensejou alunos e professores do curso de *Especialização em Atenção ao Psicótico* (inspirados nos *Cancioneiros*) a criar uma paródia para a música *Festa do Bolinha*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos (que tinha sido gravada pelo *Trio Esperança* em 1965), dando o nome *Festa da Enfermaria* que descrevia pessoas e o momento peculiar que o IPUB vivia, com grande ebulição de ideias e propostas inovadoras.

Festa na Enfermaria

Hoje eu fui à festa na enfermaria/Confesso não entendi o que acontecia/ Homens e mulheres/Juntos sem igual/ trocavam mil beijinhos, confidências e coisas e tal.//Lilian e Zé Carlos/Cristina e Arnaldo/Nem de braços dados/Continuam a confusão/Eis que seu Dario, muito enlouquecido/ Jogou tudo pro alto e resolveu abrir o portão.//Foi quando a multidão subia à direção e lá chegando/chamou o pai João: "Viva a sanidade, nossa liberdade/Essa é a verdadeira e atual revolução".//Tá Claro João, tá claro (3X).//E lá fora no Ciro falando em futebol/A Claudia e Alessandra plantando girassol/Nosso grande Enéas descobriu sua vocação/Foi parar em marte pra fazer divulgação.//Entre os residentes uma reivindicação/Nós também queremos quarto misto de plantão/Então como tratar desta situação/Qual é a diferença entre o louco e o são.//Tá Claro João, tá claro (3X).//Na biblioteca/Tereza e Ivan/frente ao "made-line" / buscando explicação / Nelson e o Zusman/entram no salão/dizendo que a Nina era dona da pensão.//No ambulatório/uma grande confusão/Todos acorreram à recepção/depois que a notícia/chegou lá no fundão/dizendo que o IPUB era a nova sensação.//João ficou nervoso com a superlotação/pois todos querem ir prá pousada do João/Mas não tem problema, isto é genial/uma vez que em Marte temos nova filial.//Tá claro João, tá claro (2X)//-Tá claro e estamos entendidos. (*Paródia Musical Criada por professores , Alunos e colaboradores do Curso de Especialização em Atenção ao Psicótico do IPUB/UFRJ em 1996*).



Figura 10 – Festa de final de Ano. Apresentando a música - IPUB 1996

Documentos do Projeto

Essa foto mostra o momento de apresentação da música *Festa na Enfermaria* para a comunidade do IPUB, em especial para o diretor que recebeu de forma bem humorada as sátiras explicitadas na letra.

Depois disso, um de nossos compositores pediu internação voluntária, em um final de semana prolongado com feriado, alegando estar em crise de depressão, mas de fato ele queria encontrar uma parceira. Ele apresentou, para esta atitude, uma visão imaginária do que aconteceu dentro daquele local, pois, uma vez que os pacientes ali alocados poderiam ir e vir, ele poderia encontrar sua namorada qualquer dia da semana no pátio e encontrar outros locais escondidos para fazer sexo, se assim pretendessem.

Mas, como diz a letra, a enfermaria virou uma festa e por esse viés foi uma ótima proposta, pois transformava um local de crise e sofrimento em algo agradável de se estar, principalmente para aqueles que não tinham necessidade de serem isolados.

Além da polêmica *enfermaria mista*, outros momentos envolvendo *Os Cancioneiros* e o Professor João Ferreira, ocorreram. Certa ocasião ele foi ao meu encontro na Unidade do Hospital-Dia, com uma letra e pediu que eu a musicasse para concorrer no *bloco de carnaval do Leme (Meu bem, Eu volto já)*, com a letra abaixo e o nome *O Entrelaço de uma mulher extraterrestre com um professor Universitário*, sendo conhecida como *A Mulher ET* e foi feito um arranjo:

A Mulher ET

A Mulher ET/Me abduziu/ A mulher ET, me abduziu/Foi em seu disco voador, que fizemos amor/ Ela me seduziu/ Não, não aguento mais/ Não aguento mais/ É dia/É noite /É na mão/ É naquilo/ É no açoite/ Ela sempre se satisfaz/ A mulher ET (pena que partiu)/ É demais. (SILVA FILHO; VIDAL, 2003, faixa 12)

Ele gostou muito do resultado e disse que ela ficou entre uma das quatro músicas finalistas a ser escolhidas pelo bloco. Em 2003, foi gravada no CD do grupo, sendo produzida pela banda e o cantor, que se dizia honrado por estar interpretando uma música do nosso diretor.

5.1.1.6 Últimos Acordes da Gestão João Ferreira

Sua gestão na direção do IPUB foi muito intensa e próxima aos diversos setores, profissionais e pacientes atendidos. Apesar de inconcebível, diante o tamanho e diversidade da Instituição, João sabia e opinava sobre tudo que ali ocorria, apoiava sempre iniciativas inovadoras nas mudanças, por acreditar que desta ou daquela forma o funcionamento seria melhor, e implicava com as que consideravam mais inibidoras de criatividade. Por outro lado, procurou estabelecer um intercâmbio e unificação entre as atividades desenvolvidas no Instituto com os pacientes.

Sua visão de conjunto no trabalho terapêutico em psiquiatria que era feito, dava importância aos diversos profissionais e às diversas abordagens de uma instituição universitária, cujo

pilar é o ensino, a pesquisa e a assistência, assim como a extensão. Seus argumentos apareceram em suas publicações, como, acreditar na participação ativa do paciente em seu tratamento. Ele afirmou que: “*Nunca antes de fins do século XVII, a medicina procurava saber o que dizia o louco, apesar de ser o que o louco dizia o que o distinguia dos demais*” (SILVA FILHO, 1987, p.79).

Ele observava a linguagem, a fala do paciente, como um fator importante na compreensão da loucura e os *Cancioneiros* era a própria realização de seu enunciado, pois pacientes criavam letras e músicas que eram divulgadas por diversos meios. Esta era uma linguagem valorizada para o tratamento.

Ele acreditava que os profissionais deveriam estar próximo aos pacientes e as práticas assistenciais deveriam acontecer dentro dos serviços e não em local isolado. Por este motivo, acabou com o setor de musicoterapia, que funcionava em uma unidade separada dentro do IPUB e espalhou os profissionais nos demais serviços. Passou-se a assim atuar no Hospital-Dia e no Centro para Doença de Alzheimer e outros transtornos mentais na velhice (CDA), diretamente (LEITE; CAVALCANTI, 2016).

A proposta dos trabalhos de musicoterapia seguia às diretrizes da Federação Mundial dessa categoria, que a definiu como:

Utilização da música e/ou seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia) por um musicoterapeuta qualificado, com um cliente ou grupo, num processo para facilitar e promover a comunicação, relação, aprendizagem, mobilização, expressão, organização e outros objetivos terapêuticos relevantes, no sentido de alcançar necessidades físicas, emocionais, mentais, sociais e cognitivas (COMISSÃO DE PRÁTICA CLÍNICA PARA MUSICOTERAPIA, 1996).

A qualificação do musicoterapeuta e a solidificação dessa profissão, foi o principal avanço da sua utilização dentro da SM. Esse fato fez surgir vários profissionais que usavam a música em seus atendimentos, dentro da perspectiva do fazer musical, trabalhando-se todas as abordagens possíveis, todas as possibilidades de comunicação, sem deixar de perceber o contexto em que se inseriam:

Apesar de não haver uma intenção explícita de comunicar-se com o outro através dos sons produzidos, estes atingem o sentido da audição, tanto daquele, quanto dos que o cercam. Ao escutar e ser escutado tem início uma forma rudimentar de percepção do “outro”, de algo ou alguém pertencente ao espaço exterior, seja este “outro” o instrumento musical ou uma pessoa (COSTA, 1989, p.80).

Como afirmava o professor João:

As muitas partituras que compõem o *Cancioneiro* do IPUB constituem-se das práticas, iniciativas, experiências, publicações, teorias e saberes os mais diversos... No IPUB pratica-se uma Psiquiatria que já não determina lugares para os loucos, ... a escutar a música nas falas de nossos pacientes (VIDAL, 1998, p.9).

Essa escuta para música que ele nos falava, era o diferencial que observava, assim como a promoção no diálogo entre profissionais, estudantes e pacientes.

Ao terminar seu mandato no IPUB, ele foi eleito para ser o decano do Centro de Ciências da Saúde (CCS/UFRJ) e, na cerimônia de posse, convidou vários projetos do IPUB para se apresentar: coral, grupo de teatro, oficinas de culinária e também os *Cancioneiros*. A festa da enfermaria, metaforicamente, mudou de lugar.

5.2 Observação participante hoje

5.2.1 O Sonho não Terminou

O projeto *Cancioneiros do IPUB* tem como princípios básicos: pragmatismo, tolerância e diversidade. A realidade do trabalho acontece com bons e maus momentos. Os nossos limites são observados e alguns podem ser trabalhados e superados (BRASIL, 2015).

Sendo um Projeto que deu visibilidade à questão da SM, o grupo esteve sempre em transformação, como uma grama (ideia de rizoma) que crescia para outra direção quando lhe arrancavam uma parte. Cada evento exigia uma postura diferenciada, sendo na maior parte das vezes uma experiência diferente.

Alguns depoimentos coletados nas entrevistas apontaram para a questão dessa visibilidade, como as repostas abaixo sobre o que gostariam para o futuro de cada um no grupo:

Sonho [...] em dia os Cancioneiros do IPUB possam expandir, aparecer na TV aberta ou fechada. (HYGINO)

Outro integrante quando perguntado sobre como era estar no grupo, o que esperava e qual sonho futuro, respondeu:

A paixão, NE? A paixão! Me apaixonei pelo lugar, pelo local de ensaio, pelo vídeo da globo [...] Eu queria que um dia os Cancioneiros do IPUB, tocassem lá perto de casa, tocar num bar que tem lá, mas acho impossível isso acontecer [...] É meu sonho, lá é perigoso, tem muito assalto, traficante [...] esse é o meu sonho verdadeiro! [...] Como eu quero ser lembrado? Até a morte [...] Igualzinho Beth, da novela [...]. (ELBER, 34 anos, percussionista, participou de forma irregular desde 2014).



Figura 11 – Beth Sena. nov.2017
Documentos do Projeto

Em todos esses eventos, cada compositor/paciente mobilizava-se e organizava-se para mostrar o seu melhor trabalho. Individualmente, ele se realimentava com a resposta do outro e o contexto social modificava sua postura. O fazer musical atingia a perspectiva de arte, que criava, a partir do sentimento gerado, uma nova identidade. Essa cobrança subjetiva podia inibir ou melhorar a obra dos nossos artistas, passando para uma necessidade de expressar o universo vivido e procurar uma melhor compreensão da vida:

Criatividade e autenticidade têm se tornado representativas da capacidade dos sujeitos se reinventarem. As imagens relacionadas ao termo artista são parte de valores morais vinculadas ao fenômeno artístico: “progressismo”, independência, moral desinteressada, frouxidão das convenções, constituindo quase uma comunidade de limites variáveis. Trata-se de ganhar a vida para “criar” e não de “criar” para ganhar a vida: um modelo de “economia inversa”, segundo Bourdieu (1996), ou, segundo Weber (1968, 1982), uma concepção de viver para a arte e não da arte, a ideia de ser chamado a exercer uma atividade, sem cálculo de interesse, obediência a conveniências ou obrigações [...] (REINHEIMER, 2010, p.55).

Essa reinvenção do sujeito que já vivenciou perdas incalculáveis, que o levaram ao manicômio, agora fazia da arte uma bandeira de vida que passava a ter um sentido reestruturante. Isso não queria dizer que estivessem vivendo nem para arte ou da arte, mas sim, pela arte resgatando sua vida, sendo um canal de expressão de seus conflitos, alegrias e decepções. Os nossos artistas vivenciavam de forma plena nos *Cancioneiros do IPUB*.

5.3 Conquistas, Apoios, Desafios e Limitações

As conquistas, desafios e limitações de trabalhar com pessoas que sofrem de transtornos mentais, exigem de qualquer profissional uma sensibilidade maior, ainda mais de um músico-

terapeuta sem formação em psiquiatria e áreas afins. Essa experiência foi sendo conquistada, na prática do trabalho e com trocas com outros profissionais, participação em sessões clínicas, centros de estudos e aulas de especialização e mestrado.

5.3.1 Conquistas e Apoios

Dentre as conquistas de produção do Grupo, pôde-se ver de forma resumida: total de 38 composições autorais gravadas em fitas cassetes, Songbook com CD e CD; 20 canções não gravadas; Documentários em vídeo e mídias de grande abrangência (TV Globo, SESC TV, Web TV UFRJ e outros); Entrevistas em Rádios (Bandeirante AM, Globo), Jornais (JB, Extra, O Bairrista); Shows em vários eventos de SM (18 de maio, congressos, encontros, simpósios e muitos outros); apresentações em escolas e Universidades (FACHA, UVA, UFF, UFRJ, E.E.Amaro Cavalcante e outras), Centros Culturais (CCBB, CCS, INCAER, MASP e outros) e no espetáculo *Loucos por Música* (Canecão/Rio; Castro Alves /Salvador); elaboração de monografias, artigos; e citações em plataformas de busca (DOCUMENTOS DO PROJETO).

Sendo um projeto de extensão da UFRJ de grande visibilidade, talvez a maior conquista tenha sido participar na novela *Caminho das Índias* da Rede Globo em 2009, onde *Os Cançãoeiros* fizeram parte nos capítulos 133 e 135³ que teve em média 45 (pontos) de IBOPE, o que equivaleu a 56.000 domicílios, assistindo-a. Esta foi reproduzida em Portugal e rerepresentada no Brasil em janeiro de 2017, com boa audiência (REVISTA VEJA, 2018).

Dentre os suportes recebidos encontraram-se o do diretor do IPUB, professor João Ferreira para sua formação em 1996, profissionais do Hospital Dia ao longo dos 22 anos, professores, médicos, psicólogos, musicoterapeutas, terapeutas ocupacionais, enfermeiros e assistentes sociais. Outros apoios importantes foram de músicos profissionais e amadores que se dispuseram a estar presentes durante o projeto.

Além destes, foram obtidos vários apoios financeiros do próprio IPUB, FUJB, UFRJ, organizações diversas e venda dos produtos. Esses recursos foram utilizados para projetos, doações e produção de um Songbook e CD's, além da aquisição de equipamentos e instrumentos para melhor adequação da atividade.

Por conta da longevidade do Projeto enfrentaram-se perdas por falecimentos e comprometimentos físicos de nossos músicos-pacientes, mas pôde-se perceber uma diminuição das crises psiquiátricas, uma adequação/aceitação maior ao tratamento, aproximação com as famílias e melhor socialização. Por estar envolvido em divulgar seu próprio trabalho de composição, mostrando seu talento e expressando seus sentimentos através das músicas, havia um empoderamento, realização profissional e protagonismo dos nossos músicos-compositores.

³ Ver página do grupo: www.facebook.com/cancioneirosdoipub

5.3.2 Desafios e dificuldades

A primeira dificuldade que surgiu, logo no primeiro ano, foi o fato de eu não ser um profissional originalmente da área da SM, como medicina ou psicologia, e ainda ser recém-chegado a este campo, o que gerava uma sensação de incômodo no diálogo com os pacientes, possíveis músicos. Estes, por sua vez, tinham medo ou uma certa descrença na proposta, sem acreditar na continuidade do trabalho e na aceitação deles como sujeitos e não como pacientes. Finalmente, cabe mencionar ainda que parte dos profissionais do Instituto negligenciava os resultados que pudessem advir do trabalho terapêutico do Projeto.

Mas, o maior desafio foi lidar com adultos cujos aspectos da doença podiam ser de espectro da esquizofrenia, transtorno bipolar, dependência química ou até mesmo de comorbidades: depressão com uso de substâncias psicoativas, esquizofrenia com uso dessas substâncias, entre outras. O isolamento e a dificuldade de trabalhar em grupo foram outras dificuldades presentes. A questão da medicação prescrita pelo médico assistente poderia estabilizar o quadro da doença, se ajustar da forma esperada naquele indivíduo ou interferir de sobremaneira no comportamento dele, o que gerava barreiras de aprendizado, atenção, falta de pragmatismo e atitudes agressivas e/ou desconexas.

Os nossos compositores-pacientes e músicos-pacientes por conta da habilidade artística e dentro dessa singularidade criativa, diferenciavam-se dos demais pacientes psiquiátricos e mesmo somadas as questões pertinentes ao quadro de transtorno mental, passaram a ser um obstáculo maior, ao mesmo tempo, um grande estímulo de trabalho. Uma de nossas compositoras, Beth Sena, tinha como sonho gravar um disco, mas quando essa possibilidade concretizou-se ela não suportou a ideia e sumiu do Projeto, sendo encontrada perambulando e dormindo nas ruas da Cidade de Deus (bairro da cidade do Rio de Janeiro), o que exigiu uma enorme negociação para que ela conseguisse realizar seu sonho de gravar. Outro compositor, Zito, que não gostava de tomar banho, permitia-se a esse feito quando havia um evento importante.

Atuar dentro de uma Instituição Psiquiátrica pública exigiu do profissional atenção especial para questões ligadas às variações de pessoal, políticas institucionais, mudança de coordenações e chefias, além da falta de recursos e instalações adequadas. Durante o período de existência do Projeto houve quatro diretores diferentes, uns apoiavam e valorizavam a atenção psicossocial mais que outros.

Da mesma forma, os ensaios foram abrigados em diferentes espaços ao longo dessas duas décadas. Inicialmente, ocupou uma sala no setor de musicoterapia. Na sequência, passou-se a ensaiar no pátio, embaixo de uma árvore. Em outro momento, de forma precária, no teatro Qorpo-Santo, que estava em reforma. Atualmente, os encontros acontecem no auditório do Hospital Dia. No início das atividades havia apenas um violão, uma caixa amplificadora, um microfone e um gravador de fita cassete e pouco a pouco foram acrescentados outros materiais.

Por fim, meu vínculo institucional, modificou-se. Inicialmente, atuava como aluno do

Curso de Especialização em Assistência ao Psicótico. Ao final do curso, passei a ter um contrato com carteira assinada. Depois, tornei-me cooperativado e, atualmente, atuo como extra-quadro. A remuneração sempre foi baixa, havendo o risco constante de encerramento do contrato e, conseqüentemente, do Projeto. Porém, meu interesse em dar continuidade aos *Cancioneiros*, fez-se por conta do vínculo criado com os pacientes e com o IPUB, assim como, o fato da Instituição não ter encerrado meu contrato, me fez permanecer e dar continuidade desta ação.

5.3.3 Pontos Facilitadores

O primeiro ponto a se destacar como facilitador do trabalho, conseguido nesses 22 anos de existência do Projeto, foi a aproximação criada com a clientela por conta da afinidade musical, inicialmente, nos atendimentos de musicoterapia. Com isto, foi criado um vínculo no grupo possibilitando o início e a continuidade da proposta.

Para participar, os pacientes-músicos tinham que estar em tratamento efetivo na Instituição. A equipe clínica dava um suporte para a estabilização de sua doença, o que reduzia a incidência de crises, mas não as extinguiu por completo, pois em alguns momentos elas aconteciam: depressão, agressividade, delírios persecutórios e até mesmo recaídas por conta de dependência química, em decorrência dos estímulos advindos das apresentações ou mesmo questões ligadas à existência. Mas isso não impossibilitava que eles continuassem na atividade, podendo haver ou não um afastamento momentâneo.

A efetiva produção e desejo de trabalhar coletivamente, podia parecer impossível com pacientes psiquiátricos que geralmente isolavam-se dos demais, foi o ponto primordial para o desenvolvimento do grupo. A partir desse elemento, criaram-se parcerias que possibilitaram a invenção musical entre seus membros, sendo isto percebido visivelmente nas composições coletivas: *Clube da Esquina*; *Canção tema do grupo*; *Rap Cuidar. Sim. Excluir, não*. Houve também composições em duplas: *Sintomas*, Nando e Miguel; *Nu Luar*, Zito e Nil; *Triste sem direção*, Nando e Miguel; *Os verdadeiros marginais fantasiados de homens da lei*, Beth e Vandrê. As composições individuais continuavam sendo compostas: *Nada* de Miguel; *Swingueira*, Cacau; *Rios de Saudade* de Nando.

Ou seja, pôde-se perceber nos pacientes o talento, coragem de ousar a escrever letras e músicas, apresentar-se ao público, ter perseverança, demonstrando suas potencialidades artísticas, relacionais (enfrentar o diverso e a si mesmo), comunicacionais e de RPS como definiu Bertolote:

Nós entendemos que Reabilitação Psicossocial é fundamentalmente um processo de remoção de barreiras. De barreiras que impedem a plena integração de um indivíduo na sua comunidade e de barreiras que impedem o pleno exercício de seus direitos, da sua cidadania. [...] Reabilitação Psicossocial, como nós a entendemos, é a restituição plena dos direitos, das vantagens, das posições que estas pessoas tinham ou poderiam vir a ter, se lhes fossem oferecidas outras condições de vida [...] (BERTOLOTE, 1996/2016, 156)

Os estudos de caso seguintes exemplificaram o processo de remoção de barreiras, integração do indivíduo, além do estabelecimento de novas posições sociais dentro da vida dos integrantes dos *Cancioneiros*.

5.4 Estudos de caso

A seguir serão apresentados os casos escolhidos para serem expostos, demonstrando o resultado do trabalho terapêutico e musical dos *Cancioneiros*. Estes foram selecionados por serem paradigmáticos de trajetórias diferenciadas, tanto no que se refere aos transtornos mentais, como às histórias sociais.

5.4.1 Caso Irene: música refletindo uma vida inteira

Irene, 51 anos, negra, estudou até o 2.º ano (antiga 3.ª série do ensino fundamental), moradora do morro do Turano, na região da Tijuca, no Município do Rio de Janeiro. Sétima filha de um total de 11 irmãos, vivia com sua mãe, que trabalhava para famílias de classe média da cidade. Foi uma das primeiras pacientes a frequentar o Hospital Dia surgido em 1987 (LEITE; CAVALCANTI, 2016).

A partir da leitura de seus prontuários e de documentos do projeto, verificou-se que seu diagnóstico inicial, era de esquizofrenia paranoide. Com o acompanhamento clínico cotidiano, ele foi modificado para esquizofrenia residual. Ela recebia o benefício da aposentadoria, por ter trabalhado em uma fábrica de roupas antes do adoecimento, ajudando nas despesas de casa e tinha autonomia de ir e vir. Mesmo sendo orientada a cuidar de sua saúde, pelas Unidades de Saúde que frequentava, tinha muita dificuldade com a sua alimentação.

Irene teve sua primeira internação aos 18 anos, no Hospital São Pedro Alcântara e outras nove até ser encaminhada pela Clínica Venezuela ao IPUB/UFRJ, em 1987. Suas crises envolviam agressividade contra a família e a si própria, alucinações auditivas, visuais e de transformação (acreditava estar virando um cachorro), relatava: “[...] meus olhos viram, ouço muitas vozes [...]”. Com o tratamento no Hospital Dia do IPUB passou a fazer parte de várias atividades oferecidas, tais como: natação, oficina de costura, bolsa de trabalho, grupo de mulheres, musicoterapia e foi uma das primeiras a mostrar interesse em participar dos *Cancioneiros do IPUB*. Não tinha nenhuma formação teórica, mas gostava de cantar e fazer música. Tinha um caderno repleto de letras de suas canções preferidas e de sua autoria. Uma dessas músicas, *Baby*, dizia ser a primeira, tinha a seguinte letra:

Baby

I love you so help all staurim/So help all again/So help all staurim/Oh! Baby/So help all again/Merci bo cru./Merci bo cru staurim/So help all again/So help all stauri/Oh! Baby/So help allagain (VIDAL, 1998, p.25).

Era uma canção simples, com a frase de melodia ascendente, outra melodia em resposta descendente, e uma cadência final ralentando que dava uma expressão de tristeza. Trabalhamos a canção, arpejando os acordes da tonalidade de fá maior, desenvolvemos um arranjo fazendo uma segunda voz que, mais do que um componente musical, permitia reavaliar suas alucinações auditivas, “*ouvir outra voz, pode ser agradável*“, mesmo sendo uma experiência de sofrimento, saber negociar com as vozes poderiam dar um novo significado à escuta, ela comenta:

[...] eu fiz em 1982 debaixo do chuveiro de madrugada em casa, no dia em que o meu namorado disse que queria falar comigo, pensei que ele ia me pedir em casamento mas ele terminou comigo... eu vivia muito internada... Baby deve ser um filho que eu queria ter... so help deve ser um pedido de socorro (VIDAL, 1998, p.18).

Em 1996, *Baby* foi gravada na primeira fita do grupo junto com outras oito músicas. Irene parecia muita satisfeita com o resultado. As demais criações de sua autoria começaram a ser trabalhadas com a mesma ideia de suporte e cuidado musical.

A canção *Mel de Café* falava sobre sua dificuldade de fazer dieta, mesmo com as restrições dadas pelo posto de saúde que frequentava. Nela fez referência às pessoas de sua família, além de usar uma melodia de outra música popular que gostava, *Pare de tomar a Pílula* de Odair José, gravada em 1973. Ela refaz a letra com *Pare de comer açúcar* (VIDAL, 1998, p.17).

Mel de Café

Estava faminta, pedi um misto com café./Alfredo me trouxe, um mel de café./Mel, mel, mel./Minha mãe só gosta, de mel de café./E eu JoFá só gosto de café sem mel./Eu tenho o meu sem açúcar./Que é pra não engordar./Adoçante faz emagrecer, quem disse? quem disse?/Açúcar e mel faz engordar./Acredito no que ouço falar./Pare de comer açúcar, vai ser bom pra você! (2 vezes) /Será que vai? (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 10).

As questões ligadas à sua SM, deixaram de estar em primeiro plano em sua vida, mesmo tendo um tratamento constante que lhe dava uma estabilidade. Fazer uma apresentação com o grupo, com artistas famosos e viajar para isso, passou a ser uma questão principal de sua existência.

Em 2008, em uma tour com o grupo para um show em Salvador (BA), no evento *Loucos Por Música*, passou mal após o almoço, com aumento da pressão arterial, sendo atendida pela Dra. Madalena Pizzaia, ex-coordenadora do Hospital Dia, que viajou com o grupo para suporte técnico. Assim, conseguiu se apresentar com o grupo, sendo aclamada pelo público que a achou parecida com a cantora baiana, *Margareth Menezes*. A verdadeira viagem que fez foi durante sua permanência no grupo, onde suas canções, que inicialmente eram tristes e relatavam momentos de sofrimento, passaram a trazer outros temas, que celebram a vida e novas expectativas. (CADERNOS DE CAMPO, 2008). Uma delas foi *Olha Como o Dia Esta Lindo*:

Olho para o céu azul, /Vejo andorinhas a voar./O sol parece querer me aquecer a alma./Mas alguma coisa tenta interromper./O céu, o sol, tudo é tão lindo./Lindo é o alvorecer./Deus está conosco./Em casa, na rua, no hospital./Em todo lugar por onde eu passar./Perto de mim tem um anjo muito bom./A me proteger./Olha meu Deus./Desculpe a minha falta./Se eu falhei não foi por mal.(4X) (VIDAL; AL, 2003, faixa 8).

Olhar para o céu azul já não representava a pessoa que inicialmente compunha músicas tristes, mas mostrou uma nova perspectiva, onde Irene descreveu [...] *o céu, o sol* [...] com beleza e mais alegria e complementou dizendo que ajudava a suportar momentos difíceis: “Solidão, a vontade de espantar os maus pensamentos”, comentários registrados em caderno de campo daquele período. Nesses momentos, cantava levando, ao mesmo tempo, a mão direita ao peito, e justificava: “Tenho que segurar o coração!” (vide foto do primeiro show). Quando conseguia terminar uma música dizia se sentir “Boba, uma bobona”. Sabíamos que não interferiria de imediato nas suas relações com pessoas próximas ou na sociedade. Ela comentou certa vez: “Minha mãe disse que eu não sou compositora, que eu não sou nada... eu acho que vou sair do grupo” (VIDAL, 1998, p.25). Não saiu e continuou sua trajetória, criando vínculo forte com o grupo e comigo. As canções seguintes foram suas últimas obras, antes de morrer em 2009:

Salsa e Merengue

Salsa e merengue no tempero da morena./É tão gostoso como é bom balancear..Oh/Gira prum lado e pro outro./Gira pra lá e pra cá..É tão gostoso e como é bom balancear./Linda morena vê se entra na roda./Não se descanse, não se ande devagar./ Vê se convida aquele seu amigo./Para os dois juntos Salsa e Merengue dançar (VIDAL; AL, 2003, faixa 2).

Em outro momento, fez duas canções que não foram gravadas em estúdio, a primeira era um agradecimento e ela deu nome de “*Olha como o dia está lindo 2*” com a seguinte letra: “*Obrigado meu amigo Vandrê/Por ter me feito uma cantora/Pelo menos por alguns momentos*”. E a música com o nome: “*Certeza no amanhã*” traz aspectos do sentimento numa perspectiva de tempo: “*Você é tudo que eu preciso./ É o ser mais lindo, amo você./ Vamos pensar no hoje, esquecer o ontem./Imaginar o depois.*” (CADERNOS DE CAMPO, 2006).

O relato deste caso pôde confirmar que a proposta inicial do Projeto foi atingida, ao registrar as canções de autoria dos pacientes do IPUB e assim possibilitar ressignificar suas vidas de alguma forma. O programa terapêutico, proporcionado à Irene em sua entrada no projeto dos *Cancioneiros*, possibilitou a diminuição do número de internações, que se limitou a duas em um período de treze anos, assim como sua maior adesão ao tratamento na totalidade. Ela dizia: “[...] tenho que ficar bem para me apresentar com o grupo [...]” (VIDAL, 1998, p.17). Ela tinha uma presença constante nos ensaios e eventos do grupo, que passou a ser sua principal atividade no IPUB (DOCUMENTOS DO PROJETO, 2005).

No trabalho coletivo de composição musical, ela criou a primeira frase do refrão, na música feita em homenagem ao *Clube da Esquina*, “[...] *Clube da esquina é o lugar / Onde a*

gente pode se encontrar [...]“, que foi acrescida em outra parte da música, por outro compositor *“[...] e quem serve é Joanhina / Quero mesmo é provar“* e termina a canção *“[...]“* Quando chega a hora de ir embora bate aquela tristeza, mas não precisa se preocupar, pois tem outro sábado e vamos voltar [...].“ (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 15).

Na música feita em homenagem ao grupo, *Canção Tema dos Cancioneiros do IPUB*, ela criou a frase inicial e descreveu a importância da criação musical para lidar com os problemas do dia-a-dia. Ela fez isso de uma forma tão espontânea, traduzindo e expressando suas emoções na linguagem musical, mesmo sem ter nenhuma iniciação acadêmica em música: *“Quando amanhece o dia/ penso numa solução/ vem aquela melodia/ pra espantar a solidão”* (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 7).

Para a participação do grupo, em 2001, na campanha do Ministério da Saúde: *“Cuidar, sim! Excluir, não“*, foi composta uma música específica para o tema, onde Irene contribui com a frase *“[...] vamos cantar/ jogar ideias no ar / jogar flores no mar/ deixa a saudade pra lá [...]”* (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 1).

Irene ganhou fama com a participação no projeto, que tinha como proposta levar para a posteridade a produção dos envolvidos como autores e músicos e não apenas como pacientes psiquiátricos. Bauman comentou que a “fama” é um dos mecanismos encontrados pelo homem para manter-se vivo, mesmo após o fim de sua existência (BAUMAN, 2008, p.52). Irene teve fama no projeto e deixou um legado artístico que representou suas vivências singulares e fez uma grande diferença em sua existência e até mesmo para seus familiares. Ela comentou: *“[...] estou bem no grupo, Cancioneiros é a minha vida, acho que se saísse do grupo seria o fim da minha vida [...]“*. (WEBTV/UFRJ; INOJOSA, V, 2009, video).

Com o seu falecimento, em 2009, houve grande comoção no IPUB e no grupo. Em seu velório, familiares aproximaram-se dos representantes do grupo *Cancioneiros*, cantando trechos de algumas de suas músicas ou fazendo referência: *“Esse é o Alfredo, aquele da música“*. Um de seus irmãos apresentou seu filho, que havia sido citado por Irene na canção *Mel de Café* (CADERNOS DE CAMPO, 2009).

As causas do seu óbito foram complicações da diabetes, mas o que ficou marcado em nossos corações, além de suas músicas, foi sua alegria de estar no grupo. Dificilmente faltava aos ensaios e também seu sorriso *aberto*, como na canção de Caetano Veloso: *“Eu quero ir, minha gente, eu não sou daqui / Eu não tenho nada, quero ver Irene rir./ Quero ver Irene dar sua risada [...]“* (VELOSO, 1969).



Figura 12 – Cançoneiros e artistas: camarim do Canecão. 2008.

Documentos do Projeto

5.4.2 Caso Beth Sena: música refletindo a Violência Silenciosa e Simbólica.

Beth Sena (nome fictício escolhido por ela), 60 anos, nasceu no sul da Bahia, veio para o Rio de Janeiro quando criança. Contou que começou a morar na rua a partir dos 11 anos, sua mãe, alcoolista, *sumiu no mundo*, chegou a ir para orfanato, mas a rua foi seu lugar de trabalho e de vida. Comentou que teve duas filhas, Assuscena e Eduarda, que foram adotadas por famílias de um município do Rio de Janeiro. Teve diagnóstico de neurosífilis (CID 10 - A52.3) e seu comportamento apresentava-se em alguns momentos com o humor muito exaltado, em outro, deprimido. Passou por diversas clínicas psiquiátricas do Rio de Janeiro, quando começou a ser internada no Instituto Philippe Pinel e depois no Instituto de Psiquiatria da UFRJ.

Conheci a Beth no IPUB em 1996, quando foi encaminhada ao projeto por sua psicóloga e colega de Curso de Especialização em Assistência ao Psicótico. Beth, que aos berros no pátio ostentava suas composições a todos, cantava com tanto sentimento que parecia trazer junto toda história de abandono e sofrimento que vivera. “Eu gostava de participar, e um dia Vandrê me viu cantando e perguntou: - De quem é essa voz bonita?” (Entrevista em 2019).

Procurava entender e me aproximar do seu universo, seu carisma e postura me comoviam de alguma forma. Essas “observações de primeira mão e participação em um determinado contexto” de forma autoetnográfica possibilitaram uma visão real do processo, não do que ela vivia, mas sim, do que poderíamos desenvolver (ELLIS, 2004).

Seguindo a proposta de RPS uma definição que mais se aproximou do caso foi:

Reabilitação Psicossocial é uma atitude estratégica, uma vontade política, uma modalidade compreensiva, complexa e delicada de cuidados para pessoas vulneráveis aos modos de sociabilidade habituais que necessitem cuidados igualmente complexos e delicados (PITTA, 1996/2016, 29).

Toda delicadeza, complexidade e vulnerabilidades apresentadas na época, continuavam presentes, em um contexto de acolhimento diferenciado, advindo das conquistas da Reabilitação e da Atenção Psicossocial. Algumas delas passaram a fazer parte da sua história e eram constituintes da mesma, em consequência da interação no Projeto *Cancioneiros do IPUB*. Beth dizia que seu maior sonho seria gravar um disco. Mesmo assim, ela fugiu do Hospital quando surgiu essa possibilidade. Foi encontrada na Cidade de Deus (Zona Oeste do Rio), muito queimada de sol e com ferimentos de mordida de cachorro. Encaminhada a uma emergência, onde foram feitos os curativos necessários e conseguiram roupas limpas para que ela fosse ao lançamento da fita cassete. Mesmo não comparecendo ao estúdio, aproveitamos uma gravação do ensaio para colocar sua voz na produção da fita, com oito canções e tiragem de 200 unidades. Percebeu-se, na época, que a realização do sonho de gravar era um ideal muito distante, que ela não acreditava ser possível e isso a fez fugir antes de se defrontar com um lugar já era conhecido pra ela, o da frustração e das perdas.

Durante sua existência, Beth sofreu todas as categorias de violência, tendo sobrevivido às mesmas, mas essas deixaram marcas visíveis em sua vida: cicatrizes, dificuldades de andar, comer, etc. Suas músicas apontavam pra isso: *Homenagem ao Pinel, Maluca por conveniência e Os Verdadeiros Marginais, fantasiados de homens da lei*. Revelavam essas experiências. Ela disse, em 1998, que sua motivação principal para compor era “Desabafo, protesto [...] acabar com a violência [...] Eu desabafo, me sinto aliviada, volto ao normal em alto astral” (VIDAL, 1998, p.18).

Importante aqui refletir sobre o conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu (1930-2002), que é exercida sobre uma massa de indivíduos, incorporada e transformada de forma:

[...] suave, insensível às próprias vítimas, que se exerce puramente pelas vias simbólica da comunicação e conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2003, p.6-7).

A partir desta definição de Bourdieu, Leite (2011) criou a categoria de violência silenciosa:

Ainda pouco explorada, ela se expressa em atos sutis que violam a dignidade humana, associa-se a aspectos simbólicos e se sobrepõe à tipologia conhecida de violência, sendo aceita de modo natural por aqueles a quem ela se dirige, por aqueles que a praticam e por aqueles que a assistem. Por surgir de modo invisível, é impossível de ser quantificada através de instrumentos específicos (p.4).

Mesmo sem ser explícita e reconhecida como violência:

Ela produz repercussões na saúde e se torna um fator de risco à saúde mental. Assim, produz repercussões na saúde. Enfim, ela surge com a ausência de estruturas protetivas para o desenvolvimento físico e psíquico do sujeito de modo saudável (LEITE, 2011, p.38).

Enfim, a forma silenciosa de violência, junto às demais tipologias “[...] são capazes de alterar a percepção individual do bem-estar emocional e psicológico, assim como reduzir a capacidade do indivíduo para funcionar de forma independente e autônoma no seio da sociedade” (LEITE, 2010, p.5).

Botelho, Moraes e Leite (2015) relacionaram violência simbólica e silenciosa, uma vez que ambas são encontradas:

[...] no cotidiano das desigualdades sociais, na ausência de políticas públicas resolutivas e no vácuo existente entre a implantação de uma política pública e sua gestão. Está presente no dia a dia dos desafiados, mina a saúde física e mental, e os coloca, cada vez mais, à margem da cidadania (p. 8)

Por operar por uma única forma de cultura, a dominante essas violências anulam diferenças individuais, reproduzem e legitimam práticas. Se, por um lado, a violência simbólica atrela-se à questão do poder e pode incluir ameaças, intimidação, omissão, auto-infligida e o suicídio, a violência silenciosa, por outro, abarca a alienação e institucionalização, fenômenos não facilmente perceptíveis.

No entanto, Beth utilizou uma forma de subverter o domínio imposto, por essas violências e passou a assumir, de forma muito criativa, a identidade de *Prima do Michael Jackson*, recriando em uma de suas composições uma nova versão da música *We Are the Word* (JACKSON; RICHIE, 1985), que chamou de *Me arde o olho*, com a letra que apresenta a desigualdade social nos produtos que os pobres utilizam:

Me arde o olho/ Me arde ouvido/Me arde tudo quando tomo banho/Com shampoo fedido (2x)/Eu enxáguo e o meu cabelo cai [...]. (VIDAL, 1998, p.17).

Em outra ocasião, ela soltou sua voz no pátio ao trazer a fala do médico: “*o doutor disse que eu estava acelerada. O que é acelerada;*” (VIDAL, 1998, p.11). O saber imposto, um conhecimento dominante, mostrou uma expressão da violência silenciosa. Ela associava essa fala do médico, ao jargão *Acelera Ayrton* (de um locutor da TV Globo), reconhecia-se nela, cantando

a introdução da música tema de seu ídolo Ayrton Senna (1960-1994): *Tchan. tcham [...] Tcham, tcham. tcham [...] ACELERA AYRTON. Procurando criar um vínculo de confiança e com uma escuta, voltada para a possibilidade musical, mesmo aquela mais rudimentar, conseguiu construir um canal de expressão e criação de vínculo, assim como havia estudado na formação em musicoterapia. Todas as histórias e canções refletiam suas experiências, umas transformadas em música, outras não:*

[...] Eu estava na Cidade de Deus cantando com a galera do Funk quando chegou os 'Homi' me chutaram, me bateram depois me levaram para o hospital Pinel (VIDAL, 1998, p.17).

A canção *Os Verdadeiros Marginais Fantasiados De Homens Da Lei*, mobilizou uma parceria musical quando ela me pediu que eu aumentasse a música, aproveitei a história contada por ela e fizemos juntos outra parte:

Os Verdadeiros Marginais Fantasiados de Homens da Lei,
Os Verdadeiros Marginais, é o otário que diz/ É aquele que diz/ Fantasiados de Homens da Lei/ A Beth "estourou"/Lá na Cidade de Deus/Quando veio o pé preto/A Beth se escondeu/Mas a galera do Funk, não deixaram levar/A Beth está aqui (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 2).

O lugar da assistência psiquiátrica tornou-se, então, referência de cuidado em momentos de crise, uma vez que seu diagnóstico de neurosífilis apresentava alterações de comportamento, irritabilidade, depressão, confusão mental, etc. A área da psiquiatria, Instituto Philippe Pinel e Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB, passaram a fazer parte de sua existência, sendo uma conveniência que fundamentava a sua vida, inspirada por uma de suas passagens, antes de 1996, quando fez a música *Homenagem Ao Pinel - Maluca Por Conveniência*:

Eu sou muito louca/ E desvairada, se você não sabe/ É por conveniência/ Essa loucura é fundamental/ Se você não sabe eu vou lhe dizer/ Ou Malucos estão do lado de fora/ Os perfeitos, estão no pinel, no pincel, no painel, no papel, no quartel, no motel/ Aí galera do meu querido YES Brasil/ Saca bicho, loucuras mil/ Everybary (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 11).

Esta canção, assim como a anterior, teve uma função de traduzir a violência silenciosa a que estava submetida, sendo uma forma de sobrevivência e única *moeda* de troca em um universo hostil. Ela comentou sobre sua inspiração: “[...] Eu estava no Pinel quando os alunos começaram a me zoar, então cantei para eles sentirem firmeza” (VIDAL, 1998, p.17).

Ao cantar dessa forma, Beth tentou expressar toda sua vivência de sofrimento e dificuldades. Além disso, demonstrou, à medida que essa violência se incorporava à sua existência de perdas e abandono desde os seus onze anos ao lado de sua mãe dependente de álcool, que segundo ela mesma perambulava pela cidade dormindo e comendo onde fosse possível. Essa vida de dificuldades e vulnerabilidades na rua, em um determinado momento exibiu suas facetas,

com características físicas e mentais singulares. Suas músicas e seu canto demonstravam uma transformação do real de forma criativa *me arde o olho [...] com shampoo fedido* como forma de sobrevivência:

A forma de banalização e naturalização da violência confere-lhe uma tonalidade de invisibilidade [...] A violência sofrida de forma silenciosa, alteraram de forma definitiva sua percepção de mundo mesmo sem que haja verbalização como algo que cause mal-estar. (LEITE; LEITE; BOTELHO, 2014, 8)

Desde 1996, Beth e eu criamos um vínculo muito significativo que fez com que iniciássemos uma trajetória que alterou profundamente as nossas vidas. Em 1997, levamos a um dos diretores da FUJB um projeto visando um financiamento para gravar um CD e editar um livro com histórias e músicas dos nossos compositores. Após ouvir a gravação, comentou: “A música *Maluca por Conveniência* é sensacional, não posso deixar de ajudar a um projeto assim”. Assim, foi produzido, em 1998, o *Songbook e CD: Cancioneiros do IPUB*, desta vez levando Beth ao estúdio.



Figura 13 – Beth Sena e Bruno Gagliasso, “nós se rolamos no chão!”

Documentos do Projeto

Em 2008 foi realizado o primeiro show no Canecão, no evento chamado *Loucos por Música*. Artistas de televisão e a escritora de novela Glória Perez estavam na plateia. O sucesso e carisma da Beth encantaram de tal forma, que recebemos o convite para participar da novela *Caminho das Índias* da Rede Globo em 2009. Glória Perez disse que ia escrever um capítulo para que Beth e os *Cancioneiros* participassem da novela e isso aconteceu nos capítulos 133/135.

Na entrevista para esta pesquisa ela comentou:

Eu queria participar, Reunir a galera [...] No Canecão foi inesquecível [...], o Bruno Gagliasso, nós se rolamos no chão (risos). Estou conhecida até hoje, por causa da novela, né? Glória Perez convidou a gente, né? Caminhos das Índias [...] Gravamos CD, fita cassete. Muita gente foi embora [...], só o Vandrê ficou com a gente. [...] quero ser conhecida como a Beth dos Cancioneiros. (BETH, 2019).



Figura 14 – Beth Sena e Cancioneiros: Gravação da novela.2009

Documentos do Projeto

Beth Sena, Beth Jakson, a prima do *Michael*, Senna, Acelere Airton, ou simplesmente Beth dos *Cancioneiros*, após ter o *céu como teto* desde seus onze anos, somando-se as internações psiquiátricas, está morando hoje em uma Residência Terapêutica no Município do Rio de Janeiro. Desloca-se com dificuldades, tendo sempre uma acompanhante, participa dos ensaios sempre que possível. É uma pessoa admirada no grupo, seu carisma irresistível que, mesmo em sua fragilidade física, permanece.

5.4.3 Caso Miguel: música refletindo a dependência Química

Miguel (nome artístico escolhido), sexo masculino, espírita Kardecista, negro, atualmente com 65 anos e residindo na Bahia. Estava em tratamento no Instituto de Psiquiatria desde 1993, por conta de depressão e uso abusivo de substâncias psicoativas. Seu pai foi o primeiro diplomata negro do Brasil, sua mãe era professora. Com dois irmãos mais velhos, sua irmã casada, com um compositor popular de samba com quem teve duas filhas. Seu irmão, fisioterapeuta, mora em São Paulo com a sua família.

Aprendeu a tocar violão e começou a compor desde os 16 anos, gostava de *Rock and Roll*, (Chuck Berry, The Beatles, Rolling Stones, Elvis, etc.), mas também de Música Popular Brasileira (MPB). Seu pai queria que o mesmo seguisse carreira diplomática e não aprovava seu gosto musical. Mas, não o fez e com seu violão tocava e compunha as próprias músicas, levando uma vida de boemia e trabalhos esporádicos. Sua mãe procurava ajudar no que era possível.

Passou a fazer uso de álcool e outras substâncias. Certa ocasião comentou: “eu ia para um estúdio gravar e sempre rolava muita droga era difícil ficar sóbrio”. Queria ser músico como seus ídolos e como eles usavam drogas, seguia o exemplo. Compôs canção *Máquina Homem*, apresentada por ele no início do projeto:

Diga se valeu a pena/Passar tanto tempo no escuro/Sozinho entre tantas pessoas/Vivendo entre quatro paredes/Seguindo caminhos traçados/Por gente que não sabe amar/Por tantas florestas e serras/Jamais, pois os pés na estrada/ Sempre de terno e gravata/Nunca arrumou esse caos/Aperte os botões e espere/ Sua sina não tarda a chegar (VIDAL et al., 1996, faixa 1).

Passou por várias clínicas e tratamentos em *comunidades terapêuticas*, antes de ir para o IPUB, quando participava do projeto *palavrear*, coordenado pela psicóloga e psicanalista Roxele Gabbay (LIMA, 2019), quando foi indicado para fazer parte dos *Cancioneiros*. Em um relato informal disse que o tratamento no Instituto era mais adequado por ser próximo da sua casa (CADERNOS DE CAMPO, 1998). Durante o tempo que esteve no grupo ficou estável, sem nenhuma internação. Nesse período teve uma produção musical grande, participou de atividades oferecidas pelo IPUB, criou amizades novas, envolvendo-se em outros projetos fora da instituição, como a TV Pínel.

Comprometeu-se de forma intensa no projeto, ajudando na elaboração dos arranjos, cantando e tocando violão, contrabaixo e bateria. Oferecia-se para fazer música com os colegas. Em depoimento recente, para esta dissertação, relatou exatamente isso:

Bom [...] No início, não existia como Cancioneiros, o que existia era o projeto do Vandré pra fazer a gravação da fita [...] Então foram aparecendo outros compositores iniciais [...] Quando nós começamos a estudar as músicas daqueles que não tocavam instrumentos e começamos a fazer os arranjos, aí o grupo começou a tomar certo corpo [...] (MIGUEL, 2018).

Ele continuou essa narrativa, mostrando-se mais consciente de sua trajetória de vida, ao fazer uma reflexão conclusiva e coerente de sua vida e situação:

Eu me considero um Cancioneiro do IPUB eterno, estarei sempre em tratamento [...] é estar sempre nos Cancioneiros [...] mudou totalmente [...] foi da água para o vinho ou melhor, no meu caso do vinho prá água da vida. (risos)[...] eu me via nas filmagens dos shows e uma que eu estava alcoolizado e não gostei, [...] disse pra mim mesmo que nunca mais ia subir alcoolizado e isso eu consegui [...] (MIGUEL, 2018).

Uma de suas músicas que expressou sua experiência do início da década de 70, chamou-se *Nada*. Mesmo quando não queria dizer *nada*, dizia muita coisa, vide a letra:

Se você pensa que eu/Vou dizer que nesse mundo/Está tudo errado/Está enganado/Eu não vou dizer/Não vou dizer nada/Sobre 'Aquários' dizia um profeta outro dia/'Muita paz, muito amor'/Mas no fim muita dor/Nesse dia quem gritará/O nome de Deus/Sobre isso eu não tenho a dizer/Não vou dizer nada (VIDAL; AL, 2003, faixa 8).

Essa música fala sobre a *Era de Aquários* (segundo os astrólogos, de grandes modificações), é um *rock* com características do movimento que subverteu a ordem vigente da época, iniciado nos anos 50 e 60, que trazia o lema *sexo, drogas e Rock and Roll*, com grande importância para os jovens e encontrou muitos adeptos, até mesmo nas gerações seguintes. A questão da normalidade da época de contracultura (1960), em que os jovens criaram o *movimento Hippie* com o lema *Paz e Amor*, era a transgressão, os limites entre o lícito e o não lícito não existiam. Vivia-se um pós-guerra mundial, instabilidades políticas e principalmente o conflito do Vietnã, que se iniciava.

Esses momentos (1950/60/70) de transformações nas sociedades do mundo ocidental foram liderados por jovens que seguiram seus ícones do Rock. Os jovens de hoje, seguem outros ídolos das Raves, Micaretas e também o Rock. No entanto, com o mesmo sentimento de: *muita paz e amor, mas no fim muita dor* que a letra do Miguel descreve:

Elas [transgressões] estarão, com efeito, no centro de construções sociais, como a do toxicodependente, do delinquente juvenil, do jovem imigrado de 2a geração, do jovem em errância [...] Alguns destes temas fazem já a ponte com a cidade da era da globalização, em que a juventude parece continuar a ocupar o lugar de objecto-problema: se a primeira cultura juvenil que assumiu publicamente as drogas era resultante do baby boom do pós-guerra e simbolizava a utopia psiconáutica em plena sociedade da abundância, a atual juventude inscreve-se ainda num espaço-problema, o das drogas e da insegurança num contexto marcado pela desregulação [...] chama-lhes, precisamente, os filhos da desregulação [...] ((FERNANDES, 2009, 6).

A loucura e a dependência de álcool e outras drogas, assim como comportamentos que fugiam à norma da sociedade, passaram a ser uma grande problemática com a construção das cidades em uma lógica civilizatória. Hoje, dentro do mundo globalizado, exige-se uma resposta também globalizada, desculpabilizando individualmente o usuário, demandando uma maior tolerância e cuidado de todos:

A utilização nociva e a dependência de álcool e drogas ilícitas constituem problemas de grande importância em saúde pública. Relatórios sobre a saúde mundial publicados pela Organização Mundial de Saúde (OMS) nos últimos anos revelam que tais condições figuram como causa ou fator de risco, entre os dez mais impactantes agravos à saúde, levando à perda significativa de anos de vida, por morte ou incapacidade da população exposta, com tendência crescente. O cuidado aos problemas de saúde mental, incluindo o uso nocivo e dependência de álcool e outras drogas, é um desafio para os sistemas de saúde em todo o mundo. Políticas públicas e linhas de cuidado direcionadas ao assunto vêm sendo desenvolvidas sistematicamente em vários países, como resposta a uma histórica dificuldade na abordagem desse problema (GRAEVER, 2013, p.12).

Miguel, através dos instrumentos musicais, composições e fazendo música, melhorou sua autoestima e reduziu o consumo de drogas. Ele passou a fazer algo que gostava, dentro de um ideal de vida, história e universo peculiar. Com sua música, tornou-se protagonista com uma nova perspectiva e uma melhor qualidade de vida, relações interpessoais e aproximação com a sua família. Sua mãe esteve presente em alguns shows dos *Cancioneiros* e sua sobrinha gravou

junto com o grupo. Sobre a modificação na relação familiar com o seu tratamento através dos *Cancioneiros*, ele comentou:

Sempre receberam muito bem, no início as pessoas não acreditavam muito. . . um grupo de malucos tocando [. . .] comprar CD de grupo de maluco. . . mas quando assistiam a uma apresentação e mudavam de ideia, minha mãe foi pela primeira vez a uma apresentação no Parque Laje (18/05/1998) e falou coisas maravilhosas para mim: “Meu filho, como você está tocando bem!”, ela sempre me via tocando bêbado e nesse dia estávamos [. . .] os meus familiares não acreditavam mais [. . .]. (MIGUEL, 2018).

Morando atualmente na Bahia, ele desejou participar desta pesquisa e em um áudio, que enviou, citou a importância do tempo que passou aqui no IPUB, seu envolvimento com o grupo *Cancioneiros*. Falou, também, sobre o ex-diretor, que lhe garantiu a contratação para uma das cooperativas de serviço terceirizado (trabalhou no núcleo áudio visual do IPUB), servindo de incentivo para o seu tratamento (CADERNOS DE CAMPO, 2006).

As várias músicas que compôs e gravou, em parceria ou de forma individual, foram *Máquina Homem e Elizabeth e a Chuva*, de sua autoria, registradas na primeira ida do grupo a um estúdio. No CD *Cancioneiros do IPUB Botando Pra Fora*, suas músicas foram: *Nada, Sinos de Ouro e Triste Sem Direção*, em parceria com outros compositores. Para o *Songbook, Geração Maldita, Sintomas e Tentei* em parceria com outro compositor e teve boa participação nas músicas criadas coletivamente *Canção Tema dos Cancioneiros, Clube da Esquina e Cuidar sim. Excluir Não*, onde compôs a estrofe [. . .] *Dia do doido/Garoto maroto/resistir é bravura/Não se entregue a loucura* [. . .]. No final desta canção ele escreveu [. . .] *Eu quero paz, saúde, respeito e união* (VIDAL; AL, 2003, faixa 1).

Em 1998, em uma de suas últimas internações no IPUB ele gravou a seguinte estrofe na música tema do grupo:

[. . .] *Foram dias de incerteza/ Mergulhado na tristeza/ Encontrei minha alegria/ É cantar pra toda vida* [. . .]. *Fuma maconha/ entra em cana e chora na lama (falado)* (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, faixa 7).

Com a morte de seu pai e mãe, Miguel teve recaída, perdeu o emprego, retornou ao uso de drogas e álcool, mudando-se para outro Estado. Logo após esse período de crise e já morando na Bahia, voltou ao IPUB para resolver algumas pendências, devolveu um violão do grupo que tinha vendido para comprar drogas, pagou sua dívida na cantina *Cuca Legal* no pátio do IPUB e se despediu do grupo. Ele contribuiu muito com a produção coletiva, perdeu alguns momentos importantes, mas estava sempre conectado com o trabalho, enviando novas músicas, depoimentos ou mesmo mensagens informativas ou informais. A música e os *Cancioneiros* parecem ser algo que lhe deu um sentido de existência e pertencimento e mesmo estando longe mantinha-se próximo, antes por cartas e fitas K7 (gravava áudio para que ouvíssemos), hoje pelas redes sociais. Segundo ele, pretende voltar ao Rio e tocar novamente com o grupo, como mostrou em seu último depoimento:

Eu tenho um sonho futuro [...] um ser humano que não tem sonhos ele se entrega [...] eu aprendi a sonhar com Cancioneiros, [...] eu tenho um sonho que não é difícil é voltar ao Rio de Janeiro e tocar com os Cancioneiros [...] tenho um sonho que alguém (artista famoso) grave uma música minha [...] já realizei muitos tocando nos Cancioneiros [...]. É um maior barato [...] a sensação de tocar e ver nos olhos das pessoas um brilho de admiração, saber que agente estava ajudando no tratamento dos outros como pacientes músicos [...] foi nos Cancioneiros que eu Estacionei minha dependência química (MIGUEL, 2018).

Como começou a fazer uso de drogas ilícitas, naquela época de juventude, não chegou a ter uma carreira promissora na área musical. Certa vez ele comentou: “[...] é muito bom estar entrando em um estúdio para gravar e não ter droga no meio[...]”. Hoje, sem sair do ramo, vende DVD’s no Pelourinho, toca em um bar nos finais de semana e parece estável com relação à dependência.

5.5 Teoria da abdução em comunicação: o *TEMPLUM*.

Para análise dos dados foram selecionados apenas alguns assuntos que apontassem para a Atenção Psicossocial, onde o trabalho está identificado. O TCLE trouxe a possibilidade, entre outros pontos, da pessoa optar em ter seu nome fictício ou não, assim no questionário foi perguntado se queriam ter um pseudônimo, de forma que cada um pudesse escolher.

As entrevistas foram realizadas, por mim e outros colaboradores. Em alguns casos, evitei participar para não prejudicar os depoimentos, haja vista que alguns poderiam se sentir intimidados com a minha presença. As entrevistas provocaram uma reflexão interessante no grupo, pois, o fez analisar e valorizar mais ainda o projeto. Um dos nossos integrantes mais recentes e muito comprometido no que se refere ao discurso, comentou que guardou o TCLE como se fosse um *diploma* que lhe dei.

Abaixo apresenta-se o *Templum* com as categorias escolhidas e que serão explicitadas a seguir:

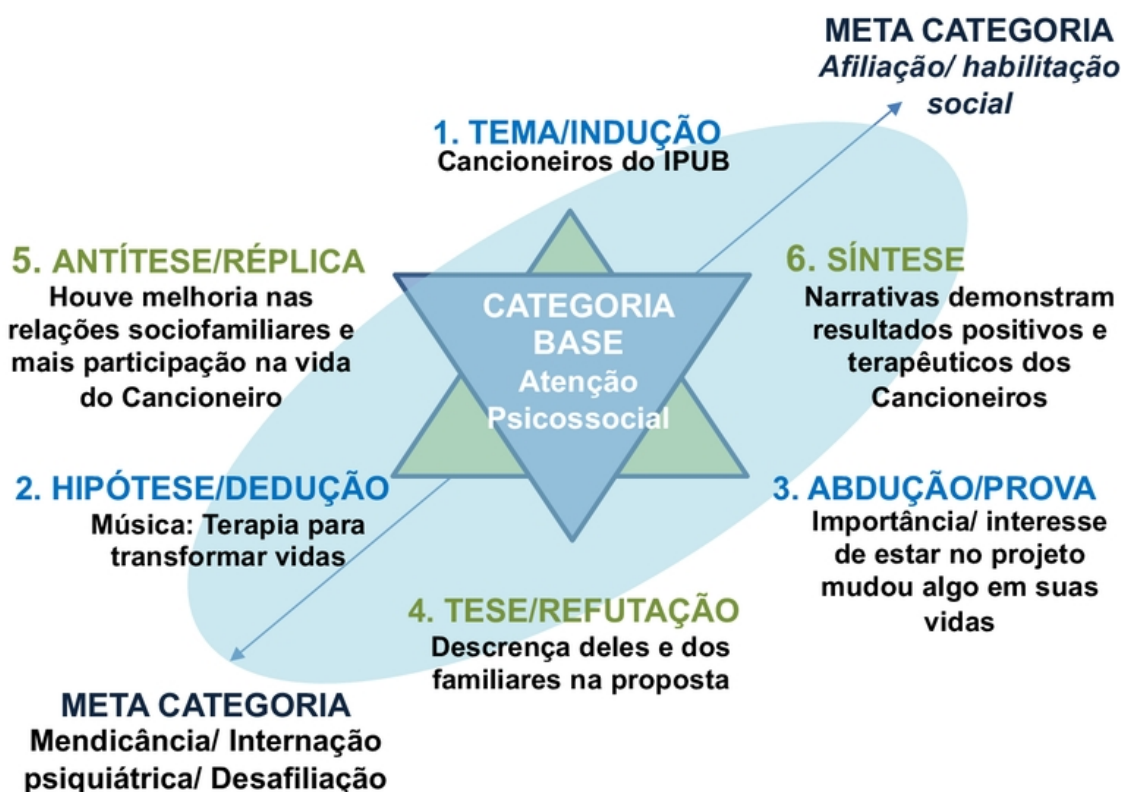


Figura 1 - TEMPLUM
Fonte: Adaptado pelos autores de Boudon; 2004.

Figura 15 – emphTemplum Cancioneiros

5.5.1 Primeiro Triângulo

5.5.1.1 Categoria base ou objeto para análise

Esta categoria, definida como Atenção Psicossocial, resumiu o cerne da estrutura da dissertação e retirou, das narrativas dos entrevistados, das letras das músicas por eles compostas e dos documentos coletados pela pesquisa, as mudanças significativas encontradas ao longo dos 22 anos de *Cancioneiros*. Transformações comportamentais e de paradigmas no modo de viver, demonstraram que a terapia através de música é fundamental e pode/deve ser multiplicada em outros espaços.

Esta categoria foi transpassada por dois metatermos que significavam o aspecto positivo da Atenção Psicossocial e o negativo de sua inexistência. Ou seja, quanto melhor a AP fosse trabalhada, a afiliação e habilitação do paciente para vida social ocorreria. Ao contrário, ele

poderia chegar à mendicância, à internação psiquiátrica, enfim, à desafiliação.

5.5.1.2 Tema ou Indução

Colocada no vértice superior do primeiro triângulo, a categoria *Os Cancioneiros do IPUB*, com início em 18 de maio de 1996, mesmo dia dedicado à Luta antimanicomial (vide capítulo 2), apresentou a trajetória vinculada à AP. Dentro desta categoria pôde-se retirar narrativas, como a de Nando, 59 anos, baterista e compositor, que está no projeto desde 1997. Sua fala demonstrou seu desejo, suas expectativas, suas decepções e que o caminhar junto com o grupo tornou-o mais realista e com esperanças futuras:

[...] Entrei através de uma música que compus com Cacau depois que saí da terapia com a psicóloga. [...] O dom pela música, o dom em compor música e o sonho em ser reconhecido como artista ou compositor. [...] Tudo na vida cria uma expectativa. Inicialmente, é criada uma expectativa elevada que se torna um sonho que vem através também da decepção, mas com o tempo, viramos mais realistas e vimos que tudo na vida tem seu tempo [...] estar nesse projeto é fazer algo que você ama fazer, mas que também cria uma expectativa e uma dúvida sobre o seu futuro. [...] é algo que me faz bem. Quando se há uma esperança, há uma vontade de seguir em frente, e isso me faz bem (NANDO) (Grifos do autor).

Outro depoimento que corroborou a aproximação que o projeto proporcionou entre os componentes do grupo foi também de Nando. Mesmo sem estar seguro dessa prática, ela tornou-se uma terapia muito intensa que possibilitava *soltar os bichos* internos:

[...] eu não me sentia preparado pra tocar com vocês, acho que todo mundo toca bem, que eu não toco nada [...]. Quero ser lembrado como o Baterista da banda. [...] Sempre foi um prazer tocar com eles [...]. Eu nunca encarei com muito com profissionalismo, era mais uma terapia, uma forma de soltar os bichos, me lembro do Cláudio, tanta gente [...] Miguel, todo mundo amigo [...] era muito divertido [...] É isso [...]. (NANDO) (Grifos do autor).

Miguel, 56 anos. Cantor, compositor, multi-instrumentista, esteve nos *Cancioneiros* de 1996 a 2006 e hoje mora na Bahia, mantendo contato com o grupo, declarou:

Bom [...] No início, não existia como Cancioneiros, o que existia era o projeto do Vandré pra fazer a gravação da fita [...] Então foram aparecendo outros compositores iniciais [...] Quando nós começamos a estudar as músicas daqueles que não tocavam instrumentos e começamos a fazer os arranjos, aí o grupo começou a tomar certo corpo [...]. (MIGUEL) (Grifos do autor).

Em uma música que fez em parceria com Nando, *Sintomas*, demonstrou a divisão que certas patologias propiciam, entre ser reconhecido e, ao menos tempo, perseguido em função de sua doença:

Se eu vejo as palavras que combinam/Com o que eu penso, o que eu vivo, que eu vejo./Se eu olho ou escuto alguém falar /Se alguém ri ao me olhar/Eu penso que é para mim/Eu penso que é de mim/Vozes escutei e pensei que alguém me perseguia/Eu tinha medo de pensar e alguém entender o que ouvia./Eu achava que era Hitler ou judeu/Eu estava fora de mim, eu era um ateu sem o meu eu/Não sou eu quem eu vejo no espelho/Eu penso que é para mim/Eu penso que é de mim (NANDO) (Grifos do autor).

Da mesma forma, Luiz, 46 anos, vocalista, aprendendo violão e ajudando na parte de equipamento, faz parte do Projeto desde 2011, relatou que antes de entrar no grupo não tinha nenhuma perspectiva de superar os efeitos de sua doença:

*É a minha vida, ia ser só tomar remédio, comer e dormir. [...] Aquela viagem [...] A gente não ganhou cachê, foi comida lembra [...] fomos a São João Del Rei, nunca tinha ido a Minas [...] Nunca tinha viajado seis horas e meia [...] Viajado tanto tempo de ônibus [...]. Tenho até parentes em Minas, **depois disso me senti uma pessoa normal**, consegui, **não tive paranóia e fui visitar meus parentes**. Tive coragem de perguntar coisa sobre esquizofrenia [...] Na hora da palestra. Sobre a “Obra dos doentes mentais” [...] Quando ele disse que ia falar sobre esquizofrenia eu fui perguntar a ele [...] ele disse que minha obra era os Cancioneiros. Meu sonho futuro é [...] Conseguir uma medicação que eu não fique tão dopado se conseguisse treinar nem que sejam 15 minutos [...] Meu sonho é ser um violonista popular ou erudito completo [...] Popular completo? [...] (LUIZ) (Grifos do autor).*

A letra da música-tema do grupo, criada pelo coletivo, reforçou a ideia da importância terapêutica da proposta, da seguinte forma, por cada autor:

*(Zito) “Cancioneiros do IPUB”, **imortais na eternidade./Ficaremos sempre juntos, prá manter essa amizade** [...] (Cacau) Encontrei minha alegria, nos “Cancioneiros do IPUB”./Nou cantando no Instituto, **minhas canções de todo dia.** [...] (NandoO) Nós os “Cancioneiros”, **nos amamos com a saudade.** [...] (Simone) **Quando aqui cheguei, encontrei muito Carinho**/No “Cancioneiros do IPUB”/nunca mais/me senti sozinho. (Todos)/ Eu já tinha desistido, tanta coisa/Aconteceu/**Quando aqui cheguei, a esperança renasceu** (DOCUMENTOS DO PROJETO) (Grifos do autor).*

5.5.1.3 Hipótese ou dedução,

Localizada no vértice direito abaixo, ainda no primeiro triângulo, relacionou-se com o tema principal e trouxe a importância da iniciativa como uma nova proposta de tratamento para: **Transformar vidas tendo como terapêutica a criação/produção musical**

Esta hipótese foi discutida com os pacientes-músicos que apresentaram suas perspectivas e mostraram seu crescimento emocional, empoderamento e melhora na autoestima, de poder se apresentar para artistas e em locais que seriam reservados para os *famosos*.

Cacau, 61 anos, cantor, compositor, multi-instrumentista, no grupo desde 1996, afastado por problemas de saúde desde 2016, ainda mantém contato com *Os Cancioneiros*, falou sobre a expectativa inicial no projeto e como se sentia satisfeito:

Eu nunca pensei em tocar no começo e toquei [...] encontrar Bruno Gagliasso, tirar foto com Cristiane Torloni (atores de TV), junto com a Jana (Cancioneira) e falar que ela era minha namorada. [...] Foi o Canecão eu sempre passei lá e via Alcione, Roupas Nova, Lulu Santos (artistas populares, que ali se apresentavam). [...] nunca pensei que fosse tocar lá. (CACAU) (Grifos do autor).

Por sua vez, Tigre Santos, 62 anos, percussionista do grupo desde 2007, relatou.

A própria música, em si [...] melhor que meditação, é uma terapia que faz parceria com a meditação. Eu iniciei na Musicoterapia, uma escada [...] a musicoterapia e Cancioneiros, mas fui indicado por um componente dos Cancioneiros [...] Para o tratamento da minha saúde mental preciso manter a musicoterapia e os ensaios [...] é um coletivo [...] tira um pouco da minha ansiedade. (TIGRE SANTOS) (Grifos do autor).

Na letra da música tema do grupo também pôde-se ver esse processo, na parte composta por Irene e agregada por Miguel e Nil:

(Irene) Quando amanhece o dia, penso numa solução./ Vem àquela melodia./Prá espantar a solidão / Eu já tinha desistido tanta coisa aconteceu quando aqui cheguei à esperança renasceu [...]. (Miguel) Foram dias de incerteza, mergulhado na tristeza/Encontrei uma saída é cantar pra toda vida. [...] (Nil) Mas o canto da liberdade, me deixa assim mexido/Descubro que não existe idade, prá uma/nova realidade [...] Fundamental[...] (DOCUMENTOS DO PROJETO) (Grifos do autor)



Figura 16 – Cancioneiros e atriz Cristiane Torlone - Camarim do Canecão em 2008.

5.5.1.4 Abdução ou prova:

Situada no vértice abaixo à esquerda, também do primeiro triângulo, esta categoria expôs elementos surgidos no conjunto dos dados coletados, que causavam um estranhamento e levava a pensar se poderiam desvelar, negar ou confirmar a hipótese. As Provas ou Abduções emergidas exibiam questões relativas à **importância e interesse de estar no projeto, pois, algo havia mudado em suas vidas:**

Eu me considero um Cancioneiro do IPUB eterno, estarei sempre em tratamento [...] é estar sempre nos Cancioneiros [...] mudou totalmente [...] foi do vinho para a água (risos) [...] eu me via nas filmagens dos shows e uma que eu estava alcoolizado e não gostei [...] disse pra mim mesmo que nunca mais ia subir alcoolizado e isso eu consegui [...] (MIGUEL) (Grifos do autor).

Na letra de sua canção *Nada*, ele transcreveu seu estranhamento diante da dor do mundo e sua clareza de que não se devia emitir juízos de valor com relação aos outros. Pois, aqueles que fugiam de encarar suas próprias questões e colocavam para fora de si problemas que não queriam enxergar, violências que apareceriam nos jornais:

Se você pensa que eu/Vou dizer que nesse mundo/Está tudo errado/Está enganado/Eu não vou dizer/Não vou dizer nada. Prefiro ficar junto a mim/Curtir as flores do meu jardim. Do que ler o jornal do dia a dia/Morte e vingança/são manchetes normais/Nada! Nada! Nada! (MIGUEL) (Grifos do autor).

O interesse dos pacientes-músicos em participar *dos Cancioneiros* foi expresso de acordo com o acervo interno de cada um e do que o poderia ser a partir de um objeto ou estado emocional da ocasião:

A pedaleira pra tirar um som maneiro [...] eu precisava, estava mal, internado e quebrei um violão, porque a enfermeira não queria que eu tocasse [...] era uma distração, era bom pras pessoas. (CACAU) (Grifos do autor).

Hygino, percussionista de 57 anos, participante desde 2015, afirmou:

É ótimo, maravilhoso, ocupa o tempo. Fico em casa em ociosidade tenho muita crise de depressão. Com os Cancioneiros aí eu melhoro um pouco. Mudou, antes estava ocioso e triste, não conseguia sair sozinho, gosto de vir aqui pra tocar. (Grifos do autor).

Da letra da música *Manha de sol* de Cacau, abduziu-se a questão do empoderamento e aumento da autoestima, onde comentou sobre o fazer e o cantar juntos que trazia alegria e dava adeus à tristeza. Este trecho comprovou mais uma vez a importância do projeto:

É manhã de sol / É manhã de verão/ Vamos juntos cantar aquela nossa canção/ Que vem dá alegria ao nosso coração/ Adeus tristeza vá embora [...] (Grifos do autor).

Estar no projeto, contrariamente ao esperado, foi algo positivo, como comentou Marcelo, 57 anos, violonista e multi-instrumentista, no grupo desde 2012:

Demorou um pouquinho no início eu me sentia mal quando terminava os ensaios. [...] Poxa! [...] É muito bom, sinto falta das pessoas que conheço e aliadas à música, que é o meu combustível, me sinto muito bem (Grifos do autor).

Nil, hoje com 48 anos, no projeto desde o início em 1996, atualmente está afastado para fazer curso de pintura no Museu do Inconsciente (IMNS/ Eng. De Dentro), colocou:

A expectativa de reconhecimento na mídia. Foi realizada. [Estar no projeto] é uma missão [...] me curou (Grifos do autor).

Na parte que fez para a canção do Clube da Esquina, Nil considerou os *Cancioneiros* como uma saída para a doença:

É verdade os problemas existem, / Mas estamos aqui prá somar / Juntos estaremos lá e o resto é deixar rolar (Grifos do autor).

Também no tema do *Clube da Esquina*, outros autores-pacientes falaram da importância de algo que havia mudado em suas vidas, eis os versos:

(Miguel) Fica com a gente o sábado é quente / Bota o pé na estrada deixa a solidão em casa / Prá que ficar de bobeira sem “eira-nem-beira”. (Beth) Clube da Esquina é um barato / Temos Coca-Cola, cafezinho e guaraná / E prá comer temos cachorro quente / E quem serve é “Joaninha” / Eu quero mesmo é provar. / (Simone) A sensação que somos irmãos / O que nos faz sentir um só coração / E porque não, ó meu irmão. Escuta a minha canção / (Cacau) Vocês são meus amigos maravilhosos / E não me deixam sentir aqui tão só / E por isso vou curtindo a vida / Que também é maravilhosa. / (Nando) / No frio ou no calor a dor vai embora / E o que resta é o amor sem demora / Ficamos felizes de estarmos lá. / O resto deixa prá lá. / (Irene) Quando chega a hora de ir embora / Bate até aquela tristeza / Mas não precisa se preocupar / Pois tem o outro sábado e vamos voltar (DOCUMENTOS DO PROJETO) (Grifos do autor).

Irene, que participou dos *Cancioneiros* de 1996 a 2009, como já relatado em seu estudo de caso (item 5.3.1), escreveu em 2008 uma letra sobre seu prazer diante da natureza *Olha como o Dia está Lindo*:

Olho para o Céu azul / Vejo andorinhas a voar [...] O Céu, o Sol / Tudo é tão Lindo / Lindo é o alvorecer [...] (Grifos do autor).

5.5.2 Segundo Triângulo

A partir do segundo triângulo, que se encontra invertido, exploraram-se os dados do primeiro triângulo. Pelo vértice inferior: tese/refutação, no vértice esquerdo, a antítese/réplica e por fim, ao lado direito, a síntese da análise dos dados, com as narrativas dos próprios *Cancioneiros*.

5.5.2.1 Tese ou refutação:

A tese questionou as categorias de análise apresentadas na dedução (hipótese) e na abdução (prova), com a percepção das pessoas próximas ou familiares de que a participação no projeto não tinha qualquer interesse, nem efeitos terapêuticos, com abaixo:

No início as pessoas não acreditavam muito... um grupo de malucos tocando [...] comprar CD de grupo de maluco... (MIGUEL) (Grifos do autor).

No caso, ninguém [...] Minha mãe e meu irmão sabem que eu frequento o IPUB, que eu faço isso é controverso. (LUIZ) (Grifos do autor).

Zito, inicialmente compunha músicas que não tinham letras, ele faleceu em 2004, com 47 anos. Uma das músicas que criou, em parceria com Miguel, foi a canção *Tentei*. Refutando que os *Cancioneiros* seriam uma terapia para sua patologia, mostrou a dificuldade em seguir certos caminhos:

Eu tentei chegar/Não sei a onde fui/E pelo caminho encontrei ninguém/E ninguém me disse que o sim é não [...] (ZITO; MIGUEL) (Grifos do autor).

Na música *Rios de saudade*, Nando pareceu demonstrar que seu tratamento não o ajudava a estar com seu grande amor, que se sentia jogado no chão como um bêbado pisado:

Ah! Que vontade que eu tenho de sentir o seu calor/E me apaixonar por você/Ah! Meu grande amor/Sentir nos seus olhos todo seu desejo/Sinceras verdades com muito amor/Quero beijar os seus lábios com toda a vontade/Amor, você é toda a minha vaidade/Sinceras verdades, amar a saudade/Você é minha esperança sem dor, sem dor [...] (poema)/Eu me sinto um inútil/Desacordado./No chão!/Como um bêbado pisado[...] calado! (Grifos do autor).

Estas demonstrações de descrença reforçavam a ideia de que esses pacientes não poderiam se habilitar para a vida social, modificar seus modos de ser e estar no mundo, como se suas patologias fossem impeditivas para transformações. Em alguns momentos, eles acreditavam no que diziam os antigos alienistas e frenólogos, que o doente psiquiátrico não teria alternativa a não ser pela medicação e separação do mundo externo.

5.5.2.2 Antítese ou réplica

No entanto, alguns destes mesmos componentes dos *Cancioneiros*, ponderavam o inverso, na antítese ou réplica confirmando a hipótese e a abdução, como os depoimentos de Nando e Miguel:

Eles gostam [os familiares] me consideram um baterista Fodão [...]um baterista fodão, toca pra caramba [...]eu deixo assim mesmo. Meus irmão dão uma maior força, a Isabel [a mulher] dava muita força. (NANDO) (Grifos do autor).

Algumas pessoas acham importante e que eu vou chegar a algum lugar, e falam pra eu não desistir. Enquanto que outras denigrem a minha imagem e distorcem o que eu faço e acham que não vai levar a nenhum lugar. Eu falo que quando agente ama o que agente faz, nada mais nos satisfaz. (NANDO) (Grifos do autor).

[...] eu aprendi a sonhar com Cancioneiros [...] tenho um sonho que alguém [artista famoso] grave uma música minha [...] já realizei muitos [sonhos] tocando nos Cancioneiros. [...] a sensação de tocar e ver nos olhos das pessoas um brilho de admiração. [...] foi nos Cancioneiros que eu estacionei minha dependência química. (MIGUEL) (Grifos do autor).

Miguel também demonstrou sua melhora na vida com a canção *Homem máquina*, em cuja letra ele expressou, de forma contundente, o vazio de quando estava usando drogas, acompanhado por pessoas que não sabiam amar:

Diga se valeu a pena/Passar tanto tempo no escuro/Sozinho entre tantas pessoas/Vivendo entre quatro paredes/Seguindo caminhos traçados/Por gente que não sabe amar/Com tantas florestas e serras/Jamais pôs os pés na estrada/Sempre de terno e gravata/Nunca abandonou esse caos/Nem mesmo provou o sabor e da paz/Numa mata do interior/Agora já velho e cansado/Sem nada de bom prá lembrar/Apenas recorda esta máquina/Que sempre esteve a lhe ordenar/Aperte os botões e espere (3 vezes)/Sua sina não tarda a findar. (Grifos do autor).

Já a letra da música de Beth, *Homenagem ao Pinel/ maluca por conveniência*, escrita antes que os *Cancioneiros* fossem criados e que ela cantava no pátio do IPUB, mostrou a aceitação e a conveniência em ser paciente psiquiátrico, pois, sentia-se livre, como já visto no item 5.3.2:

Eu sou muito louca/E desvairada, se você não sabe/É por conveniência/Essa loucura é fundamental/Se você não sabe eu vou lhe dizer/Ou Malucos estão do lado de fora/Os perfeitos, estão no pinel, no pincel, no painel, no papel, no quartel, no motel [...] Aí galera do meu querido YES Brasil/ Saca bicho, loucuras mil/ Every-Bary (Grifos do autor).

Outras mudanças promovidas pelo projeto pôde-se ver em depoimento de um *Cancioneiro*, que hoje tem a saúde física muito debilitada com o diagnóstico de síndrome de Guillain-Barré. Ele está internado há mais de um ano em um hospital geral, sem conseguir reativar sua autonomia por diminuição dos movimentos do lado direito do corpo. Mesmo sentindo-se sozinho, ele afirmou não querer receber visita de ninguém da banda e declarou na entrevista, que o projeto mudou sua vida e que os colegas não esqueceram dele:

Mudou sim, eu odeio a medicina, mas amo a eletrônica e a música [...] Eu acho que vou sair da banda [...] as mensagens enchem a memória do meu celular. (CA-CAU) (Grifos do autor).

Ele demonstrou sua coragem de se declarar à mulher amada, mesmo sem o retorno desta, na letra para a canção *Espelho*:

Quanto tempo eu não te vejo/E você não anda atrás de mim/Fico esperando o tempo inteiro/Na esperança de um sim/Preciso te encontrar amor/Preciso te encontrar amor/Pra te amar/Pra te sentir/Pra nunca mais esquecer esse fim Oh! Oh! . . ./Jogo no espelho a sua própria imagem/E no telescópio da vida/Eu procuro a estrela mais linda/Prá te dar (Grifos do autor).

Outra canção que compôs foi *Renata*, onde conseguiu descrever sua saudade sem falar em sofrimento:

Eu hoje acordei e não vi minha morena/Renata bronzeada da praia de Ipanema/Olha só que coisa linda/Morena bronzeada que não tem mais fim/(falado)-Coração vazio/solidão escondida/Na imensidão do céu azul/Encontro-me só (Grifos do autor).

Na canção tema do grupo, escrita coletivamente, a transformação causada pelo projeto foi retratada na estrofe de Nil:

[...] *Mas o canto da liberdade, me deixa assim mexido./ Descubro que não existe idade, prá uma nova realidade. Realidade [...]* **Fundamental** (Grifos do autor).

A questão de como a sociedade percebia a loucura foi contestada na letra de Beth, *Os Verdadeiros Marginais fantasiados de homens da Lei*, a seguir:

Os verdadeiros marginais /É o otário que diz/É aquele que diz/ Fantasiados em Nome da Lei/ A Beth estourou Lá na Cidade de Deus/ Quando veio o pé preto/ A Beth se escondeu/ Mas a galera do Funk / Não deixaram levar a Beth (Grifos do autor).

Todos esses depoimentos, canções e demais material colhido para a pesquisa, evidenciaram uma mudança em cada *Cancioneiro*, demonstrando que as ações elaboradas melhoraram a vida de todos os envolvidos, incluindo aí muitos profissionais.

5.5.2.3 Síntese das análises

A categoria que sintetizou a análise, expôs o resultado positivo e terapêutico dos *Cancioneiros*, como se viu em letras das músicas compostas e narrado em entrevistas entrevistas:

Todo mundo me deu valor, eu me recuperando cada vez mais, eu sempre ia porque gostava de tirar um som com os Cancioneiros do IPUB, fazer as posições novas no violão, trabalhar os arranjos. [...] Realizei meu sonho, se eu não continuar na banda, eu já me sinto realizado. [...]. Queria fazer sucesso, mas não foi possível [...] apesar de ter tocado na novela e Canecão, aqui no bar todo mundo me conhece e dizem - Ti vi na TV, você não é vagabundo não. [...] Eu realizei meu sonho, NE? (CACAU) (Grifos do autor).

Em uma canção *Wave legal*, Cacau expressou sua autoestima ampliada que podia o levar a cortejar uma possível namorada, que queria encontrar um dia, talvez:

Eu sei que não fui apresentado a você/Mas estou aqui porque eu te quero conhecer/Vamos passar o fim de semana bem juntos/Curtindo a cidade maravilhosa do Rio/De janeiro a fevereiro prolongando o fim de semana E aí vem, carnaval (Grifos do autor).

Ou na letra *Manhã de sol*, onde expressou como queria viver:

É manhã de sol/É manhã de verão/Vamos juntos cantar/Aquela nossa canção/Que vem dar alegria ao nosso coração. Adeus tristeza vai embora/Alegria vem aí, eu vou botar (Refrão) Você prá fora/Adeus tristeza vai embora [...] (Grifos do autor).

Na entrevista de Nando, baterista, ele contou como entrou nos *Cancioneiros* e sua evolução no grupo:

Quando cheguei não me lembro, foi em 1996 [...] em 94 eu vim me tratar com a Maria, ela passou em 1º colocada aqui no IPUB, é muito fera, e me chamou pra vim tratar aqui [...] eu não conseguia mais tocar direito, a cabeça estava péssima, me ajuda tanto os Cancioneiros [...] é a melhor terapia que eu já fiz. [...] Foi até mais, né [...] foi mais além [...] eu pensei que fosse ficar vindo uma ou duas vezes, brincando de tocar [...] quando fui ver a gente estava na novela, na Bahia [...] no Canecão [...] e tocando em vários lugares do Rio de Janeiro. (NANDO) (Grifos do autor).

Em outra parte ele revelou:

Todo mundo tem um sonho, Sem sonho não se vive. Eu como compositor sonho em ser descoberto. Como cantor/compositor que tentou passar para os outros uma imagem renovada da loucura, amenizando o estigma do preconceito. (NANDO) (Grifos do autor).

Tigre dos Santos em sua entrevista contou como entrou no grupo:

[...] Com o intuito de aprender música e aprender executar instrumentos [...] Mas é necessário aula de suporte para melhorar a sintonia com outros músicos. [...] Estar no projeto me dá uma satisfação imensa, alegria, vendo as pessoas com o dom e talento indo e saindo, e eu procuro me espelhar para manter o meu foco. [...] Sonho em ganhar algo para compor minha a renda familiar [...] já recebi elogios e também críticas, é uma balança, tenho que aprender a lidar com elogios e críticas. [...] Eu fiquei popular sem saber que era popular, ninguém declarou isso, eu que penso. [...] Queria ter registro na Ordem dos Músicos. [...] O futuro à Deus pertence. Eu não sei em quanto tempo vou conseguir aumentar minha renda familiar como músico. [...] Eu fico muito emocionado quando temos os ensaios. Eu quero que, a partir desta data, sejamos muito iluminados. (Grifos do autor).

Luiz, por sua vez, relatou sua satisfação pelos elogios recebidos dos médicos:

Eu queria dizer que é um Projeto muito legal, quando eu dei um CD do grupo, pro meu primeiro médico, ele escutou e mostrou pra mulher dele que também gostou e quis falar comigo, então ele deixou que eu falasse com ela em seu Nextel por muito tempo [...] A minha outra psiquiatra também gostou e falou: “como é que vocês conseguem?” (a médica falando) [...] ”Eu não consigo“ [...] Ficou impressionada com o trabalho (Grifos do autor).

A música *Cuidar. Sim. Excluir. Não.* de autoria coletiva do grupo *Cancioneiros*, para o evento comemorativo do dia em que a Lei de Saúde Mental foi sancionada (item 5.1.1.4), sintetizou com clareza os preconceitos, dilemas e ambiguidades existentes na sociedade e mostrou a necessidade de resistir contra à volta aos antigos manicômios. Importante notar que não houve nenhuma menção ou lembrança à medicação na letra. Para os autores saúde mental é só alegria:

(Todos)/Eu digo não!/ Não à exclusão/(Miguel) Dia do doido/Garoto maroto/Resistir é bravura/Não se entregue a loucura/(Irene)/Vamos dançar/Jogar ideias no ar/ Jogar flores no mar/Deixa a saudade pra lá/Hei Cancioneiros (Refrão) (Cacau) Canta comigo/Meu grande amigo/Deixa de lado/Essa maconha de otário/(Nando)Canta loucura/A nossa esperança/Está na razão/E não na exclusão [...] (Zito) Saúde mental/Não é bossal/quando o olho enxerga/a fineza se entrega [...] (Vandré) Cuidar sim, excluir não/É uma grande solução [...] /Tem que ter muita pressão/então martela, martela/Martela o asilão/Levanta a mãozinha na palma da mão/Diga não a exclusão/(Miguel) /Eu quero paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/ Eu digo não!/Não a exclusão. (Grifos do autor).

A letra da canção *Nu Luar* de autoria de Zito e Nil, trouxe as preferências de prazer, de estar sem roupas, o gosto pela natureza e vida mundana, sem compromisso com a realidade imposta e sim com um universo particular onde os elementos fariam parte sem criar nenhum conflito, da seguinte forma:

Fino o sol da manhã/ Hoje ele é o meu xamã/ [...] Brilhar com sol [...] Mas quero mesmo a minha Skol. (Grifos do autor).

Zito, muito inteligente, recebeu diagnóstico de esquizofrenia quando surtou ao mudar de emprego para ir trabalhar em um banco, ainda jovem. Ele só fazia músicas sem letras, com o projeto iniciou a escrever suas letras, que aparentemente não faziam sentido, mas traziam reminiscências e saudades do passado onde morava e encontrava as Vivian. *Licisca e Noite de lua*, demonstraram como ele conseguiu voltar ao passado e relembrar momentos felizes:

[Rua] J.J. Seabra,/Arquitetura avançada/Vivian e outras mil que passaram por lá, lá, lá, lá E outras mil que passaram por lá, lá, lá, lá, lá/ Vivian e outras mil que passaram por lá, lá,lá/ Passaram por lá, passaram por lá (LICISCA) (Grifos do autor).

Morcegos a voar/ Corujas/ Murucututus/[...] (NOITE DE LUA). (Grifos do autor).

Assim, como síntese das análises pôde-se ver como depoimentos dos *Cancioneiros* e suas músicas demonstraram resultados positivos e terapêuticos para aqueles que participaram ou ainda participam do grupo, incluindo aí equipe e profissionais envolvidos.

6 Considerações finais

Os Cancioneiros possibilitaram a criação de uma rede de sociabilidade fora do ambiente hospitalar (redes/rizomas), uma vez que esses pacientes relacionaram-se com o mundo exterior, onde se faziam ser conhecidos. O CD intitulado *Botando pra Fora*, nome escolhido no grupo, expressou essa ideia de transpor os “muros” do hospital, física e subjetivamente interiorizado pela experiência de exclusão e isolamento, e dos aspectos da doença psiquiátrica:

[...] cidadania do paciente psiquiátrico não é a simples restituição de seus direitos formais, mas a construção de seus direitos substanciais, e é dentro de tal construção (afetiva, relacional, material, habitacional, produtiva) que se encontra a única Reabilitação possível (SARACENO, 1999, p.18).



Figura 17 – Gravação da Novela-2009

Documentos do Projeto

O Projeto favoreceu a expressão de sentimentos de uma forma artística, dando oportunidade de criação em grupo de forma compartilhada e produtiva, com suporte estrutural e emocional para tal, o que incluiu alguns momentos com ganhos também materiais. Isto foi só um dos aspectos da Reabilitação Psicossocial, os *Cancioneiros* continuou sendo para todos uma possibilidade a mais de reabilitação possível da forma que descreveu (SARACENO, 1999).

Após o nascimento do Projeto *Cancioneiros do IPUB*, o primeiro com a abordagem de grupo musical de compositores, vários profissionais da área e musicoterapeutas relataram trabalhos com música e compositores pacientes-psiquiátricos, dentro de hospitais e clínicas de atenção à SM. A partir dele, surgiram várias iniciativas semelhantes em diversas instituições da área no país, em conformidade com o que preconiza a RPB:

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

O que diferenciou os *Cancioneiros* dos demais projetos terapêuticos musicais não foi apenas seu tempo de existência e pionismos, mas seu direcionamento coletivo. O período de cada participante também era longo, por opção. Alguns estavam desde início, outros com dez anos, mas a atividade sempre foi aberta a novos componentes que quisessem fazer parte e tivessem habilidade musical.

O grupo criou um repertório próprio, em sua trajetória, mas em alguns momentos utilizou-se de músicas conhecidas do grande público para melhorar a sintonia e animar a plateia. Outro aspecto diferenciador foi a formação centrada no grupo, evitando sobrecarregar de responsabilidades cada artista individualmente. A questão terapêutica sempre esteve em primeiro plano e a estética como resultado.

Siqueira-Silva relatou em seu livro que os grupos surgidos a partir dos *Cancioneiros* trouxeram uma abordagem estética (2015, p.27), um repertório dentro dos padrões de harmonia e sonoridade popular, com influência de artistas do rádio e de outras mídias, promovendo uma aproximação e inserção social maior, ou seja, com músicas influenciadas ou rememorando cantores(as) conhecidos.

Segundo Saraceno (1999), se buscadas as relações reais entre a melhora do paciente e o tratamento, descobrir-se-ia que, mais importante do que os modos de cuidados formais, seriam os fatores que os contornavam, como o contexto em que o tratamento se dava, os modos afetivos e materiais que constituíam a assistência, a continuidade e a perspicácia com que seriam construídas propostas de vida para ele. Estes “[...] são elementos suficientemente mais decisivos para a evolução do paciente” (p.17) e esta foi a hipótese desta dissertação:

[...] a psiquiatria clínica e a terapêutica psiquiátrica constituem um conjunto de ‘pleonasmos’ (entretenimentos) ou danosos ou indiferentes, raramente úteis, enquanto que a quebra do entretenimento constitui a fonte que deve ser reconhecida e governada, de ações dotadas de maior eficácia transformadora da vida do paciente (SARACENO, 1999, 17).

Ao analisar os limites e as possibilidades encontradas na proposta de intervenção deste modelo junto ao processo de desinstitucionalização em saúde mental, praticava-se “[...] uma *Psiquiatria que já não determina lugares para os loucos, que busca parcerias, as mais diversas, para melhor cuidar*” (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, p.9). Esta afirmação do Prof. João Ferreira da Silva Filho, já citada, atestava a preocupação de se estabelecer programas terapêuticos inter e transdisciplinares, dentro dos princípios da reforma psiquiátrica, que se estabeleceu no Brasil a partir da década de 1990.

Os resultados mostraram que a desconstrução da política de isolamento asilar, que estava sempre à espreita de resultados adversos para se reconstituir (contra-reforma) no antigo isolamento e reclusão do paciente, não mais seria possível. O IPUB/UFRJ foram bons exemplos de nova política e foi este campo de estudo que permitiu a expressividade de uma nova abordagem de cuidar de pacientes-músicos. Ao se “*escutar música nas falas dos pacientes*”, como definiu o professor João Ferreira, “*quebramos o paradigma institucional de ver só o doente/doença, sem se preocupar com o sujeito, objetivo do cuidado*” (VIDAL; AZEVEDO; LUGÃO, 1998, p.9).

Ao cartografar esta proposta e percorrer simbolicamente sua trajetória nesses anos, percebeu-se sua importância entre os profissionais do serviço, amigos e familiares que começaram a reconhecer, nos pacientes envolvidos, uma forma diferente de se posicionar no cotidiano do tratamento, na sociedade e na vida. A sistematização e a utilização das composições na formação do grupo *Cancioneiros do IPUB*, possibilitaram um movimento de produção artística, com um produto que possibilitaria gerar renda. A Reforma Psiquiátrica, ao valorizar a produção e o protagonismo de sujeitos com transtornos mentais, aliando o desenvolvimento tecnológico de produção musical, possibilitou o registro, divulgação e até mesmo a comercialização do material produzido.

Assim, para mudar padrões de forma qualitativa dos pacientes inseridos no Projeto, durante esses 22 anos de percurso, percebeu-se os desafios e conquistas, como os listados no item 5.3, os quais demonstraram que houveram limitações no caminho que foram, ao momento em que surgiam, sendo trabalhadas e muitas delas superadas. Nossos compositores puderam atribuir a si o papel de interlocutores das suas vontades, transformando seus problemas individuais em músicas, compartilhadas e acompanhadas por todos. Ao criar, eles estabeleceram novas formas de relacionamento com o mundo e se tornaram protagonistas de suas próprias histórias.

Osório Cezar, no início do sec. XX, promoveu exposições e vendeu os quadros dos pacientes do Hospital Psiquiátrico de Juqueri em São Paulo. No entanto, não se soube se a renda beneficiava seus autores. Apesar de também ser músico, seu trabalho naquele Hospital seguia as referências dos alienistas franceses, para comprovar as teorias nosológicas. Embora tenha relatado que não tinha a intenção de mostrar que o paciente tinha “*uma arte bem normal*”, situava-se seu desempenho médico dentro de uma ideologia de “*degenerescência*”, onde os “*alienados*” também eram considerados “*degenerados*”, ou seja eram aqueles que não tinham consciência de si mesmos. As exposições e os artigos construídos nessa época, traziam como premissas “*arte primitiva, pureza e originalidade*”, para comprovar a falta de humanidade dos “*alienados*”, deixando-os longe do convívio social, como uma forma de “*higienizar a sociedade*”. Essa ideia, junto com a teoria de degeneração, excluía também, pessoas classificadas como vagabundos, loucos, prostitutas. Alguns traços dessa premissa aparecem em nossa sociedade atual, mas de forma recalcada.

Uma mudança concreta foi a do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro (hoje, Instituto Municipal Nise da Silveira), quando a Dra. Nise da Silveira criou o Museu do

Inconsciente ao desenvolver seu trabalho clínico baseado em telas dos pacientes. Em parceria com o crítico de arte Mário Pedrosa e uma concepção psicanalítica, diferente das abordagens anteriores dos alienistas ou frenólogos, queria comprovar a humanidade/criatividade dos pacientes. Pensava no tratamento através da arte, de modo a propiciar aos pacientes psiquiátricos a expressar seus sentimentos, independente da técnica, estilo ou escola. Isso possibilitou o surgimento de artistas, que antes estavam esquecidos no hospício, mostrando o início do protagonismo do sujeito, tão valorizado no momento da reforma psiquiátrica e na Reabilitação Psicossocial.

O crescimento da música como proposta de trabalho em saúde mental, teve grande inspiração com o surgimento da Musicoterapia como profissão de assistência e tratamento. O IPUB, como referência para o Brasil, deu grande impulso para isto, como precursor na criação dos *Cancioneiros do IPUB* dentro dos novos paradigmas para a SM. Ao documentar as teorias e práticas desenvolvidas ao longo da pesquisa, por meio da seleção dos dados referentes aos *Cancioneiros*, o projeto pôde contribuir para multiplicação dessa abordagem musical, com perspectiva de aplicação no Sistema Único de Saúde (SUS), criação de produtos, processos ou serviços especializados e, enfim, especialmente, geração de direitos autorais para os autores e compositores.

Como desdobramentos dos *Cancioneiros*, junto com profissionais do Hospital Pinel, foi criado o “Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou” em 2004. Outra parceria iniciada em 2009, foi com a Escola de Música da UFRJ, onde alunos de graduação em educação musical passaram a ensinar música, instrumentos e canto aos pacientes interessados. Em 2013, foi criado “Os Cancioneiros do IPUB”, coordenado pela enfermeira Fabiane Azevedo de Oliveira, concebido para coreografar e dançar músicas do grupo. No texto “Tô maluco, mas tô em obra” (REINHEIMER, 2010), resumiu o momento de crescimento das bandas com organização, estrutura de funcionamento e identidade, mostrando o trabalho de pacientes em diversas instituições. Esse movimento, citado “*como um novo momento da RPS*” (AMARANTE et al., 2012) na SM, caminha junto com as novas conquistas e evolução da assistência psiquiátrica no país.

Os *Cancioneiros*, assim como os diversos trabalhos de arte e música, estão sempre em construção e buscando o melhor para o sujeito que sofre de transtorno mental, onde ele possa construir seu próprio caminho. Mesmo com as mudanças na política e direção nacional da Saúde Mental, o IPUB continua na luta, assim como dizia o nosso diretor patrono João Ferreira: na busca do *melhorar o cuidado*, quebrando paradigmas, sem definir lugares segregados para o *louco* e sim adequando-se e aprimorando-se a cada momento.

Uma conquista dessa luta foi o prêmio recebido pelo Edital PROART 1/2019 (prêmio PROART/UFRJ-2019) de apoio a Grupos Artísticos de Representação Institucional (GARINs). Com o insumo pretendemos produzir um novo Songbook (com versão digital) e um evento de lançamento para reunir todos que fizeram parte desta história.

Referências

- ALEIXO, M. A. R. *Canções de ontem...Lembranças de hoje: demência, musicoterapia e produção de subjetividade*. 2014. 240 p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Psicologia) — Instituto de Psicologia da UFRJ.
- AMARANTE, P. *Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil*. 1998.
- AMARANTE, P. *Loucos pela Diversidade: Da diversidade da loucura à identidade da cultura*. Rio de Janeiro: Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental/Fiocruz, 2008. 105 p.
- AMARANTE, P. D. de C. et al. (org.). *Saúde Mental e artes: praticas, saberes e debates*. São Paulo: Zagodoni, 2012. 224 p. ISBN 978-85-64250- 34-5.
- ANDRADE, M.; LIMA, A.; SANTOS, M. A. A razão e a loucura na literatura: um estudo sobre o alienista, de Machado de Assis. *Rev. Psicol. Saúde*, Campo Grande, v. 6, n. 1, p. Introdução –, junho 2014.
- ASSIS, M. *O Alienista*. São Paulo: FTD, 1882/1994.
- BASAGLIA. *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BAUMAN. *Medo Líquido*. RJ: Jorge Zahar Ed, 2008.
- BENENZON, R. O. *Manual de Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros. 1985. [S.l.]: Enelivros, 1985.
- BERCHERIE, P. Los Fundamentos de La Clínica: História y estructura Del saber psiquiátrico mananthial. In: BERCHERIE, P. (ed.). [S.l.: s.n.], 1980. cap. 3.
- BERCHERIE, P. *Os Fundamentos da clínica: história e estrutura do saber psiquiátrico*. Rio de Janeiro: Zahar, 9 de abril de 1989. 332 p. ISBN 978-8571100947.
- BERTOLOTE, J. M. Em busca de uma nova identidade para a Reabilitação Psicossocial. In: PITTA, A. (org.). *Reabilitação psicossocial no Brasil*. 4a. ed. São Paulo: Hucitec, 1996/2016. cap. IV. ISBN 978-85-8504-084-1.
- BÍBLIA, A. *Genesis 4*: versículo de 1 a 17. 2018. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br>>. Acesso em: novembro de 2018.
- BOUDON. *L'abduction et le camp sémiotique*. Montreal: l'Harmattan, 1998.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRANDÃO, C. R. (org.). *Repensando a Pesquisa Participante*. SP: Brasiliense, 1985.
- BRASIL. Lei nº10.216. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. *Diário Oficial da União*, Brasília, 2001.
- BRASIL. Portaria No. 336, de 19 de fevereiro de 2002. *Portaria*, Ministério da Saúde, Brasília, n. 336, fevereiro 2002.

BRASIL. Guia Estratégico para o cuidado de Pessoas com necessidades Relacionadas ao Consumo de álcool e Outras Drogas: Guia AD. *Biblioteca Virtual do Ministério da Saúde*, Ministério da Saúde, Brasília, 2015. Disponível em: <www.saúde.gov.br/bvs>.

CARDOSO, T. M. *A que(m) serve a música na Reforma Psiquiátrica Brasileira ?*: Linhas de audibilidade nas práticas musicais da Saúde Mental Coletiva. 2013. 184 p. Dissertação (Faculdade de Ciências e Letras de Assis) — UNESP.

CEZAR, O. *A arte primitiva dos Loucos*. 1925.

CIOFALO, J. J. *The Raft: A Play about the Tragic Life of Théodore Géricault*. [S.l.]: Createspace Independent Publishing Platform, 2009.

COMISSÃO DE PRÁTICA CLÍNICA PARA MUSICOTERAPIA. *Definição para Musicoterapia*: Comissão de Prática Clínica para Musicoterapia. 1996. [S.l.], 1996.

COSTA, C. M. *O Despertar Para o Outro*: Musicoterapia. SP: Sumus, 1989. Musicoterapia.

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

DELEUZE, G.; GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Mil Platôs . Rolnik, trad., Vol. 4). Editora . (Trabalho original publicado em 1980)*: capitalismo e esquizofrenia. 34. ed. Rio de Janeiro: 34, 1997. v. 4.

ELLIS, C. *um chamado (apelo) de histórias Auto etno grafias*: Um romance metodológico sobre Auto etno grafia. Buenos Aires: Universidade de Buenos Aires, 2004.

ESCOSSIA, L. da; PASSOS, E.; KASTRUP, V. *Pistas do método da cartográfico*: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

FACHINETTE, C. *Degeneração, Colonização, Civilização*. 2018.

FERNANDES, L. O que a droga faz à norma Luís Fernandes. *REVISTA TOXICODPENDÊNCIAS | EDIÇÃO IDT*, v. 15, n. 1, p. 3 – 18, 2009.

FERREIRA, M. de M.; AMADO, J.; LOZANO, J. (org.). *Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea*: Usos e abusos da História Oral. 8. ed. RJ: FGV, 2006. ISBN 978-85-225-0907-2.

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVANESE, A. T. C.; NASCIMENTO, A. F.; D'OLIVEIRA, A. F. P. Arte, cultura e cuidado nos centros de atenção psicossocial. *Revista de Saúde Pública*, v. 4, n. 2, 2012.

GOFFMAN, E. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LCT, 1963/2008.

GRAEVER, L. *A assistência ao indivíduo com problemas relacionados ao uso de álcool e drogas ilícitas na Estratégia Saúde da Família*. 2013. 85 p. Dissertação (Dissertação apresentada com vistas à obtenção do título de Mestre Modalidade Profissional em Saúde Pública.) — Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca.

HALPERN, E. E. *O “uniforme” e o “corpo”*:: a constituição do habitus alcoólico na Marinha do Brasil. 2013. 372 p. Tese (Doutorado em Saúde Mental) — UFRJ.

- HOUAISS, A. *A etimologia da palavra*. 2018. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-da-palavra-crise/28974>>. Acesso em: novembro de 2018.
- JACKSON, M.; RICHIE, L. We are the World. In: _____. *We are the World (album)*. [S.l.]: Columbia, 1985.
- LEITE, J.; CAVALCANTI, M. et al. O. I. *Atenção Psicossocial: a experiência e desafios do Hospital - Dia Luiz Cerqueira e Centro de Atenção Diária (CAD)*. 2016. Disponível em: <http://www.ipub.ufrj.br/portal/documentos/Livro_IPUB_Gestao_2010_2014.pdf>. Acesso em: 01 de maio de 2018.
- LEITE, L.; LEITE, M.; BOTELHO, A. *Violência, Juventude e Saúde Mental: Relatório final de pesquisa, financiada CNPq*. Rio de Janeiro, 2014.
- LEITE, L. C. Projeto de Pesquisa: Violência, juventude e saúde mental. IPUB/UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.
- LIMA, E. M. F. de A.; PEBALT, P. P. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. *História, Ciências, Saúde*, Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 706 – 735, setembro 2007.
- LIMA, R. G. de S. *Dos rastros da palavra à emergência do sujeito: Psicanálise, sujeito e laço social*. [S.l.]: Appris, 2019. ISBN 9788581924304.
- MAIA, RC; FERNANDES, AB; ADÉLIA B. O movimento antimanicomial como agente discursivo na esfera pública política. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 48, p. 157 – 171, fevereiro 2002.
- MALINOWSKI, B. K. Introdução: Objecto, método e alcance desta investigação. In: MALINOWSKI, B. K. (Ed.). *Os argonautas do Pacífico Ocidental*. [S.l.: s.n.], 1976. cap. introdução, p. 17 – 38.
- MELLO, Z. H. de. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2003.
- MINAYO, M. C. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo. Hucitec, São Paulo, 2007.
- MIRANDA, C. M. D. Algumas questões sobre assistência de enfermagem psiquiátrica de qualidade. In: MIRANDA, C. M. D. (ed.). *Cadernos IPUB*. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB, 1999. p. 95 – 101.
- MOVIMENTO NACIONAL DE LUTA ANTIMANICOMIAL. Relatório do I Encontro Nacional da Luta Antimanicomial. Bahia, p. 15 – 15, 1993.
- NASCIMENTO, M.; BRANT, F. Unencounter - Canção da América. In: _____. *Journey To Dawn*. [S.l.]: A&M A&M Records, 1979.
- NASCIMENTO, M.; BRANT, F. Canções e Momentos. In: _____. *Yauretê*. [S.l.]: CBS, 1987.
- OSTROWER, F. *Criatividade e de criação processo*. 6 edição. ed. [S.l.]: Vozes, 1987.
- PINEL, P. *Tratado medico-filosófico sobre a alienação mental ou a mania*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. 272 p. ISBN 978-85-7025-948-6.

- PUCCINI, L. et al. Comparativo entre bases de dados PubMed, SciELO e Google Acadêmico com o foco na temática Educação Médica. *CADERNOS UniFOA*, agosto 2015. ISSN 1809-9475.
- REINHEIMER, P. Tô maluco, mas tô em obra: a trajetória do artista moderno e as representações da loucura. *Revista de Ciências Sociais*, v. 41, n. 1, p. 48 – 66, 2010.
- RODRIGUES, N. A paranoia nos negros: estudo clínico e médico-legal (1903). *Rev. Latinoamericana Psicop. Fund*, VII, n. 4, p. 217 – 239, dez 1904/2004.
- ROSA, M. A. et al. *Aquarelas de um país tropical*. 2011. Tese (Instituto de Estudos da Linguagem) — Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000841816>>.
- RUDD, E. *Caminhos da Musicoterapia*. SP: Sumus Editora, 1990.
- SARACENO, B. *Libertando identidades: da reabilitação psicossocial à cidadania possível*. Rio de Janeiro: Instituto Franco Basaglia/Te Corá, 1999.
- SERPA JR., O. D. O degenerado. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, scielo, v. 17, p. 447 – 473, 12 2010. ISSN 0104-5970. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scieloOrg/php/articleXML.php?lang=pt&pid=S0104-59702010000600011>>.
- SILVA FILHO, J. A psiquiatria e a doença mental in cidadania e loucura. *Políticas de Saúde Mental no Brasil*, Vozes, Petrópolis.RJ, 1987.
- SILVA FILHO, J. F. da; VIDAL, V. M. A Mulher ET: o entrelaço de uma mulher extraterrestre com um professor universitário. In: _____. *Cancioneiros do IPUB: Botando pra fora*. RJ: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB, 2003. Audio CD. Faixa 12.
- SILVA, R. S. *Conexões musicais: musicoterapia, saúde mental e teoria ator-rede*. [S.l.]: Appris, 2015.
- SILVA, R. S. da. *Cartografia de uma experimentação musical: entre a musicoterapia e o grupo Mágicos do Som*. 2007. Dissertação (Psicologia) — Universidade Federal Fluminense - Niterói.
- SILVEIRA, N. da. *O mundo das Imagens*. [S.l.]: Ática, 1992.
- SOUZA, I. M. G. *Clube da Esquina nº 3: inovação social na saúde mental*. 2014. 226 p. Dissertação (Programa de Engenharia de Produção) — UFRJ/COPPE.
- TORELLO, G. *Campanha Cuidar, Sim. Excluir, Não*. 2001. Online. PsychiatryonlineBrazil. Disponível em: <http://www.polbr.med.br/ano01/artigo0601_a.php>. Acesso em: 01 de maio de 2018.
- VELOSO, C. Irene. In: _____. *Caetano Veloso*. [S.l.]: Philips, Brasil, 1969.
- VIDAL, V.; AL et. *Cancioneiros do IPUB: Botando pra Fora*. Rio de Janeiro: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB, 2003.
- VIDAL, V. M. *Cancioneiros do IPUB: criação de um grupo Musical*. 1998. 48 p. Monografia (Monografia de conclusão de Especialização em Assistência ao Psicótico) — Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro - IPUB/UFRJ.

VIDAL, V. M.; AZEVEDO, M.; LUGÃO, S. (org.). *Songbook e CD: Cancioneiros do IPUB*. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Universitária José Bonifácio - FUJB/ Instituto de Psiquiatria da UFRJ-IPUB/UFRJ, 1998.

VIDAL, V. M. et al. *Fita Cassete: Cancioneiros do IPUB*. RJ: [s.n.], 1996.

WEBTV/UFRJ; INOJOSA, V. *CANCIONEIROS DO IPUB*. 2009. Disponível em: <<http://www.webtv.ufrj.br/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2009.

WECK, M. *Relatório de Gestão da Superintendência da Secretaria Municipal de Saúde Mental*. Rio de Janeiro, 2016.

YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. Trad. Daniel Grassi.

APÊNDICE 1

QUESTIONÁRIOS

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde

Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO

Dissertação: Vandrê Matias Vidal

2019

ENTREVISTA PÓS PRIMEIRA APRESENTAÇÃO DO PROJETO, 1998.

- 1) Como você chegou a conhecer este trabalho?
- 2) Qual era sua expectativa inicial?
- 3) Como foi sua participação na preparação inicial?
- 4) Quais composições que você mostrou, porque trouxe estas?
- 5) O que você achou do grupo?
- 6) O que você achou da apresentação?
- 7) Como você se sentiu no dia e na hora da apresentação?
- 8) Qual foi o momento que você mais gostou?
- 9) Como você ficou após a apresentação?
- 10) O que significou a apresentação para você?

ROTEIRO ENTREVISTA PARA A DISSERTAÇÃO - 2018

- 1) O que te interessou em participar dos Cancioneiros do IPUB?
- 2) Quando e como você entrou no Projeto Cancioneiros do IPUB?
- 3) Sua expectativa inicial foi realizada?
- 4) Como é estar nesse Projeto?
- 5) O Projeto mudou alguma coisa em sua vida?
- 6) Qual foi o melhor momento de sua história nos Cancioneiros?

- 7) Como pessoas próximas a você (amigos e familiares) percebem seu trabalho nos Cancioneiros?
- 8) Você tem algum sonho futuro?
- 9) Como quer ser lembrado no Projeto?
- 10) Fale livremente sobre você e os Cancioneiros?

APÊNDICE 2

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde
Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO
Dissertação: Vandrê Matias Vidal
2019

LETRAS DAS MÚSICAS LETRAS AUTORAIS USADAS NA DISSERTAÇÃO

1o CD e Fita

MANHÃ DE SOL (CACAU)

É manhã de sol/É manhã de verão/ Vamos juntos cantar
Aquele nossa canção/ Que vem dar alegria ao nosso coração. Adeus tristeza vai embora/ Alegria vem aí, eu vou botar/ Você prá fora.

ESPELHO (CACAU)

Quanto tempo eu não te vejo/ E você não anda atrás de mim
Fico esperando o tempo inteiro/ Na esperança de um sim
Preciso te encontrar amor/ Preciso te encontrar amor
Pra te amar/ Pra te sentir/ Pra nunca mais esquecer esse fim Oh!Oh!. . .
Jogo no espelho a sua própria imagem/ E no telescópio da vida
Eu procuro a estrela mais linda/ Prá te dar Oh! Oh!. . .

WAVE LEGAL(CACAU)

Eu sei que não fui apresentado a você/Mas estou aqui porque eu te quero conhecer
Vamos passar o fim de semana bem juntos/ Curtindo a cidade maravilhosa do Rio
De janeiro a fevereiro prolongando o fim de semana/ aí vem, carnaval/Vai dar pra gente curtir
um Wave legal, menina (bis)/ Menina, menina doce você é, oi!/ Menina, menina doce você é.

HOMENAGEM AO PINEL MALUCA POR CONVENIÊNCIA (Beth)

Eu sou muito louca/E desvairada , se você não sabe/É por conveniência/Essa loucura é fundamental/Se você não sabe eu vou lhe dizer/Ou Malucos estão do lado de fora/Os perfeitos, estão no pinel, no pincel, no painel, no papel, no quartel, no motel [. . .] Aí galera do meu querido YES Brasil/ Saca bicho, loucuras mil/ EveryBary. (Beth)

OS VERDADEIROS MARGINAIS FANTASIADOS DE HOMENS DA LEI (Beth)

Os verdadeiros marginais/É o otário que diz/É aquele que diz/Fantasiados de homens da lei/A Beth “estourou” / Lá na Cidade de Deus/Quando veio o pé preto/ A Beth se escondeu/Mas a galera do Funk, não deixaram levar. . . A Beth. . . ”

NU LUAR (M: ZITO-L: NIL)

Fino o sol da manhã,/Hoje ele é o meu xamã/Ponteira da igreja, brilha com sol/Não fique no “ora veja”/Tome uma Skol,/Tô com meu babydoll /Mas quero mesmo a minha Skol Ponteira da igreja, brilha com sol Não fique no “ora veja”
Tome uma Skol,/Tô com meu baby-doll/Mas quero mesmo a minha Skol/Ponteira da igreja, brilha com sol

LICISCA (ZITO)

J.J. Seabra, /Arquitetura avançada/Vivian e outras mil que passaram por lá, lá, lá, lá E outras mil que passaram por lá, lá, lá, lá, lá/ Vivian e outras mil que passaram por lá, lá,lá/ Passararm por lá, passararm por lá.

NOITE LUA (ZITO)

Morcegos a voar/Morcegos a voar/Corujas/Murucutu tu tu tu tu/ Murucutu tu tu/ Murucutu tu tu

MEL DE CAFÉ (IRENE)

Estava faminta, pedi um misto com café/Alfredo me trouxe, um mel de café/Mel, mel, mel/Minha mãe só gosta, de mel de café/E eu JoFá só gosto de café sem mel/
Eu tenho o meu sem açúcar/Que é pra não engordar / Adoçante faz emagrecer, quem disse? quem disse? Açúcar e mel faz engordar/Acredito no que ouço falar./ Pare de comer açúcar, vai ser bom pra você! (bis) Será que vai?

BABY (IRENE)

I love you so help all staurim/So help all again/So help all staur/Oh! Baby
So help all again/Merci bo cru/Merci bo cru staurim/So help all again/So help all stauri/Oh!
Baby
So help all again

OLHA COMO O DIA ESTÁ LINDO! (IRENE)

Olho para o céu azul/Vejo andorinhas a voar/O sol parece querer me aquecer a alma/Mas alguma coisa tenta interromper/O céu, o sol, tudo é tão lindo/Lindo é o alvorecer/Deus está conosco./Em casa, na rua, no hospital/Em todo lugar por onde eu passar/Perto de mim tem um

anjo muito bom,/ A me proteger/Olha meu Deus,/ Desculpe a minha falta,/Se eu falhei não foi por mal.

MÁQUINA HOMEM (Miguel)

Diga se valeu a pena/ Passar tanto tempo no escuro
Sozinho entre tantas pessoas/ Vivendo entre quatro paredes
Seguindo caminhos traçados/ Por gente que não sabe amar
Com tantas florestas e serras/ Jamais pôs os pés na estrada
Sempre de terno e gravata/ Nunca abandonou esse caos
Nem mesmo provou o sabor e da paz/ Numa mata do interior
Agora já velho e cansado/ Sem nada de bom prá lembrar
Apenas recorda esta máquina/ Que sempre esteve a lhe ordenar
Aperte os botões e espere/ Sua sina não tarda a findar .

ELIZABETE E A CHUVA (Miguel)

Numa noite sem estrelas/As calçadas molhadas/A rua mal iluminada/Muitas gotas de H₂O/Que caíam pelo chão, caíam pelo chão, caíam pelo chão/ De repente os sinos da igreja bateram/Vinte e quatro horas, acabava o dia /Elizabeth não apareceu/Pancadas fortes de H₂O/Sem saber o que acontecia., o que acontecia, o que acontecia. Elizabeth, Elizabeth,/Os sinos tocam/Os anjos descem//E você não vem, Já é madrugada/Noite fria, chuva fraca,/Pouca esperança guardada na lembrança/Nas calçadas/Gotas se evaporam/Claridade encobre a rua/a vida continua. nan, nan, nan. . .

GERAÇÃO MALDITA (Miguel)

De geração a geração/Vejo o povo todo em confusão/Vejo Copacabana em evolução/Peço reconciliação/Peço paz na Terra/Com evolução/Com amor profundo no coração/Vejo prostitutas e homossexuais/Em Copacabana isto tem demais/É por causa disto que você protesta/A sociedade permite e você detesta
E a vocês todos meus irmãos/Peço um pouco de compreensão/Para esta nova geração/Nova Geração!

SINTOMAS (NANDO / MIGUEL)

Se eu vejo as palavras que combinam/Com o que eu penso, o que eu vivo que eu vejo./Se eu olho ou escuto alguém falar /Se alguém ri ao me olhar/Eu penso que é para mim/Eu penso que é de mim/Vozes escutei e pensei que alguém me perseguia/Eu tinha medo de pensar e alguém entender o que ouvia Eu achava que era Hitler ou judeu/Eu estava fora de mim, eu era um ateu sem o meu eu/Não sou eu quem eu vejo no espelho/Eu penso que é para mim/Eu penso que é de mim

RIOS DE SAUDADE (NANDO)

Ah! Que vontade que eu tenho de sentir o seu calor/E me apaixonar por você/Ah! Meu grande amor/Sentir nos seus olhos todo seu desejo/Sinceras verdades com muito amor/Quero beijar os seus lábios com toda a vontade Amor você é toda a minha vaidade/Sinceras verdades, amar a saudade/Você é minha esperança sem dor, sem dor. (poema) /- Eu me sinto um inútil/Desacordado./No chão!/Como um bêbado pisado/Idolatrando a ilusão e o coração sofrendo calado! Eu me encho de poesia/Mas me separo da alegria/Quando estou ao seu lado/Faço versos com hipocrisia/Dando razão à burguesia/ Com um pensamento insensato
Eu me vejo um louco aflito/ Entre vozes, emoções e gritos
E um grande medo indesejável/ Eu me sinto abalado por um terremoto
Um incêndio ou um vulcão reativad

CANÇÃO TEMA CANCIONEIROS DO IPUB (Criação coletiva)

(IRENE)

Quando amanhece o dia, penso numa solução/Vem aquela melodia/Prá espantar a solidão.

(SIMONE)

Quando aqui cheguei, encontrei muito/Carinho/

No “Cancioneiros do IPUB”, nunca mais/me senti sozinho.

(TODOS)

Eu já tinha desistido, tanta coisa/Aconteceu/Quando aqui cheguei, a esperança renasceu.

(BETH)

Gosto muito de cantar, desde/“pequininha” /Conheci “mestre” Vandrê, e meu sonho aconteceu.

REFRÃO

(ZITO) (2x- na segunda , todos cantam) “Cancioneiros do IPUB”, imortais na eternidade/Ficaremos sempre juntos, prá manter essa amizade.

(CACAU)

Encontrei minha alegria, no “Cancioneiros do IPUB”/Vou cantando no instituto, minhas canções de todo dia.

(MIGUEL)

Foram dias de incerteza, mergulhado na tristeza/Encontrei uma saída é cantar pra toda vida.

(VANDRÉ)

Nós somos os “Cancioneiros”, o som da Liberdade/Abrindo a nossa voz, e conquistando amizade.

(NANDO)

Nós os “Cancioneiros”, nos amamos com a saudade/E a esperança nos alcança, de vivermos a igualdade.

(NIL)

Mas o canto da liberdade, me deixa assim mexido/Descubro que não existe idade, prá uma/nova realidade [. . .] Fundamental. . .

CLUBE DA ESQUINA (Criação coletiva)

(VANDRÉ)

Está fazendo um ano que o Clube começou/ Entre vários nomes “Da Esquina”/ ficou nós os “Cancioneiros” já passamos por lá/Então vamos agora todos juntos cantar **(REFRÃO – TODOS)**
Clube da esquina é um lugar/a gente pode se encontrar (no sábado)/Se não houvesse ficaríamos tristes,/Mas somos teimosos e a vida insiste.

(MIGUEL)

Fica com a gente o sábado é quente/Bota o pé na estrada deixa a solidão em casa/ Prá que ficar de bobeira sem “eira-nem-beira”.

REFRÃO – TODOS

(BETH)

Clube da Esquina é um barato/Temos Coca-Cola, cafezinho e guaraná/E prá comer temos cachorro quente/E quem serve é “Joaninha”/Eu quero mesmo é provar

REFRÃO – TODOS

(SIMONE)

A sensação que somos irmãos/O que nos faz sentir um só coração /E porque não, ó meu irmão Escuta a minha canção

REFRÃO – TODOS (CACAU)

Vocês são meus amigos maravilhosos/ E não me deixam sentir aqui tão só/E por isso vou curtindo a vida/Que também é maravilhosa.

REFRÃO – TODOS

(NANDO)

No frio ou no calor a dor vai embora/E o que resta é o amor sem demora/Ficamos felizes de estarmos lá./O resto deixa prá lá.

REFRÃO – TODOS

(NIL)

É verdade os problemas existem,/Mas estamos aqui prá somar/Juntos estaremos lá e o resto é deixar rolar

REFRÃO – TODOS

IRENE

Quando chega a hora de ir embora/Bate até aquela tristeza/Mas não precisa se preocupar/Pois tem o outro sábado e vamos voltar

2o CD DO “CANCIONEIROS DO IPUB”

Fim de Semana (CACAU)

Hoje estou curtindo a vida/Do mesmo jeito que ela esta/Não vá pensar você menina/em me

abandonar/Hoje é Segunda-feira/Já penso na Sexta-feira/Pra cada vez mais e mais/Te conquistar/Oh,oh,oh,oh./Eu to curtindo a vida do jeito que ela esta Oh,oh,oh,oh/Eu to curtindo a vida do jeito que ela esta/Para de tanta besteira

Preciso de você menina/Pra cada vez mais e mais/Te acariciar/Oh,oh,oh,oh/Eu to curtindo a vida do jeito que ela esta/ Oh,oh,oh,oh/Eu to curtindo a vida do jeito que ela esta/ Oh,oh,oh,oh.

Salsa e Merengue (IRENE)

Salsa e merengue no tempero da morena É tão gostoso como é bom balancear Gira de um lado e pro outro/Gira pra lá e pra cá/É tão gostoso Como é bom balancear Linda morena vê se entra na roda/Não se descanse nem se ande devagar/Vê se convida aquele seu amigo/Para os dois juntos/Salsa e merengue dançar/Gira de um lado pro outro/E deixa o corpo balançar/Pega esse lindo moreno/E os dois juntos balançar/É tão gostoso Como é bom balancear/É tão gostoso Como é bom balancear/É tão gostoso/Como é bom balancear

Sinos de Ouro (MIGUEL)

São águas salgadas/No fim e no fundo do mar/Águas barrentas/No fundo do lodo/É sujo, sujo de mais/Veículos cheios de gente/Que voltam pro lar, doce lar

Cidades inundadas/Cheias de graça/Graças a Deus, graças a Deus/E sobre a torre do sino/ Com sino cromado/À prova de bala forrado de aço/Eu aprecio o rosto agressivo/Do povo a espera do dia da sua descida/Do dia da sua descida, do dia da sua descida Ah,ah,ah/E a minha cidade/Tão cheia de torres enferrujadas/Cheia de coisas imundas/Mundo com coisas imundas/E durante o passar dos dias/Sem dia certo, deitados esperam/A volta dos sinos de ouro/A volta dos sinos de ouro

A volta dos sinos de ouro/De ouro, de ouro, de ouro. . .

Cuidar sim, Excluir Não (Criação Coletiva)

Todos

Eu digo não!/ Não a exclusão

Miguel

Dia do doido/Garoto maroto/Resistir é bravura/Não se entregue a loucura

IRENE

Vamos dançar/Jogar ideias no ar/ Jogar flores no mar/Deixa a saudade pra lá

Hei Cancioneiros (Refrão) CACAU

Canta comigo/Meu grande amigo/Deixa de lado/Essa maconha de otário **NANDO**

Canta loucura/A nossa esperança

Esta na razão/E não na exclusão

Hei Cancioneiros (Refrão) Lando Pereira

Com união/Vamos dar as mãos/Tudo de bom na cabeça Não se esqueça

ZITO

Saúde mental/Não é bossal/Quando o olho enxerga/À fineza se entrega

Hei Cancioneiros (Refrão) Vandrê

Cuidar sim, excluir não/É uma grande solução Cuidar sim, excluir Não Tem que ter muita pressão
Então martela, martela/Martela o asilão

Levanta a mãozinha na palma da mão/Diga não a exclusão **Miguel**

Ai pessoal

Nós temos uma mensagem /Que gostaríamos que todos cantassem juntos Ela diz o seguinte/Eu
quero paz, saúde, respeito e união

paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde, respeito e união/paz, saúde,
respeito e união/ Eu digo não!

Não a exclusão

Noite e Dia (NANDO/CACAU)

Talvez mais tarde/Você me ligue, quem sabe?

Talvez mais tarde/A saudade bata, quem sabe?

O amor e a verdade/De um coração saudade

Não vai ser agora/Que eu vou chorar por ti

Te esperei noite dia/E você não ligou pra mim / Talvez mais tarde/Um dia você volte enfim

Poema: Solidão

Eu agora estou sozinho/A espera de você

Eu te vejo nos caminhos/Eu procuro o seu ser

Meu amor é todo seu/Sou a sua estrela solitária Que vaga nas ruas

A Procura do seu amor/Seu amor é o meu caminho Porque eu amo você!/Meu amor é sozinho/A
procura do seu ser

Tentei (ZITO/MIGUEL)

Eu tentei chegar/não sei aonde fui

E pelo caminho/encontrei ninguém

E ninguém me disse/que o sim é não

Eu não sei meu Deus porque tal confusão/Sonhei, brinquei

Foi tanto que cansei/ Cantei, dancei/Ai que me achei

Menina Dourada (CACAU)

Vou navegar no seu mar /Vou te procurar e vou te achar/ Esteja onde estiver

Eu vou te encontrar/Perdi você /Não sei porque

E sem você/Não sei viver/ Vou te conquistar/Ah,ah,ah,ah

Menina dourada de Copacabana é você/ Menina dourada de Copacabana é você /Vou navegar
no seu mar/Vou te procurar e vou te achar / E desta vez/ Eu vou te amar/ Perdi você /Não sei
porque/ E sem você/ Não sei viver/ Vou te conquistar/Ah,ah,ah,ah

Menina dourada de Copacabana é você Menina dourada de Copacabana é você

Nada (MIGUEL)

Se você pensa que eu/ Vou dizer que neste mundo /Ta tudo errado, esta enganado/ Pois eu não vou dizer/ Não vou dizer/ Nada! /Prefiro ficar junto a mim/Curtir as flores do meu jardim
Do que ler o jornal do dia a dia/Morte e vingança
são manchetes normais/Nada! Nada! Nada!. . .
Sobre Aquários/Dizia um profeta outro dia
Muita paz, muito amor/Mas no fim, muita dor
Muita dor. . . dor/Neste dia quem gritará o nome de Deus? Sobre isso, não tenho a dizer/Nada!
Nada! Nada! Nada!. . .

Sorriso Ensolarado (NANDO II)

A luz da manhã/Sorri minha irmã
Com a boca na minha boca/ Ensolarado é o meu sorriso
Na vida louca/ Em dia que não há pranto
Um sorriso de criança/ Semeia a canção
Me da um beijo/ Ilumina o meu sorriso
Um dia de sol/ Da minha emoção
Emoção criança/ Alma que flutua
Você nua é mais que um universo/ Meus olhos vidrados/
Na tua figura/ O teu sorriso não me censura
E em meio a noite/ A felicidade de ter gozo/ Ah,ah,ah,ah
E na manhã/ Há meu coração iluminado e solto
É amor/ Pro meu conforto/ É amor
Pro meu conforto

Múltipla Traição (NANDO)

Você sempre foi a mesma
Você é um problema que não tem solução/ O resultado é o mesmo
Você tirou zero no meu coração/ O erro é o mesmo
Múltipla traição/ Bye, Bye, Baby, Baby Bye, Bye
Você sempre foi a mesma/E não há perdão
Você virou a mesa/E meu cálice caiu no chão
Não há amor que cure/ A sua indecisão
Bye, Bye, Baby, Baby Bye, Bye

3o CD DO “CANCIONEIROS DO IPUB”

SWINGUEIRA (Cacau)

De dia dormideira/ De noite swingueira/ Canta comigo fica/ Entra no embalo
Vem para o ensaio/ Tomo um drink perde esse medo E me dá um beijo

RENATA (Cacau)

Eu hoje acordei e não vi minha morena/ Renata bronzeada da praia de Ipanema
Olha só que coisa linda/ Morena bronzeada que não tem mais fim/ (falado)-Coração vazio solidão
escondida/ Na imensidão do céu azul/Encontro-me só

BRINCADEIRA (Nando) Quem é que vai no meu portão a noite inteira/Quem é que
vai fazer muita besteira/ Quem é você que quer me ver apaixonado/ Não é Brincadeira (Refrão)

ME ARDE O OLHO (Paródia We are the word

Beth) Me arde o olho/ Me arde ouvido/Me arde tudo
quando tomo banho/ Com shampoo fedido (bis) / Eu enxáguo e o meu cabelo cai / E tudo
quando eu tomo banho bem assim.

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde
Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO

Dissertação: Vandr  Matias Vidal

2019

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) GERAL
CONVITE PARA PARTICIPAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que deverá ser individualmente assinado após explicações e leitura do mesmo, em cumprimento às exigências da Resolução n  466/2012 sobre o desenvolvimento de Pesquisa envolvendo Seres Humanos, do Conselho Nacional de Saúde – MS.

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa   sobre os “CANCIONEIROS DO IPUB: 22 ANOS DE UM GRUPO MUSICAL”. Que está sendo desenvolvida por Vandr  Matias Vidal, no Curso de Mestrado Profissional 2017 do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orienta o da Prof.(a) Ligia Costa Leite.

Os objetivos do estudo são registrar e catalogar a experiência vivida durante a existência do Projeto. A finalidade deste trabalho   contribuir para a multiplica o da proposta.

Solicitamos a sua colabora o para entrevista gravada e escrita por no máximo 60 minutos, como também sua autoriza o para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de saúde e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publica o dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, exceto que você autorize e/ou assim o deseje. Os riscos são mínimos, de acordo com a Resolu o n  466/2012, “... os danos   dimensão, física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual...” (item II.22). A equipe de suporte do projeto e do hospital pode acolher dificuldades advindas do processo de pesquisa.

Esclarecemos que sua participa o no estudo   voluntária, podendo sair a qualquer momento, e, portanto, o(a) senhor(a) não   obrigado(a) a fornecer as informa o es e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modifica o na assistência que vem recebendo na Institui o (se for o caso). Os pesquisadores estarão   sua disposi o para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Assim como todo gasto tido pelo participante do estudo/pesquisa serão ressarcidos.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado (a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, podendo sair a qualquer momento e de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações).

Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Em caso de dúvidas você pode entrar em comigo ou com o CEP-IPUB/UFRJ,
VANDRÉ MATIAS VIDAL. Telefone: 21 996255744, vandretalita@uol.com.br
CEP-IPUB/UFRJ Comitê de Ética do Instituto de Psiquiatria da UFRJ

Endereço: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. Av. Venceslau Bras.71-fundos Urca.
Rio de Janeiro. RJ. TEL. 3938-5510.

Obs.: Documento em duas (02) vias.

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde
Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO
Dissertação: Vandr  Matias Vidal
2019
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)/ASSENTIMENTO
PACIENTES
CONVITE PARA PARTICIPAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que deverá ser individualmente assinado após explicações e leitura do mesmo, em cumprimento às exigências da Resolução n  466/2012 sobre o desenvolvimento de Pesquisa envolvendo Seres Humanos, do Conselho Nacional de Saúde – MS.

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa   sobre os “CANCIONEIROS DO IPUB:22 ANOS DE UM GRUPO MUSICAL”. Que está sendo desenvolvida por Vandr  Matias Vidal, no Curso de Mestrado Profissional 2017 do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orienta o da Prof.(a) Ligia Costa Leite.

Os objetivos do estudo são registrar e catalogar a experiência vivida durante a existência do Projeto. A finalidade deste trabalho   contribuir para a multiplicação da proposta.

Solicitamos a sua colabora o para entrevista gravada e escrita por no máximo 60 minutos, como também sua autoriza o para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de saúde e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publica o dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, exceto que você autorize e/ou assim o deseje. Os riscos são mínimos, de acordo com a Resolu o n  466/2012, “. . . os danos   dimensão, física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual. . .” (item II.22). A equipe de suporte do projeto e do hospital pode acolher dificuldades advindas do processo de pesquisa.

Esclarecemos que sua participa o no estudo   voluntária, podendo sair a qualquer momento, e, portanto, o(a) senhor(a) não   obrigado(a) a fornecer as informaçoes e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modifica o na assistência que vem recebendo na Institu o (se for o caso). Os pesquisadores estarão   sua disposi o para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Assim como todo gasto tido pelo participante do estudo/pesquisa serão ressarcidos.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado (a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, podendo sair a qualquer momento e de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações).

Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Em caso de dúvidas você pode entrar em comigo ou com o CEP-IPUB/UFRJ,
VANDRÉ MATIAS VIDAL. Telefone: 21 996255744, vandretalita@uol.com.br

CEP-IPUB/UFRJ Comitê de Ética do Instituto de Psiquiatria da UFRJ

Endereço: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. Av. Venceslau Bras.71-fundos Urca.
Rio de Janeiro. RJ.TEL. 3938-5510.Obs: Documento em duas (02) vias. TCLE GERAL

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde
Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO
Dissertação: Vandr  Matias Vidal
2019
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) FAMILIARES
CONVITE PARA PARTICIPAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que deverá ser individualmente assinado após explicações e leitura do mesmo, em cumprimento às exigências da Resolução n  466/2012 sobre o desenvolvimento de Pesquisa envolvendo Seres Humanos, do Conselho Nacional de Saúde – MS.

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa   sobre. “CANCIONEIROS DO IPUB: 22 ANOS DE UM GRUPO MUSICAL”. Que está sendo desenvolvida por Vandr  Matias Vidal, no Curso de Mestrado Profissional 2017 do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orienta o da Prof.(a) L gia Costa Leite.

Os objetivos do estudo são registrar e catalogar a experiência vivida durante a existência do Projeto. A finalidade deste trabalho   contribuir para a multiplica o da proposta.

Solicitamos a sua colabora o para entrevista gravada e escrita por no máximo 60 minutos, como também sua autoriza o para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de saúde e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publica o dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, exceto que você autorize e/ou assim o deseje. Os riscos são mínimos, de acordo com a Resolu o n  466/2012, “. . . os danos   dimensão, física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual. . .” (item II.22). A equipe de suporte do projeto e do hospital pode acolher dificuldades advindas do processo de pesquisa.

Esclarecemos que sua participa o no estudo   voluntária, podendo sair a qualquer momento, e, portanto, o(a) senhor(a) não   obrigado(a) a fornecer as informaçoes e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modifica o na assistência que vem recebendo na Institui o (se for o caso). Os pesquisadores estarão   sua disposi o para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Assim como todo gasto tido pelo participante do estudo/pesquisa serão ressarcidos.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado (a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, podendo sair a qualquer momento e de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações).

Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Em caso de dúvidas você pode entrar em comigo ou com o CEP-IPUB/UFRJ,
VANDRÉ MATIAS VIDAL. Telefone: 21 996255744, vandretalita@uol.com.br
CEP-IPUB/UFRJ Comitê de Ética do Instituto de Psiquiatria da UFRJ

Endereço: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. Av. Venceslau Bras.71-fundos Urca.
Rio de Janeiro. RJ. TEL. 3938-5510. Obs.: Documento em duas (02) vias.

Cancioneiros do IPUB: 22 anos de um grupo musical brasileiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Centro de Ciências da Saúde
Instituto de Psiquiatria da UFRJ- Mestrado Profissional em Atenção Profissional MEPPSO
Dissertação: Vandr  Matias Vidal
2019

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) TECNICOS
CONVITE PARA PARTICIPAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que deverá ser individualmente assinado após explicações e leitura do mesmo, em cumprimento às exigências da Resolução n  466/2012 sobre o desenvolvimento de Pesquisa envolvendo Seres Humanos, do Conselho Nacional de Saúde – MS.

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa   sobre. “CANCIONEIROS DO IPUB: 22 ANOS DE UM GRUPO MUSICAL”. Que está sendo desenvolvida por Vandr  Matias Vidal, no Curso de Mestrado Profissional 2017 do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orienta o da Prof.(a) L gia Costa Leite.

Os objetivos do estudo são registrar e catalogar a experiência vivida durante a existência do Projeto. A finalidade deste trabalho   contribuir para a multiplica o da proposta.

Solicitamos a sua colabora o para entrevista gravada e escrita por no máximo 60 minutos, como também sua autoriza o para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de saúde e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publica o dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, exceto que você autorize e/ou assim o deseje. Os riscos são mínimos, de acordo com a Resolu o n  466/2012, “... os danos   dimensão, física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual...” (item II.22). A equipe de suporte do projeto e do hospital pode acolher dificuldades advindas do processo de pesquisa.

Esclarecemos que sua participa o no estudo   voluntária, podendo sair a qualquer momento, e, portanto, o(a) senhor(a) não   obrigado(a) a fornecer as informaçoes e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modifica o na assistência que vem recebendo na Institui o (se for o caso). Os pesquisadores estarão a sua disposi o para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Assim como todo gasto tido pelo participante do estudo/pesquisa serão ressarcidos.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado (a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, podendo sair a qualquer momento e de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações).

Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Em caso de dúvidas você pode entrar em comigo ou com o CEP-IPUB/UFRJ,
VANDRÉ MATIAS VIDAL. Telefone: 21 996255744, vandretalita@uol.com.br
CEP-IPUB/UFRJ Comitê de Ética do Instituto de Psiquiatria da UFRJ

Endereço: Instituto de Psiquiatria da UFRJ/IPUB. Av. Venceslau Bras.71-fundos Urca.
Rio de Janeiro. RJ. TEL. 3938-5510.

Obs.: Documento em duas (02) vias.