



Universidade de Brasília
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura

**PSICOSE, CORPO E CAPOEIRA:
UM ESTUDO TEÓRICO-CLÍNICO**

Doutorando: Antônio Carlos Nunes de Carvalho Júnior

Orientadora: Profa. Dra. Deise Matos do Amparo

Brasília-DF
2019

ANTÔNIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JÚNIOR

**PSICOSE, CORPO E CAPOEIRA:
UM ESTUDO TEÓRICO-CLÍNICO**

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de Brasília como requisito
parcial obtenção do grau de Doutor em
Psicologia Clínica e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Deise Matos do
Amparo.

Brasília-DF
2019

Universidade de Brasília
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura

Tese de doutorado intitulada *Psicose, corpo e capoeira: um estudo teórico-clínico*, de autoria do doutorando Antônio Carlos Nunes de Carvalho Júnior, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Deise Matos do Amparo (UNB) - Presidente

Prof. Dr. Francisco Moacir de Melo Catunda Martins (UNB)

Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão (UFG)

Didier Drieu (Université de Rouen)

Prof. Dr. Roberto Menezes de Oliveira (UCB)

AGRADECIMENTOS

À minha companheira Nadja Oliveira, cuja presença se encontra em cada linha e entrelinha deste trabalho. Muito grato pelas discussões enriquecedoras e análise cuidadosa do material.

À minha família, pelo apoio, carinho, amor e compreensão pelas minhas ausências.

À minha orientadora Deise Amparo, pelo acolhimento nos grupos de pesquisa da UnB, leitura atenta e contribuições essenciais ao trabalho. Também pelas colaborações no meu processo de iniciação científica, ainda na graduação.

Ao professor Francisco Martins, fonte contínua de inspiração nos campos da psicopatologia, agradeço pelos apontamentos enriquecedores e fundamentais ao presente trabalho e para a minha formação.

Ao professor e mestre de capoeira José Cirqueira Falcão, uma importante referência para mim, na capoeira e na vida, o qual une sabedoria e simplicidade da maneira mais bonita.

Ao professor Roberto Menezes, mestre na arte didática e um clínico brilhante, agradeço pelas aulas, supervisões, orientações, amizade. Minha referência clínica nos caminhos delicados do cuidar.

Ao professor Didier Drieu, agradeço pelas conversas peripatéticas, pela generosidade e solicitude no compartilhar de conhecimentos diversos. Muito grato por ter aceitado participar dessa banca.

A toda equipe do CAPS do Paranoá, incansáveis trabalhadores que sonham e constroem um SUS melhor a cada dia. Agradeço especialmente ao Ricardo Alves, gerente do CAPS, pelo apoio nessa trajetória.

Aos colegas de caminhada acadêmica, pelo compartilhar de conhecimentos e angústias: Maristela Gusmão, Paula Stein, Alexandre Alves, Miriam Senghi, Bruno Cavaignac, Isadora Brasil.

Aos participantes da oficina de capoeira do CAPS (CAPS Paranauê), que tanto me ensinam sobre a sensibilidade no cuidado, agradeço por cada oficina e momentos de convivência.

Aos amigos e participantes da oficina de capoeira, os quais foram fundamentais durante a caminhada que fizemos até aqui, especialmente: Renatinha, Lígia, Benoit, Marisa, Luana Dalposso, Vinicius Vitorino, Raíssa, Artur, Amanda, Roberto, Max, Thiago Petra, Maninho, Victor, entre outros.

Ao grupo Beribazu de capoeira, do qual faço parte há muitos anos e onde pude ter o privilégio de aprendizados inestimáveis com diversos mestres e professores. Agradeço especialmente ao mestre Zulu, mestre Léo Borges, mestre Igor Cunha, mestre Fábio, mestre Bill, mestre Onça e contramestre Felipe Couto.

Ao mestre Luiz Renato, fonte de entusiasmo para todos nós do Beribazu, obrigado pelas orientações e contribuições no meu percurso acadêmico e da capoeira.

Ao professor Ileno Izídio, pelas excelentes disciplinas que ministrou no campo da saúde mental e das quais tive o privilégio de participar. Também agradeço ao professor Luiz Celes, que explica os caminhos obscuros da psicanálise com a humildade dos sábios.

À minha analista Maria Nilza, que tanto me escutou nos momentos mais confusos desse percurso.

À Universidade de Brasília, instituição pública de ensino, pesquisa e extensão de qualidade e renome internacional, que resiste bravamente frente à escalada do fascismo.

A todos aqueles que resistem e lutam em momentos fascistas; aos mais vulneráveis, em situação de exclusão, que enfrentam o ódio diário dos ditos cidadãos de bem; aos loucos, descabidos e inadequados, que não aceitam a doutrinação; aos que sofrem e mantêm a dignidade; aos que enlouquecem por não se corromperem; aos que transformam o sofrimento em arte e nos ensinam a viver.

*Amor, como se um dia
morresses,
e eu cavasse
e eu cavasse
noite e dia em teu sepulcro
e te recompusesse,
levantasse teus seios desde o pó,
a boca que adorei, de tuas cinzas,
construísse de novo
teus braços e tuas pernas e teus olhos,
tua cabeleira de metal torcido,
e te desse a vida
com o amor que te ama,
te fizesse andar de novo,
palpitar outra vez em tua cintura,
assim, amor, levantaram de novo
a cidade de Varsóvia.*

(Pablo Neruda, 1979)

RESUMO

Esta pesquisa origina-se da minha experiência clínico-institucional no campo do sofrimento psíquico grave e tem como problema central os processos de simbolização primária em pacientes psicóticos. O objetivo principal consiste em examinar a mediação terapêutica na clínica da psicose por meio da oficina de capoeira, em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS II). A tese desenvolvida nesse trabalho é de que a mediação proporcionada pelo dispositivo da capoeira é um facilitador dos processos de simbolização primária em psicóticos. O trabalho com a capoeira no CAPS é realizado desde 2012 e sistematizamos os dados por meio do diário de campo do pesquisador e de auxiliares de pesquisa de um projeto de extensão da Universidade de Brasília (UnB). Esta tese está organizada em três partes, cada uma composta por dois capítulos. Na primeira parte, dedicamo-nos ao estudo da psicose e dos processos de simbolização na perspectiva da fenomenologia e, sobretudo, da psicanálise. A segunda trata da clínica do CAPS e da capoeira. Por fim, a última parte do trabalho engloba a pesquisa de campo e está dividida entre aspectos gerais e grupais da oficina e um estudo de caso de um paciente que se encontra no campo da psicose paranoica. Conclui-se que a capoeira enquanto dispositivo de mediação na clínica do CAPS proporciona três campos fundamentais que auxiliam nos processos de simbolização primária em psicóticos: primeiramente, o campo relacionado à criatividade, ao movimento e ao ritmo; entretanto, estes estão ligados a um ambiente e a um enquadre nos quais são possíveis o brincar e as experiências lúdicas, por meio dos jogos, das dinâmicas e da roda (segundo campo); e o terceiro campo diz respeito à organização grupal e aos rituais, que remetem ao Édipo e à construção de representações e fantasias.

Palavras-chave: Clínica da psicose. Mediação terapêutica. Capoeira. Simbolização. CAPS.

ABSTRACT

This research was originated from my clinical-institutional experience in the field of severe psychic suffering, and studies the process of primary symbolization in psychotic patients. The main purpose of this work is to examine the impacts of therapeutic mediation in the clinic of psychosis through the analyses of the therapeutic activity of *capoeira* in a Psychosocial Care Center (CAPS II). My thesis is that the therapeutic mediation promoted by the use of *capoeira* as a clinical tool enables the processes of primary symbolization in psychotic individuals. The CAPS develops *capoeira* as a therapeutic activity since 2012. Data was extracted from this activity through the use of field diaries (by the researcher and research auxiliaries from an extension project of the University of Brasilia - UnB) and systematized. This doctoral thesis is organized in three parts, each composed of two chapters. The first part is dedicated to the discussion of psychosis and processes of primary symbolization through the perspective of phenomenology and, especially, psychoanalysis. The second part focuses on the psychosocial work developed at the CAPS and matters regarding the field of *capoeira*. The third part encompasses the field research, which is divided between a discussion on general aspects and group organization and another that focuses on a case study of a patient that functions mainly on a paranoid psychotic state. The conclusion of this doctoral thesis is that the use of *capoeira* as a tool of mediation in the clinical work of the CAPS promotes aspects that facilitate the primary symbolization processes with psychotic individuals. These aspects can be grouped in three fundamental fields relating to: 1) creativity, movement and rhythm; 2) environment and settings that hold and promote play and a playful experience through games, group dynamics and the *roda of capoeira*; 3) the organization of the group and the rituals, which relate to the Oedipal Complex and the construction of representations and fantasies.

Keywords: Clinic of psychosis. Therapeutic mediation. Capoeira. Symbolization. CAPS.

RESUMÉ

Cette recherche trouve son origine dans mon expérience clinique et institutionnelle dans le domaine de la souffrance psychique sévère et a pour problématique centrale les processus de symbolisation primaire des patients psychotiques. L'objectif principal est d'examiner la médiation thérapeutique dans la clinique de psychose à travers l'atelier de capoeira dans un Centre d'Attention Psychosociale (CAPS II). Nous soutenons la thèse selon laquelle la médiation fournie par la capoeira est un facilitateur des processus primaires de symbolisation chez les sujets psychotiques. Le programme avec la capoeira au CAPS est réalisé depuis 2012 et nous avons organisé les données grâce au journal de terrain du chercheur et des assistants de recherche d'un projet d'extension de l'Université de Brasilia (UNB). Le travail est réparti en trois parties, chacune composée de deux chapitres. Dans la première partie, nous nous consacrons à l'étude de la psychose et des processus de symbolisation sous la perspective de la phénoménologie et surtout de la psychanalyse. La deuxième partie traite de la clinique CAPS et de la capoeira. La dernière partie du projet comprend une recherche sur le terrain, que nous répartissons entre les aspects généraux et de groupe de l'atelier et une étude de cas d'un patient qui se trouve dans le cas de la psychose paranoïde. Il conclut que la Capoeira, en tant que dispositif de médiation dans la clinique CAPS, offre trois domaines fondamentaux qui aident dans les processus de symbolisation primaires chez les sujets psychotiques. Il se rapporte d'abord à la créativité, au mouvement et au rythme. Cependant, ceux-ci sont liés à un environnement où est possible le jeu et les expériences ludiques dynamiques et la ronde de capoeira. Le troisième domaine concerne l'organisation et les rituels de groupe, qui se réfèrent l'œdipe et à la construction de représentations et de fantasmes.

Mots-clés: psychose clinique, médiation thérapeutique, capoeira, symbolisation, CAPS.

SUMÁRIO

RÉSUMÉ SUBSTANTIEL	11
---------------------------------	----

INTRODUÇÃO	40
-------------------------	----

PARTE 1

PSICOSE E SIMBOLIZAÇÃO PRIMÁRIA

CAPÍTULO 1 PSICOSE: CORPO, EU E ÉDIPO	45
1.1 Introdução	45
1.2 Corpo, <i>pathos e rithmos</i> na psicose	46
1.3 O Eu na psicose	50
1.4 O narcisismo e a relação com o ambiente na psicose	55
1.5 Estruturação edípica e fantasias na psicose	59
CAPÍTULO 2 O REGISTRO SIMBÓLICO PRECOCE E A SIMBOLIZAÇÃO PRIMÁRIA NA CLÍNICA DA PSICOSE	62
2.1 Teoria dos traços e psicose	62
2.2 Apropriação subjetiva e processos de simbolização na clínica da psicose	66
2.3 “Espaços do dizer” e transferência na clínica da psicose	69

PARTE 2

A CLÍNICA DO CAPS E O DISPOSITIVO DA CAPOEIRA

CAPÍTULO 3 OS DISPOSITIVOS DOS CAPS NA CLÍNICA DA PSICOSE	74
3.1 O CAPS entre a clínica ampliada e do movimento	74
3.2 Os princípios para o trabalho de continência em um CAPS	80
3.3 O tato psicológico e a adaptação ativa do cuidador	81
3.4 A construção de um ambiente e meio maleável	82
3.5 O enquadre sob medida	83
3.6 Os dispositivos de mediação em um CAPS	85
3.7 Ritmo e música como espaço de mediação	91
3.8 O brincar e o teatro	92

3.9 Mediações e técnicas corporais	92
CAPÍTULO 4 CAPOEIRA: JOGO, CORPO E INSTITUIÇÃO	95
4.1 A origem do folguedo guerreiro: entre liberdade e necessidade	95
4.2 “É um jeito que o corpo dá”: o saber corporal na capoeira	98
4.3 A capoeira em ato: “O facão bateu embaixo, a bananeira caiu”	102
4.4 Música e movimento na capoeira	104
A CAPOEIRA COMO DISPOSITIVO DE JOGO E SIMBOLIZAÇÃO	107
4.5 Tradição oral e contexto histórico da capoeira: o segredo dos mestres	107
4.6 Sobre o jogo e o brincar de capoeira	111
4.7 A função materna na capoeira: acolhimento e <i>holding</i>	116
4.8 O humor na capoeiragem: entre o sarcasmo e o espirituoso	119
A INSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA E CAPOEIRA COMO INSTITUIÇÃO	121
4.9 A instituição como precursora do Eu e da Pessoa	121
4.10 Escravidão e <i>ninguendade</i> : sobre existir e exercer a liberdade	122
4.11 A capoeira enquanto instituição: sobre a genealogia e a tradição	124
4.12 Função paterna e a transferência na capoeira	128
4.13 O ritual na capoeira	128

PARTE 3

A PESQUISA DE CAMPO

CAPÍTULO 5 A CAPOEIRA E O TRABALHO DE INTEGRAÇÃO SUBJETIVA COM PSICÓTICOS EM UM CAPS	132
5.1 Percurso e contextualização do dispositivo: oficina de capoeira	134
5.2 O ritmo na psicose por meio do jogo da capoeira	138
5.3 A integração dos sentidos no jogo da capoeira	140
5.4 A capoeira como mediação simbólica na clínica da psicose	141
5.5 Diferenciação e o ódio na transferência	142
5.6 Continência e ambiente: função materna em um caso de esquizofrenia	143
5.7 O riso no dispositivo da capoeira	144
5.8 Batizado de capoeira “CAPS Paranauê”: sobre iniciação e ritual	146
5.9 A oficina de capoeira como espaço transicional	150
CAPÍTULO 6 CASO ORUM: RITMO E FORMAS NA CAPOEIRA	152

6.1 Introdução	152
6.2 Primeira crise – Chegada ao CAPS: “Tenho habilidade para criar leis”	152
6.3 Segunda crise – Da fala ao corpo	154
6.4 Terceira crise – Do corpo à fala	155
6.5 Quarta crise – Rituais	156
CONSIDERAÇÕES SOBRE ORUN E A SUA RELAÇÃO COM A CAPOEIRAGEM	156
6.6 Ritmo e percepção: “a capoeira amolece e o corpo fala através da capoeira”	156
6.7 O “jogo do toque” e o corpo que se desfaz: “Ô lá, ô láí, vou bater quero ver caí”	159
6.8 Os cuidados com o ambiente: “Aqui é minha casa, minha varanda, meu dendê”	162
6.9 A roda como continente para o “caos infinito”: “Iaiá, acende o candeeiro, Iaiá”	164
6.10 Jogo da moeda e da constituição: “Me dá meu dinheiro, valentão”	168
6.11 A capoeira como uma “nova linguagem”: “Iê, é hora é hora, camará”	170
6.12 Orun e os seus segredos no jogo: “Quem não pode com mandinga não carrega patuá”	172
6.13 Síntese do estudo de caso	173
CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	180
ANEXO	193

RÉSUMÉ SUBSTANTIEL

PSYCHOSE, CORPS ET CAPOEIRA: UNE ÉTUDE THÉORIQUE ET CLINIQUE

INTRODUCTION

Cette étude s'inscrit dans le cadre d'une immersion profonde dans le domaine de la santé mentale qui a débuté en 2006 et a été accompagnée dès le début par le rythme du berimbau¹. Cette année-là, j'étais encore étudiant en psychologie et j'avais été sélectionné pour un stage à l'éminente *Clinique de La Borde*, où j'avais eu mes premiers cours avec le psychiatre et psychanalyste Jean Oury. C'est également à cette clinique que j'ai eu l'opportunité de développer un atelier de capoeira avec des patients, qui étaient appelés pensionnaires, et dont la plupart présentaient des symptômes psychotiques sévères. Il convient de mentionner que je pratique la capoeira depuis plus de vingt ans et ce fut mon premier travail lié à son enseignement.

Face à l'angoisse que la période de travail dans la clinique m'a provoquée, j'ai vu l'opportunité d'«ouvrir un espace» où quelque chose pouvait être créée, et surtout représentée. Ferenczi (1932/1990) affirme que "lorsque le psychisme échoue, l'organisme commence à penser" (p.37). Cette pensée du corps, ou "la solution que le corps trouve", se construit justement avec le rythme, ce qui permet le processus de symbolisation. Ainsi, l'importance de la capoeira dans ce contexte s'explique par ce que dit Muniz Sodré, "(...) une partie de l'importance actuelle de la capoeira est qu'elle est une sorte d'antidote aux "rituels d'évitement", où la présence du corps est évitée car il gêne (Entretien avec Muniz Sodré, Capoeira, 2000, p. 221).

Après plusieurs expériences à la clinique de psychose, un problème était toujours présent : "Pourquoi la coexistence avec des personnes dans ce type de souffrance fait-il constamment référence à la corporalité ?". J'ai remarqué qu'il y avait quelque chose dans ce domaine qui méritait plus d'attention et au fil des années, nous avons développé des méthodes plus appropriées qui ont permis de créer des espaces avec de la continuité et de la transformation.

¹ L'instrument de musique principal de la capoeira.

Le déroulement du travail et les investigations cliniques à travers la capoeira avec les patients psychotiques ont amené des angoisses et des réflexions constantes qui m'ont poussé à écrire cette thèse. Dans le contexte clinique, Devereux (1980) indique que tout système de pensée constitue un moyen de défense contre l'anxiété et la désorientation. Il trouve donc ses racines dans l'inconscient, qui est avant tout une formulation affective puis ensuite intellectuelle. Ainsi, les angoisses suscitées par l'investigateur clinique doivent être analysées en permanence du point de vue du transfert, et surtout du contre-transfert.

La clinique de psychose se réfère constamment à la sensorialité, car il s'agit d'un champ d'angoisses primitives et impensables, dans lequel les processus transférentiels sont excessivement diffus (Oury, 1983). Selon Brun (2014a), il est nécessaire d'accroître la capacité d'écoute et le dispositif de médiation thérapeutique devrait inclure les possibilités de symbolisation du patient. Le clinicien doit se concentrer sur tout ce qui met en évidence les enregistrements corporels et sensoriels : la gestuelle, les sensations, l'expression du corps et la dynamique mimo-gestuelle-posturale qui se développe dans le dispositif.

Cette étude a eu lieu dans un centre de soins psychosociaux (CAPS), qui est actuellement la référence dans le traitement des personnes en souffrance psychique sévère. Il s'agit d'un service ouvert et communautaire, qui offre plusieurs lignes de soins, où groupes et ateliers se démarquent dans la thérapie proposée. L'atelier se tient chaque semaine dans cette institution depuis 2014, mais il a commencé en 2012.

Basée sur cette expérience commencée en 2006 et qui a été systématisée plus tard au CAPS, nous avons réalisé que la capoeira s'avérait être un outil de médiation symbolique important dans la clinique de la psychose, puisqu'il existait différentes possibilités de travailler par le jeu, la musicalité, le mouvement et la contenance dans la ronde de capoeira. Ainsi, notre thèse est la suivante : "la médiation fournie par le dispositif de la capoeira est un facilitateur des processus de symbolisation primaires chez les patients psychotiques".

À travers la conduite et l'observation des ateliers, nous avons réalisé que la médiation par la capoeira a des particularités qui sont plus étendues qu'un simple travail de médiation corporelle. La construction de représentations à partir d'éléments archaïques (Brun, 2014b) fait appel à trois domaines principaux qui font partie de cet art : le rythme et le mouvement ; le ludique et le jeu ; œdipe et les processus en groupe.

Le travail est organisé en trois parties, chacune composée de deux chapitres. Dans la première partie, nous nous consacrons à l'étude de la psychose et des processus de symbolisation. La deuxième partie traite de la clinique CAPS et de la capoeira. La dernière partie du travail est consacrée à la recherche sur le terrain, que nous divisons en aspects

généraux et collectifs de l'atelier et une étude de cas d'un patient dans le domaine de la psychose paranoïde.

Partie 1

PSYCHOSE ET SYMBOLISATION PRIMAIRE

CHAPITRE I – PSYCHOSE : CORPS, MOI ET ŒDIPE

Dans ce chapitre, nous parcourons le champ conceptuel de la psychose, en particulier dans les relations avec le *pathos*, la constitution du Moi et d'Œdipe. Ce panorama s'appuie sur la question essentielle de la psychose, que l'on retrouve dans trois domaines. Tout d'abord, nous explorerons les dysfonctionnements de la sensation d'exister, ce qui nous amènera à l'étude du domaine de la sensorialité en quête de sa compréhension dans les processus vitaux et primordiaux. Celles-ci sont directement liées à la fragmentation du Soi et aux pertes dans le processus de médiation avec le monde environnant. De même, la structuration œdipienne est présente dans les fantasmes qui ne trouvent pas d'espaces appropriés dans l'activité représentative.

Corps, *Pathos* et *Ruthmos* dans la psychose

Selon Weizsäcker (1958), le concept de *pathos* fait référence à l'origine du vouloir et du devoir, résultat d'une dialectique entre nécessité et liberté. Selon Schotte (1984-1985) le vivant est formé dans la présence, dans un devenir constant qui se compose par le contact. Le domaine *pathique* est lié à cette expérience sensible qui soutient l'activité représentative, car c'est dans cette rencontre essentiellement corporelle que l'objet apparaît et se constitue dans le psychisme. Dans la souffrance humaine, l'aspect *pathique* de l'existence est évident (Minkowski, 1968/2000) étant un domaine qui est sérieusement altéré en psychose (Oury, 2000).

Minkowski (1927/1997) clarifie l'affectation dans le domaine du *pathique* du patient psychotique lorsqu'il explique la "perte du contact vital" avec la réalité. Le déséquilibre profond de ce dynamisme compromet l'enveloppement et la composition de l'environnement du sujet. Les principaux symptômes de ce déséquilibre sont des perturbations par rapport au ressenti et à l'existence, surtout en ce qui concerne le corps et la place qu'il occupe. Ainsi,

l'affirmation du Soi et son orientation spatio-temporelle présentent une faille (Minkowski, 1927).

Jean Oury (2000) localise de manière plus spécifique la défaillance du patient psychotique, qui serait une perturbation du rythme, domaine du *pré-pathique*. Ce sont des questions qui précèdent les processus de représentation, d'intention et de perception. Le rythme est à la source du *pathique* et concerne le processus de "mise en forme" (*Gestaltung*) (Oury, 2003). Selon Maldiney (1973), le rythme est le garant de la notion de réalité du monde à travers la communication que le ressenti établit.

Le Moi dans la psychose

Selon Roussillon (2012b), les problèmes liés au ressenti et à l'expérience corporelle chez le patient psychotique proviennent du mécanisme de scission ou de clivage profond (Ferenczi, 1933/2011). Au-delà de la question de la sensorialité, les perspectives psychanalytiques soulignent que la fragilité de la constitution du Soi est à la base de la problématique de la psychose. Freud (1924a/s.d.) affirme que le délire est une tentative de reconstruire et de guérir l'effondrement radical du Soi. Cependant, la notion du Soi est une métaphore et il faut la considérer comme un processus. Szondi (1963 apud Martins, 2010) propose que le "moi" humain se trouve dans un circuit pulsionnel à quatre positions, à savoir : projection (P-) ; inflation (P+) ; introjection (K+) ; et négation (K-).

Dans l'article "L'inconscient", Freud (1915) inscrit la psychose dans le concept de "psychonévrose narcissique". Dans la psychose, le nœud narcissique n'apparaît pas et les mots sont soumis à des processus primaires (Freud, 1914/s.d.), comme dans le "langage de l'organe" présenté en schizophrénie (Freud, 1915/s.d.). La faiblesse de la synthèse est responsable du maintien ou de la conservation des processus primaires (Freud, 1941[1938]) et peut être imputable à "la présence excessive de l'objet". Selon Winnicott (1952/2000), la perte de la sensation d'être, causée par des intrusions environnementales précoces, conduit à des organisations défensives et la psychose (Winnicott, 1963/1994) serait un mode de défense contre ce que l'auteur appelle " les agonies primitives ".

Structuration œdipienne et fantasmes dans la psychose

L'affaire Schreber (Freud, 1911/s.d.) met en lumière une question fondamentale de la psychose qui a un lien avec la lignée et la généalogie. La généalogie renvoie aux origines du

sujet et à la question œdipienne, c'est-à-dire d'où il vient et à qui il est affilié. Selon Jaques (1955), les symptômes psychotiques apparaissent surtout chez les personnes "qui n'ont pas développé leur capacité à utiliser les mécanismes d'affiliation aux groupes sociaux pour éviter l'anxiété psychotique" (p. 304). Martins (1995) décrit que les fantasmes inconscients dans le déclenchement de la psychose amènent la question de l'œdipe comme "preuve de lignée", qui serait vécue comme réalité dans la conscience et non comme fantasme inconscient, comme en névrose.

CHAPITRE II – L'IDENTIFICATION SYMBOLIQUE PRECOCE ET LA SYMBOLISATION PRIMAIRE DANS LA CLINIQUE DE PSYCHOSE

Dans ce chapitre, nous développerons les aspects de la symbolisation dans la psychose en référence continue à la théorie des traces de Freud. En psychose, il y a des lacunes dans le domaine de la symbolisation primaire, qui concerne l'organisation de la sensorialité dans les représentations imagées. Les premières expériences qui constituent la "partie psychotique de la personnalité" nécessitent un travail de transformation et une appropriation subjective. La "première matière" est synchrétique et complexe, car ce sont des procédures préverbales. Des médiations et des dispositifs appropriés sont nécessaires pour éviter la dispersion transférentielle et aider à sauver la créativité et la communication.

Théorie des traces et psychose

Selon Freud (1900), le caractère d'un sujet est basé sur les traces mnémoniques de ses impressions, en particulier dès l'enfance, et conserve le caractère de vivacité sensorielle jusqu'à un âge avancé (Freud, 1900/ s.d.). La théorie des traces part d'un besoin de penser à des traces de mémoire non organisées en images, en se référant constamment à la sensorialité (Balestrière, 2003). Le champ des premières expériences se produisent avant l'émergence du langage verbal et s'inscrit donc dans le langage du corps, de l'affection et du jeu de la motricité sensorielle, qui sont très demandés dans la clinique des psychoses (Brun, 2014b). Plusieurs auteurs après Freud (Bleger, 1967, Aulagnier, 1986, Anzieu, 1987) ont organisé des systèmes théoriques qui contemplent les expériences primitives non symbolisées.

Appropriation subjective et processus de symbolisation dans la clinique de la psychose

La souffrance psychique est issue de la non-appropriation de l'histoire et de l'expérience subjective, qui laisse des éléments intérieurs symbolisés ou non (Roussillon, 2014a, 2014b). Les premières expériences sont soumises au travail de la contrainte à l'intégration, qui s'effectue en métabolisant leur forme en une forme symbolique (Roussillon, 2012b). Le travail avec les dispositifs de médiation cherche à s'adapter aux capacités de symbolisation des patients, ce qui permet la subjectivation face aux différentes formes de souffrance (Roussillon, 2014a, Brun, 2014b).

"Les espaces de parole" et le transfert à la clinique de psychose

Selon Oury (1983), dans la psychose, il y a une dispersion des investissements (conséquences du processus de scission) qui conduit à des demandes erratiques et à leur formation qui empêchent la circulation des discours entre eux. Dans cette optique, l'efficacité du traitement consiste à faciliter le passage entre différents systèmes, lieux et personnes afin de fixer la multi-référentialité transférentielle. Balestrière (2003) indique que dans le travail thérapeutique avec les patients psychotiques, l'angoisse peut émerger liée à la perte d'identité, la perte de cohérence et à la confusion, qui sont les principaux obstacles au traitement.

Partie 2

LA CLINIQUE DU CAPS ET LE DISPOSITIF DE LA CAPOEIRA

CHAPITRE III - LES DISPOSITIFS DU CAPS DANS LA CLINIQUE DE LA PSYCHOSE

Ce chapitre aborde la clinique CAPS et ses environnements respectifs. L'idée de désinstitutionalisation, qui est au cœur du CAPS, est étroitement liée à la notion de clinique du mouvement, qui cherche à se démarquer du contrôle social en favorisant l'autonomie et la citoyenneté. Grâce aux dispositifs de soins, on cherche à adapter le traitement aux patients qui ressentent en permanence la frayeur et l'angoisse de la mort face au monde qui les entoure, qu'ils perçoivent comme très menaçant. Il est donc nécessaire de disposer d'environnements adéquats qui contrastent avec les expériences envahissantes et discontinues, afin de donner un sens à la rencontre thérapeutique et au *holding* vécue principalement en groupe.

Le CAPS entre la clinique étendue et le mouvement

CAPS est un service ouvert et communautaire, qui est un site de référence et de traitement pour les personnes en grave détresse psychologique. Il s'agit d'un service de soins de santé mentale créé pour remplacer les hospitalisations dans les hôpitaux psychiatriques (Ministère de la Santé, 2004). Le défi central du dispositif CAPS est la désinstitutionalisation et doit être considéré comme un moyen de gestion des soins, et non comme un simple établissement de santé. La notion de clinique étendue est le résultat de la relation du service avec la communauté (Leal et Delgado, 2007).

Encadrement, contenance et environnement malléable dans un CAPS

Le travail de contenance dans un CAPS facilite le travail d'expression des patients. Toutefois, la vie de tous les jours avec des personnes souffrant de fonctionnement psychotique et de graves souffrances psychiques exige un accueil sensible, une présence et implication, ainsi que la stimulation par des processus créatifs. Parmi les possibilités de souffrance psychique grave, le patient psychotique est celui qui exige le plus les fonctions de stabilité et de confiance assurées par le *holding*, car c'est quelque chose qui a échoué dans les expériences antérieures (Winnicott, 1954-5/1982).

Dans la relation de prise en charge des personnes en grande souffrance psychologique, Ferenczi (1933/2011) souligne la nécessité d'une écoute sensible, avec pour objectif principal de permettre l'établissement de liens de confiance indispensables au travail. Dans un CAPS, il est également nécessaire le travail "d'adaptation active du soignant" (Winnicott, 1952/2000) concernant les différents niveaux et moments de passage du patient dans le service. Ces aspects sont à la base de la construction d'un "environnement malléable", qui représente les conditions de l'environnement humain qui facilitent le processus de symbolisation. Ces propriétés sont : indestructibilité, sensibilité extrême, transformation indéfinie, disponibilité inconditionnelle et animation propre (Roussillon, 2015). Pour ce faire, il est nécessaire d'avoir un "cadre sur mesure", où il existe une création conjointe, car c'est dans un cadre acceptable que les processus transférentiels trouvent les conditions favorables pour la symbolisation (Roussillon, 1995, 2014).

Le rythme et la musique comme espace de médiation

Selon Lecourt (2014), le travail de médiation thérapeutique par la musique provient du

plaisir musical qui accompagne l'expression collective, ainsi que de la configuration d'un espace important de contenance et de jeu. Les formes multiples de la structure musicale, qui expriment le groupement psychique interne, peuvent se référer à des expériences précoces dans la famille (groupe vocal familial), fournissant des ouvertures et un accès aux éléments archaïques du développement. En ce sens, la musique apporte un espace de transition et la fonction de médiation, comme dans d'autres pratiques, est assurée par le thérapeute, par le temps de la verbalisation et par le groupe.

Médiation et techniques corporelles

Les médiations corporelles sont particulièrement pertinentes pour les personnes où il y a une perturbation importante du "Moi-corps" et/ou du "Moi-idéal", en raison des échecs dans l'introduction des processus d'identification primaires. Chez ces sujets, la texture narcissique n'est pas suffisamment développée et présente des difficultés dans la corporéité et dans la capacité de la pensée plastique et figurative. L'utilisation des médiations corporelles est un support aux pulsions sexuelles qui soutient les fonctions corporelles à travers la symbolisation du corps et du langage. C'est un travail de création de représentation, qui vise un accès à l'être-corps et à la poétique du corps (Allouch, 2014).

CHAPITRE IV – CAPOEIRA : JEU, CORPS ET INSTITUTION

Ce chapitre est consacré à l'étude de la capoeira sous différents aspects, mais qui se rejoignent pour ce qui est des aspects inconscients et transférentiels du jeu. Le point central de notre analyse dans ce chapitre englobe des éléments de la corporéité, du rythme et de la communication non verbale, mais aussi des aspects de la généalogie et de la tradition de la capoeira, qui sont des domaines essentiels dans la discussion sur la psychose clinique.

L'origine de la fête guerrière : entre liberté et nécessité

Waldeloir Rego (1968), dans son essai socio-ethnographique, indique que la capoeira à ses débuts était une fête, comme beaucoup d'autres inventées par les Noirs pour se divertir, mais servait aussi de lutte quand elle était nécessaire. La conception de la capoeira comme "jeu de liberté" (Oliveira, 2015) est largement diffusée, explorée et cohérente avec l'idée d'une "fête guerrière". Une thèse intéressante est celle de Barbosa (1994), qui soutient que la

capoeira est née de la ginga², de la culture ancestrale africaine, ainsi que d'autres manifestations culturelles.

Dans un sens qui couvrirait davantage les divers groupes ethniques qui sont venus au Brésil en tant que colonie, le mestre Nestor Capoeira (1978) dit que "la capoeira correspondrait à la synthèse des institutions noires éradiquées par la colonisation portugaise". Silva, Falcão et Melo (2017) présente une théorie qui valorise davantage l'interaction des exclus sociaux avec la ville, après la période de l'esclavage, où la capoeira naît par le jeu du va-et-vient, à la recherche de se (ré) adapter aux espaces sociaux.

Les différents points de vue sur l'émergence de la capoeira concilient cette expression culturelle comme créative et non adaptative. La capoeira passe de la continuité à la rupture avec le système précédent, tout comme elle implique l'inclusion et la subversion. Pour Dumoulié (2008), la capoeira est "la philosophie en action".

"C'est une solution que le corps trouve" : le savoir corporel dans la capoeira

La "connaissance corporelle" est pleine de secrets, car elle se trouve avant les processus réflexifs. Il est courant d'attribuer des significations différentes aux manifestations du corps, à ses gestes et à ses mouvements d'une manière erronée, car la traduction d'un langage à un autre peut se faire avec de nombreuses distorsions. Cette démarche est menée par plusieurs théoriciens qui font des approximations entre mémoire corporelle et mémoire collective. Selon Tavares (2012), la capoeira serait à l'intersection appelée par l'auteur du "fichier d'armes" constitué par l'émergence de la "mémoire non verbale" des esclaves afro-descendants, tout en conservant leur identité socioculturelle à travers le maintien de l'identité gestuelle et corporelle.

Tavares (1984) a déterminé une manière de percevoir le jeu en capoeira par des comparaisons entre le langage verbal et non verbal dans les analogies et les relations d'équivalence. L'intérêt est que les comparaisons ne sont pas seulement des métaphores, mais une façon de voir le corps et le mouvement comme un texte. Toutefois, le langage a plusieurs temps verbaux qui ne sont pas possibles dans le jeu de la capoeira. La capoeira se joue dans le présent de l'indicatif, où les différents temps verbaux qui existent dans la virtualité de l'être humain sont présents et actualisés dans le jeu. Selon Martins (2009), le langage produit des significations et des signifiants, mais dépend d'autres codes sémiotiques, ainsi que du corps

² Mouvement rythmique fondamental de la capoeira et qui signifie balancer vers l'avant et vers l'arrière.

pulsionnel.

La capoeira en action : "La machette a frappé en bas, le bananier est tombé".

Être en harmonie avec l'autre et avec nous-mêmes est l'un des besoins fondamentaux de l'être humain. Dans le jeu de la capoeira, cela est dû à l'harmonie du rythme qui cherche à réguler le niveau d'interaction entre les partenaires. Muniz Sodré (2014) comprend que le rythme (dans la culture africaine) est un rite qui, par la force sacrée et impulsive de la joie, peut faire ressurgir le pouvoir existentiel du groupe, car il favorise une syntonie avec le monde et avec le présent.

Les jeux peuvent être artistiques, agressifs ou même violents, souvent en réponse à des changements dans le rythme produit par le berimbau (Downey, 2002). On peut le comparer à l'effet d'un bandonéon pour le danseur de tango qui prépare son corps et sa posture à l'écoute du bandonéoniste. Les protagonistes sont particulièrement sensibles à cette expérience tactile de la texture acoustique du berimbau. Selon l'auteur, l'apprentissage de la capoeira passe beaucoup par "l'écoute du corps".

Musique et mouvement en capoeira

La pratique de la capoeira est indissociable de la musique, même si certains groupes pratiquent des exercices qui ne l'utilisent pas. Il n'y a pas de séparation conceptuelle entre la musique et le mouvement dans la capoeira (Bertissolo, 2013). Certains maîtres apprécient tellement le rythme du berimbau dans l'apprentissage du jeu de la malice que c'est comme si "le berimbau, par lui-même, enseignait spontanément la capoeira, c'est-à-dire que le mouvement est inhérent au son du berimbau" (Zonzon, 2014, p.126). Maître Pastinha l'avait déjà dit dans les années soixante, dans une des interviews qu'il avait données : "le berimbau est un maître primitif. Il enseigne par le son. Il donne la vibration et la ginga dans le corps des gens" (Freire, 1967, p. 81).

Dans la ronde de capoeira, chaque toque, rythme joué par les instruments, appelle un type de jeu et le style de capoeira est adapté à ce "cadrage rythmique" qui se manifeste dans le toucher du berimbau. C'est dans la ronde (cercle que forment les capoeiristes lors des confrontations) que l'on peut mieux comprendre le sens du toque et apprendre à pratiquer en fonction du berimbau (Zonzon, 2014). Chaque type de toque exige une façon de jouer, avec ses propres règles, mais il suscite également des sentiments et des réactions multiples. Zonzon

(2014) souligne que dans l'expérience acoustique de la ronde, les frontières entre le participant, le musicien et l'observateur se défont, car tous participent au même réglage et au même ton émotionnel.

LA CAPOEIRA COMME INSTRUMENT DE JEU ET DE SYMBOLISATION

Tradition orale et contexte historique de la capoeira : le secret des maîtres

La manière traditionnelle d'enseigner la capoeira se déroulait dans des lieux informels (rues, cafétérias, bars) caractérisés comme des lieux de socialisation des communautés. Le maître stimulait l'intérêt des plus jeunes à partir d'une situation réelle (Abib, 2008). Le maître Moraes rappelle la proximité sociale, communautaire et affective entre le maître et son élève, qui était fondamentale dans la "pédagogie de l'africain", où le corps remplit une fonction d'accueil. "Il touche l'élève pour transmettre le sentiment... il ne touche pas seulement pour fixer le mouvement... il transmet beaucoup plus la volonté de voir l'élève apprendre que d'enseigner le bon mouvement" (Abib, 2008, p. 129).

La relation d'apprentissage de la capoeira, qui implique des aspects conscients et inconscients, se fait aussi par "imitation prestigieuse", qui subventionne la technique corporelle (Mauss, 1934/s.d.). Dans le contexte de l'apprentissage de la capoeira, l'entraînement évolue progressivement de la performance individuelle relativement codifiée des mouvements de base à l'acquisition de la dextérité corporelle, qualité définie par Downey (2002, p. 28) comme la capacité à trouver rapidement une solution motrice à une complication imprévue découlant de la situation extérieure. Pour Zonzon (2007), le centre de l'attention se détourne alors du corps lui-même pour se concentrer sur la perception de l'autre, et le corps semble en profiter pour s'exprimer plus librement, passant du statut de l'objet à celui du sujet.

Le renforcement de la perception de son propre corps et de l'autre, ainsi que l'intégration des sens, dépendent d'un environnement propice à l'apprentissage, ou suffisamment bien adapté à ce dernier (Winnicott, 1952/2000). En ce sens, le jeu ludique et les processus inhérents au jeu facilitent cette intégration dans le jeu de capoeira, ce qui rend le pratiquant plus attentif et malicieux.

A propos du jeu et de jouer la capoeira

Selon le maître Falcão, le jeu de capoeira peut contribuer à une matérialisation significative de l'aspect ludique, étant donné ses caractéristiques historiques, philosophiques et rituelles, puisque la capoeira a été historiquement une aventure ludique par excellence depuis sa création (Falcão, 2002). Dans une ronde de capoeira où règne le ludique, il y a de la place pour la liberté et la création, se caractérisant donc comme une activité sans compromis et sans objectif pratique immédiat, contrairement aux sociétés productives actuelles (Falcão, 2012).

Les significations liées au ludique, telles que le divertissement, la joie, le plaisir et l'amusement, sont synonymes de jeu dans le sens commun du terme. Pour Winnicott (1975/s.d.), le jeu, qui est directement lié à l'expérience créative, est un vecteur privilégié de l'imaginaire. Il existe une relation étroite avec les phénomènes de transition car il s'agit de la limite précaire entre le subjectif et l'objectivement perçu. "La capoeira se trouve entre la culture et le jeu partagé" (Peres, 1999, p. 86).

Nous pensons que de pratiquer la capoeira est exactement ce qui permet momentanément la diffusion du Soi et la participation à la ronde. Cette expérience est aussi facilitée par la musicalité. Selon le maître Decânio Filho (1997, 2002), le rythme joué en capoeira mettrait le joueur dans une sorte de transe, où il serait dans un état de conscience altérée, mais moins intense que dans le candomblé. Sodré (1998)  tablit un lien entre la "force magnétique et compulsive" du rythme et les syncopes, qui induisent la dynamique du mouvement.

Selon Milner (1952/1991), l'abandon temporaire du "moi discriminant" permet le "moment esthétique". Cependant, pour que le jeu se produise, des conditions de confiance sont nécessaires pour permettre une relaxation appropriée. Cela est le fondement des activités créatives qui forment la base du sentiment du Moi (Winnicott (1975 / s.d.).

Le rôle maternel en capoeira : l'accueil et *holding*

Dès la naissance, l'être humain exige une personne qui lui prodigue des soins de base, qui est une référence constante et sûre, et qui investit en lui sur le plan émotionnel. Le pic de cette fonction se produit dans les premiers mois de la relation mère-enfant, où une sensibilité accrue de la mère émerge, ce que Winnicott (1956/2000) a appelé la première préoccupation maternelle.

Peres (1999) met métaphoriquement en relation la figure du maître de capoeira, dans son idéal, avec le rôle joué par la mère au début de l'existence de l'enfant. C'est parce qu'il doit

fournir un espace sûr et rassurant pour le débutant, afin qu'il puisse jouer et être reconnu comme une personne du groupe. C'est un processus qui s'accompagne de l'appartenance à cette communauté, ou groupe, qui a son propre fonctionnement et ses propres règles.

Le jeu et l'expérience de l'illusion sont une voie privilégiée pour l'imaginaire. Ce processus est si important que Winnicott (1975/s.d.) le met en corrélation avec les liens que les enfants établissent entre les idées et les fonctions corporelles, c'est-à-dire avec l'intégration de l'unité Moi-Corps. Le jeu se manifeste surtout dans le "sens de l'humour", dans l'expérience créative et dans l'expérience de continuité dans l'espace-temps.

Selon Freud (1927/s.d.), l'humour permet d'exprimer l'interdit, l'agressivité et la sexualité. L'humour est rebelle, c'est un triomphe de l'ego et du principe du plaisir au détriment de la cruauté de la réalité, il y a donc quelque chose de libérateur et en même temps de grandeur et d'élévation. Martins (2009), observe l'importance de différencier le spirituel (Witz), qui implique la personne elle-même, de l'ironie méprisante, qui vise à détruire l'autre comme cela se produit dans le sadisme.

L'humour dans le cercle de capoeira, surtout quand le côté ludique est présent, produit quelque chose de spirituel. Il peut y avoir quelque chose de dangereux, de trompeur, mais c'est le déni même de la violence qui nie l'autre comme sujet. De cette manière, nous trouvons le jeu dans la capoeira essentiellement dans le rire, dans le sens de l'humour et dans l'expérience créative. Ce sont des éléments cruciaux dans la thérapie de la psychose et de la souffrance psychologique sévère.

L'INSTITUTION DE LA CAPOEIRA ET LA CAPOEIRA EN TANT QU'INSTITUTION

La Capoeira est organisée en groupes autour de maîtres qui favorisent les directions dans les chemins liturgiques du Mandinga³. L'institution de "nouveaux capoeiristes" est réalisée dans les rituels, à travers les significations et la reconnaissance de la communauté. Selon Enriquez (1991), nous aurons dans une institution des systèmes culturels qui définissent les valeurs, les normes, les pensées, les comportements, le mode de vie, la formation et la socialisation des différents acteurs, c'est-à-dire qu'un idéal est proposé. On peut dire que, dans l'univers de la capoeira, le maître assume la fonction de cet idéal à incorporer.

³ Les Mandingas signifient le pouvoir dissimulé que l'on a de camoufler son intention réelle et de piéger l'adversaire. C'est une façon d'invoquer certaines forces pour brouiller la vision de la réalité de l'adversaire presque comme l'hypnotiser dans un état de transe pour qu'il ne puisse pas voir ce qui se passe.

L'esclavage et les “sans identité” : l'existence et l'exercice de la liberté

Selon Mauss (1938), la notion de personne en tant que fait fondamental de droit vient des Romains et seul l'esclave en était exclu, car il n'aurait ni personnalité, ni corps, ni ancêtres, ni son propre nom. Pour Martins (2011), la conception du Soi par le langage est efficace dans la notion de personne qui s'articule avec les noms propres. Cependant, à mesure que le langage s'approfondit et se qualifie, il a son processus opposé de disqualifier et de détruire l'autre par la violence symbolique. En ce sens, les aliénés et les esclaves ne sont pas considérés comme des personnes au sens symbolique du terme, ce qui les empêche d'exercer leur liberté. Darcy Ribeiro (1995/2002) utilise le terme *ninguendade* (personne sans identité) pour désigner les sujets soumis à une dépréciation quotidienne. La violence est facilement applicable à une personne sans identité, parce qu'elle fait référence à l'absence d'existence sociale (Martins, 2009).

Le processus de construction de l'identité des Noirs et des Créoles a été renforcé en particulier par les expressions culturelles qui ont apporté une valeur et de nouveaux échanges symboliques essentiels à leur existence. Comme la samba, la capoeira et le football, ont donné une voix aux personnes de couleur et aux personnes socialement désavantagées. Selon Martins (2011), la malice, considérée comme un comportement exécrationnel, devient quelque chose valorisée et d'identité nationale.

La Capoeira en tant qu'institution : généalogie et tradition

Les rythmes de la capoeira offrent de multiples façons de jouer qui sont étroitement liées aux fondamentaux de la malice. Le maître, en jouant du berimbau, agit comme un modulateur rythmique et intermédiaire entre les formes d'actes et les interactions requises par le contexte.

Dans la capoeira, comme dans beaucoup d'autres groupes et institutions, il y a une relation de transfert qui s'établit progressivement avec les dirigeants. Le transfert avec le maître est une tendance chez le débutant, qui, en cours de route, se transfère au groupe et à l'univers de la capoeira d'une manière plus ample. L'entrée dans la généalogie entraîne une dette symbolique, au sens où l'entend Mauss (1923[1924]/s.d.). De même, la louange constante des maîtres, à travers les chants, apporte les ambivalences que cette fonction suscite chez ses disciples (Carvalho Júnior, 2011).

Le rituel dans la capoeira

Les rituels marquent des passages entre différentes situations, car leur essence est de rendre claire la transition vers un autre lieu. Cette zone de passage fait référence au sacré (Campbell, 1978). Dans la conception de Lévi-Strauss (1962/1989), le rituel est une sorte de bricolage, où les différents éléments sont réunis en un tout unique.

Dans le contexte de la capoeira, le rituel se réfère principalement à la ronde, puisque même le baptême et l'échange de cordes ont lieu dans ce contexte. Par le rituel, où la présence corporelle est fondamentale, l'initiation du capoeiriste consiste à établir des liens avec ses ancêtres. L'initiation est un processus complexe d'entrée de l'individu dans le cycle des échanges symboliques (Sodré, 1988). Le rituel de la ronde de la capoeira, selon Maître Janja, souligne le caractère profondément communautaire de l'apprentissage en capoeira où l'oralité est fondamentale (Araújo, 2004 ; Machado et Araújo, 2015).

PARTIE 3 – LA RECHERCHE DE TERRAIN

CHAPITRE V - LA CAPOEIRA ET LE TRAVAIL D'INTÉGRATION SUBJECTIVE AVEC DES PATIENTS PSYCHOTIQUES DANS UN CAPS

Parcours et mise en contexte du dispositif : atelier de capoeira

L'atelier de capoeira a lieu depuis le mois de mai 2012, avec quelques interruptions, et fait partie depuis 2014 du programme de l'atelier CAPS II de la ville de Paranoá, avec des réunions hebdomadaires. Depuis le début, en 2012, jusqu'à aujourd'hui, la méthodologie et les objectifs de l'atelier ont beaucoup changé. Nous analyserons donc principalement la période de 2016 à aujourd'hui, car nous considérons que nous avons trouvé une méthodologie plus appropriée aux besoins des patients qui participent dans cet espace et plus appropriée au propre fonctionnement du CAPS.

Les activités, qui ont lieu chaque lundi matin, se déroulent dans les locaux à Paranoá et sont également ouvertes à la communauté. Il existe des moments plus ou moins définis dans toutes les réunions : rencontre avec les coordinateurs de l'activité (technicien, résidents et stagiaires), accueil des patients au CAPS, marche vers la salle d'administration, tenue de l'atelier et réunion finale avec les coordinateurs.

Des enregistrements hebdomadaires dans le journal de terrain ont été réalisés sur les comportements, la parole et les diverses réactions du groupe et de certains participants, en particulier les patients psychotiques. Les conversations avec les stagiaires ont également été enregistrées, en mettant l'accent sur leurs perceptions de l'atelier, leurs angoisses et leurs diverses réactions. Le journal de terrain a également servi à décrire l'angoisse et les perceptions du chercheur. La lecture et l'analyse de certains dossiers médicaux nous ont également aidés, surtout dans l'étude de cas du dernier chapitre.

La première partie de la discussion est une reconnaissance sur le terrain, où nous apportons quelques éléments théoriques plus étendus. L'étude de cas est donc l'espace que nous réservons pour des discussions plus approfondies et plus détaillées sur les processus de symbolisation.

Le rythme dans la psychose à travers le jeu de la capoeira

Le rythme du patient psychotique exprime le chaos dans lequel il se trouve, se caractérisant comme une résonance de ses environnements primitifs pleins de discontinuités et d'expériences invasives. C'est un rythme qui apporte le décalage et les difficultés dans le champ de la figuration et de la symbolisation. La sensation d'être présent et d'exister est sérieusement compromise, comme si une tierce personne commandait son corps (Minkowski, 2000).

Par contraste au chaos du patient psychotique, la capoeira fait constamment appel à la présence, au regard du jeu qui se déroule concrètement, ainsi qu'au travail entre le croisement et le détournement du regard (Zonzon, 2014). La personne se consacre au jeu de la capoeira et le rythme, qui est plein de syncopes, facilite le travail de perception et d'harmonie (Bertissolo, 2013). Le rythme, le jeu, la configuration rituelle et pédagogique sont également des éléments d'organisation. Grâce à la capoeira, le patient psychotique fait la transition d'un monde chaotique à un environnement plus organisé.

Par exemple, l'un des patients qui assiste à l'atelier est un garçon d'une vingtaine d'années qui, depuis plusieurs années, s'isole de toute vie sociale et ne cherche qu'à établir des relations avec sa mère. Jusqu'à récemment, il dormait encore avec elle quand il se sentait angoissé et persécuté. Le seul lieu de socialisation est l'atelier de capoeira, mais il interrompt constamment ce qu'il fait pour rejoindre sa mère qui l'attend dans son propre enclos avec ses repères. Il ne quitte jamais la maison sans sa mère. Parfois, j'essaie d'intervenir et je le rappelle pour rejoindre le groupe. Cependant, ce qui le "maintient dans l'activité", c'est le fait

de pouvoir effectuer les mouvements de façon cadencée et avec dextérité, ce qui lui procure plaisir et sécurité. Dans la configuration de groupe, il trouve son propre rythme, qui l'amène au plaisir du mouvement en s'appropriant de son corps, ce qui lui fait même enlever la veste qu'il porte quand il fait très chaud. L'assurance par l'intégration des sens, au moins momentanément, s'exprime par le sourire rayonnant pendant l'activité. L'appropriation de son propre rythme établit un espace dans cette relation fusionnelle, et grâce à ce mouvement de va-et-vient, le patient s'approprie aussi de l'espace commun.

La capoeira comme médiation symbolique dans la clinique de la psychose

Ajani est très tendu dans son attitude corporelle et maintient constamment une posture combative et compétitive. Souvent, les gens ont peur de lui et il agit dans le cercle de capoeira comme s'il était un chasseur derrière sa proie. Il garde son regard fixé sur l'autre et, même avec nos interventions, il lui est difficile de sortir de cette posture et de laisser son corps détendu pour jouer et "gingar" (effectuer le mouvement rythmique de base de la capoeira). Il a de la difficulté à entrer dans le rythme et à maintenir un esprit coopératif. Son regard est fixe et attentif, où nous voyons clairement une distanciation, dans le sens que lui donne Zonzon (2014). L'autre devient un objet qu'il cherche à dominer par ses gestes intimidants. Son attention se porte sur l'objet et moins sur lui-même, car il a clairement des difficultés pour "se voir lui-même". Il voit, mais ne se voit pas, parce que cette fonction dialectique est faussée chez lui. L'autre personne n'est qu'un objet pour lui, ce qui rend impossible pour lui de se permettre de se donner à l'expérience. Son mouvement dans le jeu se ressemble plus au Moi en inflation, au point de se comparer à Dieu par exemple.

Orun⁴ se concentre plus sur le rythme. Même s'il a des difficultés à trouver le bon rythme de "ginga", il essaie de trouver de l'harmonie dans le jeu. Quand il n'est pas en crise, son regard est attentif, mais détendu, et il arrive à se distinguer par cette harmonie. Quand il est en crise, son regard s'éloigne de l'autre et il se dirige vers les "mandingas" existantes dans la ronde. Au long du jeu, il pense constamment à lui-même et parfois il récite son jeu. Réciter le jeu signifie raconter à voix haute et simultanément son propre jeu et mouvements de capoeira. Orun se voit dans le jeu et joue dans le rythme. Parfois, il est angoissé, car il pense tellement à lui-même qu'il ne peut pas voir l'autre. La discorde se produit aussi entre voir et être vu, mais sa difficulté pour se voir arrive à cause de cette concentration sur soi radicale.

⁴ Participant à l'atelier qui sera notre cas clinique dans le prochain chapitre.

On se souvient que dès l'arrivée d'Orun au CAPS, vers 2014, il disait qu'il "avait honte de la façon dont il était vu", mais nous aborderons ce point dans l'étude approfondie du cas.

Ce sont deux modalités différentes où le flux entre la participation et la distanciation est altéré. La concentration exclusive sur soi-même ou sur une autre personne révèle des failles dans le processus de réflexion entre se voir, se ressentir et voir et ressentir l'autre (Roussillon, 2014a, 2014b). L'intégration est en décalage en raison du clivage profond (Ferenczi, 1931, 1933/2011) de ces patients. Ajani est dans le domaine des thymopathies et Orun dans le domaine de la psychose.

Baptême de capoeira "CAPS Paranauê" : Initiation et rituel

Grâce au financement collectif (*crowdfunding*), nous avons récolté des fonds pour le premier baptême de capoeira, rituel d'initiation à la capoeira, au CAPS organisé par notre collectif et le groupe de capoeira Beribazu, auquel je suis affilié. Cette idée est venue de patients qui voulaient passer par ce rituel d'initiation.

Les patients du CAPS, en particulier les patients psychotiques, sont des personnes qui, pendant de nombreuses années, ne participent plus aux rituels de la vie ordinaire. Le processus pathologique allié à l'isolement social et aux différents préjugés rendent difficile la participation à ces marqueurs socioculturels qui apportent des références aux gens. Il s'agissait là d'un aspect essentiel de l'organisation de l'événement de répondre aux exigences standards du groupe d'une manière flexible, mais bien définie.

La réalisation du baptême de la capoeira s'est déroulée dans son intégralité et certains événements ont été notables. Les patients psychotiques ont montré quelque chose de subversif par rapport au rituel en raison de la difficulté de s'intégrer dans le rite, tout en voulant montrer aux personnes présentes ce qu'ils savent faire. Ils ont démontré dans l'action la façon dont ils affrontent le rituel et l'ancienneté dans la capoeira car, au moment du jeu, ils intervenaient sur le jeu des maîtres, en gênant la démarcation "sacrée" entre l'espace des maîtres et celui des débutants. Ils agissaient comme si l'indifférenciation était naturelle, même si nous avons essayé de la démarquer. Or, c'est précisément dans cet espace entre le "sacré et le profane" qu'a émergé la création et l'appropriation de l'espace délimitant un moment "à eux" qui est devenu une partie intégrante de l'événement. Nous nous demandons si ce phénomène n'était pas seulement le résultat d'une désorganisation psychique, ou s'il était aussi caractérisé comme un moment de construction et de créativité, comme un "geste collectif spontané" au sens de Winnicott (1987/1990).

L'organisation ainsi que l'exécution du baptême ont provoqué des changements dans la relation transférentielle établie entre moi et les patients. Certains ont commencé à me traiter de professeur et l'atelier est devenu plus indépendant du CAPS. L'un des patients, en pleine crise psychotique, m'a appelé de "maître docteur Antonio", apportant toute l'ambivalence que ce lieu et cette activité avaient pour lui.

CHAPITRE VI - CAS ORUM : RYTHME ET FORMES À TRAVERS LA CAPOEIRA

Le médicament m'a rendu trop dur, mais la capoeira m'assouplit et le corps parle à travers la capoeira. Cela aide mon esprit parce que j'avais de la difficulté à danser et la capoeira est une danse. Avec la capoeira, on peut chanter, parler, ce qui équivaut à lire un texte à haute voix. Parlons du corps entier, une étude du corps entier (Orun, dans une interview au journal UNICEUB).

Introduction

Le cas que nous rapporterons ci-dessous est celui d'un patient qui est dans l'atelier depuis le début et qui accompagne les activités régulièrement, avec investissement et dévouement, ce qui est un contrepoint aux différents domaines de sa vie caractérisée par de nombreux désengagements et réorganisations. Il est sans cesse entre la vie et la mort et, surtout dans les moments critiques, il parle avec insistance du monde spirituel. Nous l'appellerons ainsi Orun, ce qui dans la mythologie yoruba signifie le monde spirituel, parallèlement au monde physique (Aiyé) (Beniste, 1997).

Orun a été admis au CAPS le 14 juin 2013, et il présentait des changements dans son comportement. Il n'avait pas dormi pendant plusieurs jours, et manifestait une affection incongrue, une intolérance aux frustrations, des pensées délirantes, une agitation, un isolement social, il parlait seul et présentait des critiques altérées et un excès de référence à lui-même. Il pensait que Dieu ne se souciait pas de lui et appelait son problème "paranoïa surnaturelle". Dans un groupe d'accueil, il a décrit qu'il avait "la capacité de faire des lois". Lors de l'évaluation psychiatrique, il a reçu un diagnostic de F20/F20.4 par la CID 10.

En 2014, Orun présentait encore une certaine négligence par rapport aux groupes du CAPS. Dans l'évaluation du psychiatre, il avait un discours persécuteur et "trop élaboré" ou excentrique. Lors de cette consultation, il s'est dit "honteux de la façon dont il était perçu". Il a aussi commencé à s'intéresser à "l'expression corporelle" et à la danse, afin "d'améliorer l'humeur et le sentiment de sécurité" chez lui. Dès lors, son suivi au CAPS a été marqué par des oscillations entre des périodes de stabilisation des symptômes et des crises avec

symptômes psychotiques sévères et tentatives de suicide. Il avait l'habitude de dire que sa "vie était un désastre" et il avait l'habitude de tenir un discours avec des thèmes religieux accompagnés d'une profonde tristesse, où les "démons" le tourmentaient.

Entre la fin de 2015 et le début de 2016, il a de nouveau présenté de graves crises psychotiques en soulignant qu'il avait "désisté de l'humanité" et qu'il "souhaitait dominer le monde". Cependant, parler de lui augmentait son angoisse, caractérisé par des dilemmes d'ordre moral. Il a choisi de s'isoler à nouveau et a quitté tous les groupes CAPS, mais il a choisi de rester dans l'atelier de capoeira. Pendant la majeure partie de 2016, il est resté dans le groupe de capoeira sur une base régulière, mais il ne restait que quelques instants dans l'activité car il disait être confus, avec peu d'énergie et il demandait de faire un tour pour s'aérer. Il déclarait aimer la capoeira parce qu'il la trouvait belle et voulait apprendre, mais il y avait aussi une identification due au fait d'être Noir.

CONSIDÉRATIONS SUR L'AFFAIRE ORUN ET SA RELATION AVEC LA CAPOEIRA

Rythme et perception : "La capoeira assouplit et le corps parle au travers de la capoeira."

La discussion sur le cas Orun sera initiée par le rythme, puisque c'est celui qui se présente le premier dans la communication avec le monde (Maldiney, 1973). Parmi les participants à l'atelier, Orun a été l'un des plus intéressés par les instruments et a été le premier à pouvoir jouer du pandeiro (instrument de musique traditionnel) au rythme que nous pratiquions. Il s'intéressait à l'esthétique de la capoeira, tant au niveau de la beauté des mouvements que de la musicalité. Cependant, son intérêt pour les rythmes n'a pas changé le fait qu'il y avait un manque d'harmonie, ou un décalage perceptif, car même lorsque nous étions "dans le rythme de São Bento Grande" (un rythme plus rapide), son mouvement était lent et avec beaucoup de pauses.

Dans l'une des conversations que nous avons eues pendant l'atelier, il a constaté qu'il faisait des mouvements en pensant qu'il était "dans le bon rythme" et n'a observé la différence que lorsque je lui ai fait remarquer. Il a ensuite déclaré qu'il pensait qu'il se déplaçait assez rapidement, mais cela ne correspondait pas à la réalité. Il existait une divergence entre ce qu'il pensait et son mouvement physique. Il a ri de lui-même une fois qu'il a réalisé l'existence de cette divergence, en vivant l'expérience à travers le "sens de l'humour" qui caractérise le jeu

(Winnicott 1975). Cela s'oppose à sa manière d'être, généralement marquée par un corps qui n'est pas habité (Moreira et Boris, 2006) et qui, déconnecté de lui-même, se retrouve constamment dans un monde virtuel qu'il a qualifié de "matrice". La perception d'Orun de la disharmonie (Minkowski, 1927) entre ses sentiments, mouvements et pensées se caractérise comme une appropriation subjective où il y a une intégration des sens et perceptions par le jeu de la capoeira. À ce moment, par le rire, il s'est approprié de son "style" (Zonzon, 2014).

Dans l'une des réunions, il a raconté comment il sentait le rythme, le comparant à celui d'une marionnette qui se déplaçait à travers des lignes conductrices, comme s'il s'agissait de marquages. Ce jour-là, il nous a proposé de "jouer comme ça", comme si nous étions des marionnettes. Ressentir le rythme comme une marionnette est une métaphore intéressante pour penser à cette expérience chez le patient psychotique, qui présente d'abord une "perturbation du rythme" (Oury, 2000) et qui agit constamment comme s'il y avait l'intervention d'un tiers (Minkowski, 1968/2000). Cependant, sa perception et son élaboration par rapport à son expérience démontrent également une appropriation de ce mouvement.

**Le "jeu du toucher" et le corps qui se défait : “Ô lá, ô láí, vou bater quero ver caí”
(parole d'un chant : “Ô lá, ô láí, je vais frapper, je veux le voir tomber”)**

D'ordinaire, Orun me demandait de faire des jeux pour "réveiller le corps", parce qu'il était très "coincé" et cela l'aidait à être plus présent. Il avait l'habitude de dire que "le médicament m'a rendu trop dur, alors que la capoeira m'assouplit et que le corps parle à travers la capoeira. (...) Mais parler du corps tout entier, une étude du corps tout entier" (Orun, dans une interview au journal UNICEUB). L'idée d'un "corps entier" est très pertinente pour quelqu'un qui se retrouve fragmenté, le corps raidi dans une chaise d'ordinateur, comme il l'a dit dans la même interview :

Avant la capoeira, Orun était celui qui étudiait pour un concours public assis en permanence (...) et tout le corps s'atrophiait (...) en capoeira, nous pouvons chanter, parler, ce qui revient à lire un texte à haute voix, mais parler du corps entier (...) Je veux travailler dur pour devenir plus fort (...) pour le moment seulement avec la capoeira, avec le jeu et ce genre de chose (interview au journal UNICEUB).

Lors d'une de nos réunions, avant qu'il n'élabore quelques rituels dont je parlerai plus tard, Orun a proposé un jeu pendant la ronde que nous exécutions. Il était plus fougueux ce jour-là et m'a dit d'enseigner aux gens pendant qu'il m'enseignerait et me formerait à certaines

techniques du Kung Fu. Cette présence plus accentuée qu'il présentait était accompagnée de rires et de discours ironiques.

Le jeu qu'il proposait était le suivant : je jouerais avec une autre personne et quand l'un frappait ou était en contact avec une partie du corps de l'autre, l'autre ne pouvait plus utiliser cette partie de lui-même et ainsi de suite, jusqu'au moment où il ne pourrait plus jouer, car tout son corps serait inutilisable, désarçonné. À une autre occasion, il a proposé que moi et quelqu'un d'autre jouions sous un réseau de cordes⁵ et chaque fois que nous touchions une corde, nous perdions la force de ce membre. Il s'agit d'un type de jeu courant avec des enfants qui commencent la capacité de symbolisation, où la pensée magique est présente, et où ils expriment également leurs impulsions destructrices par le jeu. La pensée magique est caractéristique des processus primaires (Freud, 1911/s.d., 1915/s.d.), sont préverbales, et relèvent du domaine de la symbolisation primaire.

Le jeu proposé par Orun était une tentative de jouer avec le corps, où il se désintègre. C'est un moyen qu'il a trouvé pour faire face à l'angoisse de l'éclatement et de la fragmentation du corps qui est apparu dans le jeu de capoeira, ainsi que pour gérer son agressivité. Cependant, contrairement à d'autres situations où il n'y avait que des angoisses sans forme et sans images, il a pu jouer avec cette possibilité dans un processus dans lequel il s'approprie l'activité par le rythme et le mouvement et crée une manière différente de jouer la capoeira. Quelque chose de très primitif insurge et organise une structure encadrante, corporelle et un Moi primaire. Cette mise en forme par le mouvement et le jeu corporel permet l'émergence et l'organisation de fantasmes par la suite.

La ronde comme lieu de contenance pour le “chaos infini”: “Iaiá, acende o candeeiro, Iaiá” (parole d’un chant : “Iaiá, allume la lampe, Iaiá”)

La ronde en capoeira, lieu du rituel, apporte des éléments liés à la contenance, l'union et la continuité. Pendant la période de l'atelier, notre ronde était dans un lieu privilégié, nous aidant dans les moments les plus critiques, qui font généralement partie de la clinique de la souffrance psychique sévère (Costa, 2003). Ci-dessous se trouve un passage qui a eu lieu lors de la dernière crise d'Orun pour pouvoir réfléchir sur la fonction de la ronde de capoeira dans une crise psychotique grave.

⁵ Jeu auquel nous jouons où les participants doivent se tenir près du sol pour ne pas toucher les lignes des cordes qui sont juste au-dessus d'eux.

Orun est arrivé ponctuellement à l'atelier et a vite dit qu'il n'allait pas bien, qu'il allait simplement faire les choses de base de la journée et être plus calme. Il a fait quelques commentaires sur la "fin du monde", qu'il avait très peur, mais il a aussi dit qu'il était dans un état qui "ressemblait à une petite fille" et ne voulait pas transmettre cela aux gens. De telles formulations montraient déjà une déstructuration interne où une symptomatologie psychotique grave était déjà installée. Nous avons commencé l'activité avec une certaine difficulté, parce qu'il ne voulait pas participer et il a formulé d'autres demandes, pour moi et pour le groupe. Il demanda alors : "Pourquoi dois-je faire de la capoeira ? Je dois m'occuper des affaires de Dieu". Une des stagiaires est restée avec lui pendant l'atelier pour que je puisse travailler avec le groupe. Il n'a pas accepté les limites de l'atelier, mais il s'est calmé un peu grâce à la contenance offerte par l'élève. Quand nous avons fait la ronde, il s'est intéressé un peu plus et a participé.

Habituellement, Orun récite à voix haute son propre jeu lorsqu'il est dans la ronde. À un moment donné, il entra dans la ronde et appela l'une des stagiaires pour participer, mais il arrêta le jeu parfois en prétendant avoir peur de lui faire du mal ce qui démontre un conflit par rapport à son agressivité qui s'exacerba à ce moment. Puisqu'il y avait une situation qui apportait une certaine appréhension, j'ai "accepté le jeu" avec lui et je ne pensais pas que c'était une situation où il fallait arrêter la ronde, mais au contraire, c'était une opportunité intéressante pour travailler sur ce qui se déroulait. Dès que je suis rentré dans la ronde, il a adopté une attitude plus active et intimidante à mon égard. Il a continué à réciter à voix haute son jeu et a dit que ma "capoeira était une capoeira de playboy" (terme dépréciatif pour traiter quelqu'un de bourgeois), mais que j'avais un "héritage de sang". Il a ensuite montré un peu de la "capoeira racine" (traditionnelle) et il a continué la danse en dehors de la ronde mais ses gestes et mouvements étaient beaucoup plus agiles qu'auparavant, contrairement au corps plus lent qu'il présentait habituellement. Il s'en est rendu compte et a dit qu'il aimerait en profiter pour faire de la capoeira, comme il ne l'avait jamais encore fait. Il est important de souligner deux éléments fondamentaux qu'Orun a exprimés dans cette réunion concernant la généalogie et le dispositif de groupe de la capoeira.

La généalogie renvoie aux origines et à la question œdipienne (Martins, 1995) et apparaît dans son discours lorsqu'il nous dit et nous montre la "capoeira racine des esclaves", tout en me confrontant et en soulignant que c'était ma capoeira "playboy", mais que j'avais "un héritage de sang", car je savais comment danser. En d'autres termes, j'aurais une lignée et je serais dans une généalogie. Ainsi, face aux angoisses primaires (Jaques, 1955), Orun créa la capoeira racine, la seule qui aurait de la valeur. Lorsqu'il s'est perdu dans ses références, ou

dispersion transférentielle (Oury, 1983), il a cherché en lui-même les références originales, comme la revendication d'une généalogie, qui lui a permis de renforcer ses mécanismes de défense par l'institution (Jaques, 1955).

Les fantasmes qui l'affectent à ce moment montrent ses ambivalences affectives et transférentielles, car il y a un phénomène de déni de cette affiliation par la capoeira quand il me "tue" dans certains jeux qu'il crée, tout en cherchant à être dans la loi (nous allons développer cet aspect dans le thème suivant). Cela contraste avec un père qui était trop absent dans son éducation et qui n'a pas été intériorisé comme fonction paternelle (Freud, 1913/s.d., 1921/s.d.) dans sa formation. C'est une identification qui n'est pas réalisée et ce conflit dans Orun n'est pas une mise à jour, mais une création qui se produit dans ce contexte de capoeira, qui serait une inscription extraite de quelque chose de chaotique (Roussillon, 2014a, 2014b). Ainsi, l'organisation de la dispersion transférentielle est un mouvement de symbolisation primitive, où l'on travaille sur les identifications primaires (Allouch, 2014).

**Jeu de la pièce de monnaie et de la constitution : “Me dá meu dinheiro, valentão”
(parole d’un chant: “Rends moi mon argent, petit dur”)**

Au fur et à mesure que les symptômes d'Orun s'aggravaient pendant sa dernière crise, il organisa des rituels et commença toujours à emmener une pièce de monnaie qu'il utilisait pour jouer, ainsi qu'un livre sur la Constitution de la République. En général, selon sa description, la pièce serait liée aux références et à la constitution pour lui rappeler les lois.

Les jeux avec la pièce de monnaie ont été expliqués par Orun comme suit : "Je n'aurais pas le corps fait pour la danse et en l'absence d'un 'héritage de sang' j'aurais besoin de quelques stratégies". Bien que la stratégie de placer la pièce quelque part dans la ronde ait vu sa signification se développer avec le temps, le sens initial de la placer était simplement de lui donner une référence (mot qu'il utilisa), de savoir où et comment mettre les pieds afin de faire quelques mouvements de capoeira, en somme pour ne pas gêner son propre corps. En l'absence d'une "texture narcissique" suffisamment développée qui accompagne les difficultés de la corporéité, le travail avec les techniques corporelles (Allouch, 2014) ouvre des possibilités pour le patient de proposer des points de fixation qui empêchent leur dispersion. Ainsi, l'objet choisi n'était pas n'importe quel objet, mais un objet qui symbolise des valeurs, même si ces choix changeront aussi plus tard.

Un autre élément qui a attiré notre attention dans un atelier a été le fait qu'il a pris le livre de la Constitution et a joué avec en le tenant à hauteur de poitrine pendant la ronde. Je

lui ai demandé ce que cela signifiait et il m'a répondu que c'était pour lui rappeler qu'il ne pouvait blesser personne. Ce symbole, qui est également apparu en cette période de crise, porte en lui certaines significations qui se sont révélées.

Dans un premier temps, le "jeu avec la constitution" fait référence à une façon de gérer son agressivité qui l'a peut-être surpris dans les derniers ateliers, car Orun a dit pendant le jeu qu'il avait "très peur" de blesser la personne avec qui il jouait et ceci est plus évident à un autre moment dont nous allons parler ensuite. Une loi, qui fait actuellement défaut, est projetée et matérialisée dans le livre de la "loi fondamentale et suprême du Brésil", où nous trouvons les principales lois et références pour notre société.

Le livre de la constitution représente aussi les échecs de la constitution narcissique (Freud, 1914/s.d.), c'est-à-dire de la constitution psychique qui n'était pas organisée selon la loi qui sous-tend le psychisme : super Moi, conscience morale ou censeur interne (Freud, 1923/s.d., 1933/s.d.). Ce qui n'est pas constitué en soi "serait assuré" par le livre qui décrit la loi fondamentale de notre État. La question de la loi s'ouvre pour Orun et il est bon de se rappeler que lors de son premier jour au CAPS, il a écrit sur une feuille de papier qu'il avait "des compétences pour créer des lois".

Au départ, dans les commencements de la crise, les jeux avec la pièce et la constitution se configurent comme des tentatives de rétablissement de la communication et de la propre constitution égocentrique, qui se perd dans le "chaos infini"⁶. C'est une façon de se reconnecter avec son corps qui est pris par des angoisses liées aux fantasmes et à la "pensée" illimitée, où la relation entre le Moi et l'autre est perturbée. Il dit qu'il a besoin de reprendre contact avec le corps et le mouvement comme forme de guérison. En ce sens, la capoeira devient une nouvelle façon de communiquer, où elle serait "plus entière", à travers le cadre offert par le dispositif.

La capoeira comme un "nouveau langage": "Iê, é hora é hora, camará" (parole d'un chant: "Iê, c'est l'heure c'est l'heure, camará")

Le patient est arrivé au CAPS et a commencé à jouer à la capoeira avec les gens, directement à la réception. Je dirigeais un groupe de psychothérapie et ils ont demandé de m'appeler. Dès que nous avons terminé la réunion du groupe, je suis allé le rencontrer et il

⁶ Il se rapporte à ce que Freud (1914/s.d.) appelle "la fantaisie (ou l'auto-perception) de la fin du monde des personnes paranoïaques" (p.12). A un autre moment, il décrit que le chaos infini serait la répétition éternelle de quelque chose d'imparfait. "Cycle infini et imparfait du chaos infini".

parlait à des étudiants du CAPS. Il était réticent et m'a dit que j'avais pris beaucoup de temps, mais je l'ai convaincu de parler un peu au bureau. Après avoir essayé de dire certaines choses confuses et délirantes, il m'a demandé de jouer à la capoeira. Nous sommes donc allés dans la salle de l'atelier et avons joué de la manière dont il m'avait demandé (avec le miroir, nous imitions les gestes l'un de l'autre). A un moment, il s'accroupit et trembla (j'ai cru que c'était une convulsion) et il dit qu'il avait pensé, pendant un moment, à gifler sa mère. Peu de temps après, il a dit qu'il avait besoin de reprendre conscience, parce que l'inconscient le dominait. Il a dit que son esprit était divisé entre conscient, inconscient et pilote automatique (où il y en aurait deux : un qui sert la conscience et l'autre qui sert le cerveau ennemi). Je lui ai suggéré de respirer et de se concentrer uniquement sur le jeu et son corps actuel. Nous sommes restés quelques secondes de plus et il m'a demandé que nous parlions de nouveau, parce qu'il s'était rétabli et qu'il était de nouveau conscient. Il m'a posé des questions sur la cryptographie⁷, s'il m'avait aidé et si je l'avais gardée. Il m'a ensuite montré un dessin et m'a proposé quelques jeux qu'il avait créés, avec des dessins et des cryptogrammes impliquant un livre de la constitution et un livre de droit administratif.

Il a ensuite demandé de terminer la réunion avec un autre jeu de capoeira dans la salle, où il a proposé une autre règle, où un contact sur le corps de l'autre, peu importe l'endroit, annulerait cette fonction du corps. Mais l'objectif était de désintégrer un organe de l'autre, puisque "l'organe ne pouvait être sollicité comme les muscles" (sic). Il a touché mon cœur et a gagné. Il était plus détendu après tout ça et nous sommes repartis.

Il me tue dans le jeu, dans la plaisanterie qu'il m'a proposée. Il pouvait être créatif "dans le cadre de la loi" et des règles qu'il inventait. Les intensités liées à la "fusion" entre l'amour et la haine et les fantasmes parricides trouvent dans ce contexte une forme créative. Bien que nous ne soyons pas dans le jour et dans le contexte de l'atelier, ses "débordements" se retrouvent dans le CAPS du matériel pour établir des liens et des symbolisations. Il y a un environnement malléable et il l'utilise pour traduire le matériel chaotique qu'il traitait. Le désir de tuer sa mère est représenté lorsqu'il touche mon cœur dans le jeu de capoeira que nous avons joué, qui a un effet organisateur en raison du geste créé qui contient la cryptographie ou le secret.

Orun et ses secrets dans le jeu : “Quem não pode com mandinga não carrega patuá” - Qui ne s’en sort pas avec la mandinga, ne porte pas le patuá (pendentif traditionnel

⁷ C'étaient des dessins qu'il faisait, avec des points qui l'aidaient à s'organiser. Ils avaient aussi des algorithmes qui l'aidaient à faire face au "chaos infini" (sic).

religieux)

Dans la capoeira, la mandinga et la malice sont généralement plus valorisés que la force et la vitesse. La surprise, la souplesse en rythme, la création et les secrets sont des expressions qui enchantent les gens. Orun, qui est un débutant dans cet art et qui manque encore de grandes compétences, se tourne vers les mandingas et crée une scène théâtrale dans le jeu. Ses mandingas sont des secrets, mais les gens comprennent quand il y a une disposition favorable. Nous rapportons ci-dessous la construction qui a eu lieu sur l'une de nos rondes.

Quelques jours après sa visite au CAPS, nous avons fait le dernier atelier de capoeira avant le baptême et les vacances. Nous avons commencé notre ronde assis au rythme lent et cadencé de l'Angola. Orun, dès le début de la ronde, s'est levé et a appelé plusieurs participants de façon séquentielle pour jouer avec lui, pendant qu'il proposait quelques règles, comme mettre une pièce de monnaie sur le sol, et quiconque la touchait perdrait la partie. Il inventait des règles pas très bien expliquées et donc "gagnait tous les combats". Dès qu'il "battait" un joueur, il en appelait un autre, comme un "combattant" dans une arène. "Suivant !?". Il était sérieux et incisif, même devant les rires du groupe face à sa performance. C'est à ce moment qu'il assumait l'un de ses personnages : "Orun, l'incontesté et l'invincible".

A la fin de l'atelier, il a repris quelques discussions sur le "chaos infini", d'une manière plus rationalisée et moins angoissée qu'il y a quelques semaines. Ainsi, il apporta au groupe un autre "secret" sous la forme d'une révélation, déclarant que le "chaos infini" a surgi, dans la compréhension des Grecs, à partir de la "dialectique entre le tout et le rien" qui a également fait voir le jour à Dieu. Il l'a déclaré d'une voix prophétique, de sorte qu'il attira l'attention de tous. Le "chaos infini" semble également être lié à l'état dans lequel il se trouve lorsque ses pensées et ses fantasmes entrent en conflit avec les principes moraux qu'il essaie de suivre. Le tout et le rien produisent un chaos qui ne peut jamais être résolu et d'où Dieu émerge. Il s'identifie alors à Dieu, "l'incontesté", qui cherche par des rituels à mettre de l'ordre dans le monde. C'est un processus de prise de décision qui se réfère aux conflits entre liberté et nécessité qui sont à l'origine du *pathos* (Weizsäcker, 1958), mais qu'il présente d'une manière très particulière.

La dialectique de la capoeira se base sur le "négatif" (Pastinha, 1988), où les impulsions les plus destructrices sont niées en faveur de la continuité du jeu. Mais cette base ne suffit pas à Orun, qui invente des jeux avec un "air ironique" pour rendre compte de l'énigmatique et multi-pulsionnel (Roussillon, 2014a) en lui. Le désir de s'imposer en tant qu'existence passe par l'étape de l'inflation du Moi et de l'identification à Dieu, qui domine les

secrets.

Synthèse de l'étude de cas

Le mouvement de traduction et de symbolisation des éléments archaïques d'Orun, à travers le dispositif de la capoeira, apparaît essentiellement dans certaines situations qui dénotent le processus créatif du patient. Le "jeu du toucher" produit des représentations de l'angoisse liée à la rupture et au manque d'unité du corps. La perception de son propre rythme permet plus tard de comprendre comment la musique résonne dans son corps (marionnette) et de ce qu'il ressent. Le moi et le corps sont fragmentés.

Les jeux avec la pièce de monnaie et la constitution sont corrélés à l'externalisation et à l'élaboration des questions œdipiennes. Tout d'abord, par le corps, lorsqu'il cherche la référence d'où et comment il doit faire ses pas. La recherche par la loi est une organisation ultérieure caractérisée dans le livre de la constitution. De même, la récupération de la capoeira des esclaves qu'Orun démontre par une action dans la ronde, où il fait une tentative d'inscription dans la généalogie relative à l'archaïque et à l'original. C'est une manière de revendiquer d'où il vient et qui il est. Enfin, il y a le jeu dans lequel il me "tue", juste après avoir dit qu'il avait pensé battre sa mère et qu'il avait réussi une série de "cryptographes" confus qu'il avait dessinés.

L'organisation transférentielle a été présentée conjointement avec les symbolisations primaires que le patient a faites. Il s'agissait de constructions qui se manifestaient pour la première fois par des fantasmes, tantôt avec un sens de l'humour, tantôt avec beaucoup d'angoisse, et qui pouvaient être communiquées en contraste avec les affections confuses et la dispersion transférentielle. Ceci l'a aidé à faire face au "chaos infini" pendant la crise, ainsi qu'au moment le plus déprimant qui est venu plus tard avec plein de réflexions sur la nécessité de mûrir et de réorganiser sa vie. Quelques mois plus tard, il apporta des informations sur les préparatifs et les transformations pour la vie adulte.

La capoeira, pour Orun, a fonctionné comme un excellent objet médiateur, en ce sens que l'activation de la sensorialité a permis des séquences d'associations sensorielles et motrices. Ces associations concernent non seulement l'enchaînement et la création de gestes et de mouvements, mais aussi l'ensemble du processus de symbolisation dans une séquence spécifique à leur parcours : corporéité, rythme, lois, références, fantasmes transférentiels. Il va du plus primitif à l'organisation des relations d'objet, c'est-à-dire que l'appropriation du corps lui-même permet la construction et l'élaboration de fantasmes œdipiens.

CONSIDÉRATIONS FINALES

La question de la symbolisation dans la psychose est très large et nous n'avons pas prétendu faire le tour de cette analyse. Dans ce qui relève de notre champ d'étude, nous avons découvert ce qui a déjà été expliqué dans diverses publications, en ce qui concerne l'importance des dispositifs de médiation dans le traitement de la psychose face aux spécificités transférentielles et la constitution par le biais du processus de scission. La capoeira, en tant que dispositif de médiation dans la clinique CAPS, offre trois domaines fondamentaux qui aident dans les processus de symbolisation. Il se rapporte d'abord à la créativité, au mouvement et au rythme. Cependant, ceux-ci sont liés à un environnement où est possible le jeu et les expériences ludiques dynamiques et la ronde de capoeira. Le troisième domaine concerne l'organisation et les rituels de groupe, qui se réfèrent à l'œdipe et à la construction de représentations et de fantasmes.

Nous n'avons pas non plus la prétention d'une "guérison" par rapport aux symptômes psychotiques, qui n'a encore été réalisée par aucune thérapie. Notre atelier fait partie de plusieurs autres dispositifs qui sont dans la proposition de traitement dans un CAPS et le premier transfert a eu lieu avec cet établissement. Toutefois, la capoeira a une grande affinité avec cette approche, car elle se réfère constamment au territoire et à la communauté et est en harmonie avec les principes des soins par la réinsertion sociale. De cette façon, nous réalisons avec la capoeira le travail de contenance à travers la ronde, la création du mouvement en harmonie avec le rythme et les rituels qui sont liés à la reconnaissance du sujet comme une personne dans la communauté. Ce sont des thématiques très pertinentes dans le travail avec les patients psychotiques, ce qui permet de créer des espaces de représentations face aux souffrances diffuses et à l'angoisse inconcevable. Pour paraphraser Orun, "jouer à la capoeira est un travail difficile".

Habiter son propre corps est un processus qui implique la présence et l'occupation de son propre territoire. C'est un travail de construction de soi en phase avec la réinvention des espaces vides. Il est cependant nécessaire, pour exister, de considérer et d'englober la personne dans son ensemble. Habiter est aussi s'inscrire dans une généalogie, mais cela est possible seulement grâce au jeu, qui est avant tout corporel, c'est-à-dire qui marque le champ du ressenti.

INTRODUÇÃO

*Que dias há que na alma me tem posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde;
Vem não sei como; e dói não sei porquê.
(Luís Vaz de Camões, 1595).*

O presente estudo faz parte de uma imersão profunda no campo da saúde mental, iniciou-se em 2006 e foi, desde o princípio, acompanhado pelo ritmo do berimbau. No referido ano, eu ainda era estudante de psicologia e fui selecionado para um estágio na eminente *Clinique de La Borde*, onde tive as minhas primeiras lições com o psiquiatra e psicanalista Jean Oury. Também foi o local em que tive espaço para desenvolver uma oficina de capoeira com os pacientes (os quais eram chamados lá de pensionistas, sendo a maioria psicóticos graves). Vale ressaltar que sou praticante dessa arte luta há mais de 20 anos e esse foi o meu primeiro trabalho relacionado ao ensino da capoeira.

Frente às angústias que o período de trabalho na clínica me suscitou, tive possibilidades de “abrir um espaço” em que algo pudesse ser criado, sobretudo representado. Ferenczi (1932/1990, p. 37) afirma que, “nos momentos em que o psiquismo falha, o organismo começa a pensar”. Esse pensamento do corpo, ou “um jeito que o corpo dá”, alçava-se justamente no ritmo que subsidia o processo de simbolização. Assim, a importância da capoeira nesse contexto passa pelo que diz Muniz Sodré: “[...] parte da importância da capoeira, nos nossos dias, é que ela é uma espécie de antídoto para os ‘rituais de evitamento’, onde se evita a presença do corpo, pois este incomoda” (entrevista com Muniz Sodré em Capoeira, 2000, p. 221).

Após diversas experiências na clínica da psicose, uma questão se mostrava sempre presente: “por que a convivência com pessoas nessa modalidade de sofrimento me remetia constantemente à corporeidade?”. Eu percebia que existia algo nesse campo que merecia mais atenção, entretanto, para se “pensar-sonhar” a corporeidade do outro (Allouch, 2014), é necessária a capacidade de “brincar”, no sentido de Winnicott (1975/s.d.). Ao longo dos anos, desenvolvemos métodos mais adequados que possibilitaram espaços de transformações, ou espaços transicionais, uma vez que a principal dificuldade na construção do dispositivo e do enquadre reside na continuidade e permanência enquanto lugar de passagem e criação.

O percurso de trabalho e investigação clínica por meio da capoeira com psicóticos trouxe constantes angústias e reflexões que me incitaram a escrever esta tese. No âmbito clínico, Devereux (1967/1980) traz que todo sistema de pensamento é um modo de defesa

contra a angústia e a desorientação, portanto, tem as suas raízes no inconsciente, sendo primeiramente uma formulação afetiva e posteriormente intelectual. Assim, as angústias fomentadas no investigador clínico devem ser analisadas constantemente sob a ótica da transferência, sobretudo da contratransferência.

Além disso, a clínica da psicose remete constantemente à sensorialidade, pois é campo das angústias primitivas e impensáveis, onde os processos transferenciais são excessivamente difusos (Oury, 1983). Por serem experiências pré-verbais, comumente demandam dispositivos de mediação adequados e espaços de transicionalidade. De acordo com Brun (2014a), é necessária uma expansão da capacidade de escuta e o dispositivo de mediação terapêutica deve abarcar as possibilidades de simbolização do paciente. O clínico deve se focar em tudo o que evidencia o registro corporal e sensorial: a gestualidade, as sensações, o corpo vivido e a dinâmica mimo-gesto-postural que se expande no dispositivo.

O presente estudo ocorreu em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS II do Paranoá-DF), o qual atualmente é referência no tratamento de pessoas em sofrimento psíquico grave. É um serviço aberto e comunitário, que possui diversas linhas de cuidado, cujos grupos e oficinas se destacam na terapêutica oferecida. No CAPS do Paranoá, existem diversos trabalhos que utilizam a arte e a cultura como mediadores no cuidado, com referência constante à convivência, subjetivação e reinserção social. A oficina de capoeira é realizada desde 2012, e semanalmente desde 2014, todas as segundas pela manhã.

Com base nessa experiência que se iniciou em 2006 e foi sistematizada posteriormente no CAPS, percebemos que o dispositivo da capoeira se organizou como um importante objeto de mediação simbólica na clínica da psicose, pois havia possibilidades diversas de trabalho relacionadas ao movimento criativo por meio do lúdico, do ritmo, da musicalidade, dos gestos e movimentos, dos jogos, da continência na roda e grupalidade. Desse modo, a tese que defendemos é: a mediação proporcionada pelo dispositivo da capoeira é um facilitador dos processos de simbolização primária em psicóticos. Essa proposição emerge do entendimento de Roussillon (2012a) sobre a necessidade fundamental, na clínica da psicose, da reflexividade sobre o “se sentir” ultrapassando a “clivagem profunda” (Ferenczi, 1931/2011). A noção de cisão que Roussillon (2012a) propõe se aproxima da ideia de clivagem profunda.

A partir da condução e observação das oficinas, compreendemos que a mediação pela capoeira apresenta peculiaridades mais abrangentes do que um simples trabalho de mediação corporal. A construção de representações a partir de elementos arcaicos (Brun, 2014b) encontra três campos principais que fazem parte dessa arte: ritmo e movimento; lúdico e o brincar; Édipo e processos grupais. A associação sensorio-motora que tangencia os campos

mencionados envolve a reflexividade acerca do sentir, do ver e do ouvir, promovendo a apropriação subjetiva (Roussillon, 2014a, 2014b).

Por volta de 2009, iniciei um trabalho de acompanhamento terapêutico de um paciente que colecionava resíduos encontrados na rua, até que a sua casa se tornou um local quase inabitável. Logo que iniciamos a caminhada pelas ruas da cidade, onde ele estava atento principalmente aos fragmentos de “coisas” que existia no ambiente, eu perguntei qual era o sentido daquilo e ele me respondeu que eram “pistas”, as quais o ajudavam a entender o mundo e compunham o seu mundo em uma espécie de bricolagem. Esse modo de entendimento do mundo remete a uma qualidade do sensível que se aproxima do significado que Jean Oury (2006) dá ao termo *La moindre de choses*⁸. O trabalho clínico se assemelha, assim, a essa bricolagem, sobretudo no campo das experiências anteriores à linguagem, que emergem por meio de “pistas” e de uma relação transferencial difusa. Esses restos de objetos fragmentados estão no campo das angústias impensáveis.

Quanto ao ensino da capoeira, bem como a capoeira como trabalho, eles envolvem dimensões distintas que são arroladas no percurso, encontros e caminhos da mandinga. Em termos gerais, abrangem os aspectos lúdicos, técnicos, festivos e ritualísticos. Todos estavam presentes em nossas atividades, mas faltava o ritual de iniciação e isso nos impulsionou à organização e realização de um batizado de capoeira para os participantes da oficina, com apoio do grupo Beribazu, do qual faço parte.

Esse evento de passagem para os novos capoeiristas, que se tornaram pertencentes a um grupo e à sua linhagem, demarcou, assim, um espaço importante sintetizado no “espaço-tempo fundador” do ritual. A importância desse evento devém no interjogo e paradoxos da instituição e da filiação, pois, ao mesmo tempo que remete à participação enquanto pertencimento e disposição interna, também configura lugares e diferenciações. Nessa linha de raciocínio, Kaes (1991) descreve que a instituição precede o indivíduo e o introduz na ordem de sua subjetividade, predispondo as estruturas da simbolização.

A presente tese configura-se, assim, como construção de lugares para se pensar a clínica da psicose, com base na escuta clínica ampliada, entre o ritmo, a corporeidade, o social e os processos simbólicos. A partir de fragmentos sem representações, ou sensações sem objeto (Fontes, 2002), iniciamos um processo de construção pelo ritmo que cria espaços construídos pelo movimento, não apenas gestual, mas também no que traz a noção do

⁸ Informação verbal proferida em um seminário na *clinique de La Borde*. Em uma tradução literal do francês significa “a pequena das coisas”, ou “as coisas pequenas” (tradução nossa). Oury (2006) explora os sentidos relacionados aos detalhes e as coisas simples do cotidiano.

peripatético, dos encontros e transformações. Lugares que se reportam também ao psiquismo na qualidade das fantasias, representações e subjetivação, as quais ocorrem na apropriação do si mesmo corporal e “aquisição do mundo”. Outrossim, reportam-se à dimensão do devir da pessoa, fundamentada, que se apropria do seu lugar social e “fala de corpo inteiro”, segundo a metáfora proferida por Orun. Por fim, são locais de referência, de identificações possíveis e transferência, os quais se articulam em novas formas de se vincularem e utilizarem as instituições, no intuito também de se evitar as ansiedades e errância psicótica.

Sendo assim, o presente trabalho está organizado estruturalmente em três partes, cada uma composta por dois capítulos. Na primeira parte, dedicamo-nos ao estudo da psicose, especialmente nas relações com o *pathos*, a constituição do Eu e os aspectos edípicos. Em seguida, atemo-nos aos processos de simbolização na psicose, com referência contínua à teoria dos traços de Freud (1896/s.d.) e de Roussillon (2014a, 2014b). A segunda parte trata da clínica do CAPS e escolhemos focar nos elementos que fundam e mantêm a proposta de um serviço aberto e comunitário (enquadre, continência e dispositivos), bem como o trabalho com mediações artísticas e culturais. O capítulo que reservamos à capoeira contempla elementos da corporeidade, do ritmo e da comunicação não verbal, mas também aspectos da genealogia e da tradição.

Por fim, a última parte do trabalho é a nossa pesquisa de campo. Primeiramente, discutimos os aspectos gerais e grupais da oficina relacionados à construção de um meio maleável, mediação simbólica e enquadramento. O último capítulo é um estudo de caso de um paciente (o qual o nomeamos de Orun) que se encontra no campo da psicose paranoica. A discussão a respeito desse participante traz elementos fundamentais para a presente tese, no que se refere à simbolização primária como um processo que abrange o campo do ritmo, da corporeidade e do Édipo.

Ao encerrar esta breve introdução, convidamos o leitor a esse passeio imaginário, no qual desceremos até o rio *Acheronta*, onde encontraremos o infortúnio, mas também um pouco de prosa e poesia.

PARTE 1
PSICOSE E SIMBOLIZAÇÃO PRIMÁRIA

CAPÍTULO 1

PSICOSE: CORPO, EU E ÉDIPO

*Quem sou?
 De onde venho?
 Eu sou o Antonin Artaud
 e basta dizê-lo
 como sei dizê-lo,
 imediatamente
 vereis o meu corpo actual
 voar em estilhaços
 e em dois mil aspectos notórios
 refazer
 um novo corpo
 onde nunca mais
 podereis
 esquecer-me.*
 (Antonin Artaud, 1988)

1.1 Introdução

No presente capítulo, fazemos um percurso no campo conceitual da psicose, especialmente nas relações com o *pathos*, a constituição do Eu e o Édipo. Esse panorama se pauta na questão essencial das psicoses, que se encontra em três campos. Primeiramente, investigaremos as falhas na sensação de existir, o que nos traz para o estudo do campo da sensorialidade em busca de compreensões acerca das estases nos processos vitais e primordiais. Estes estão diretamente ligados à fragmentação do Eu e aos prejuízos no processo de mediação com o meio. Do mesmo modo, a estruturação edípica se faz presente nas fantasias que não encontram espaços adequados na atividade representativa.

O conceito de psicose possui múltiplos significados e pouco consenso ao longo da história, em vista das transformações históricas acerca da noção de loucura nas sociedades. Em 1845, o psiquiatra austríaco Ernst Feuchtersleben introduz o termo psicose como forma de substituir a expressão loucura, bem como definir o campo psiquiátrico dos “doentes da alma”⁹. Inicialmente, a ideia de psicose era um termo genérico que designava o conjunto das “doenças mentais” com etiologia orgânica ou não. Posteriormente, restringiu-se “às três grandes formas modernas da loucura: esquizofrenia, paranoia e psicose maníaco-depressiva” (Roudinesco & Plon, 1998). Ainda não havia a contraposição neurose/psicose, sendo que o termo neurose foi utilizado inicialmente por Cullen, em 1796, para designar as afecções gerais

⁹ Saggese (2001) acrescenta que também havia os seguintes sinônimos: “loucura alienada” e doença mental.

do sistema nervoso, diferentemente dos significados atribuídos depois por Freud (Saggese, 2001).

Segundo Laplanche & Pontalis (1987/2001), a teoria psicanalítica foi quem mais contribuiu acerca da oposição entre neurose e psicose, buscando articulações mais complexas e abrangentes. Em psicanálise, o interesse acerca das “doenças mentais” incidiu, em primeiro lugar, nas afecções mais diretamente acessíveis à investigação analítica. As principais distinções são as que se estabelecem entre as perversões, as neuroses e as psicoses. Nesse último grupo, existem quatro principais estruturas, ou modos de subjetivação: paranoia (que inclui, de modo bastante geral, as afecções delirantes) e esquizofrenia; melancolia e mania. Em uma concepção distinta, Martins (2007) aborda a melancolia e a mania no campo das timopatias e não das psicoses.

Em psiquiatria, a noção de psicose é pouco sistemática e obscura, o que lhe rende diversas críticas, pois valorizam-se demasiadamente critérios como: incapacidade de adaptação social, gravidade dos sintomas, prejuízos na comunicação, ausência de crítica em relação ao estado mórbido, perda de contato com a realidade, alterações profundas e irreversíveis do Eu, dentre outros (Laplanche & Pontalis, 1987/2001). Destarte, psiquiatras de inspiração psicanalítica e fenomenológica também contribuíram bastante para a ampliação do entendimento acerca dos fenômenos da psicose.

1.2 Corpo, *pathos* e *ruthmos* na psicose

O sofrimento é inerente ao ser humano, mas as angústias que o acometem não são necessariamente patológicas ao ponto de trazer uma desorganização de si mesmo, pelo contrário, esse dinamismo da vida funda a existência humana. A angústia, em suas manifestações intensas, colocam o ser frente a algo essencial de caráter *páthico*, que é constitutivo da própria existência do ser. O domínio da psicopatologia lida frequentemente com a angústia, que é um estado afetivo encontrado em todos os campos da existência humana. No sofrimento humano, o aspecto *páthico* da existência se evidencia (Minkowski, 1968/2000), sendo um campo que se encontra gravemente alterado no psicótico (Oury, 2000).

O conceito de *pathos*, de acordo com Weizsacker (1958), refere-se à origem do querer e do dever, resultado de uma dialética entre necessidade e liberdade, no incessante comércio com o ambiente. Segundo Schotte (1984-1985), o vivente se constitui na presença, em um devir constante que se forma por meio do contato. O campo *páthico* está relacionado com essa experiência sensível que embasa a atividade representativa, pois é nesse encontro

primariamente corporal que o objeto se apresenta e se constitui no psiquismo. A presença é o que garante a apreensão do mundo e a sua transformação em objetos, e assim advém a introdução do sujeito, por meio do engajamento e tomada de uma decisão, como algo que se irrompe na tensão crítica entre querer, poder e dever.

A vivência e a experiência da angústia exemplificam como o comprometimento do *pathos* se apresenta no esquizofrênico, pois ele a situa comumente no campo da narração, havendo um distanciamento importante. “O esquizofrênico frequentemente fala de si mesmo como se estivesse agindo por intervenção de uma terceira pessoa” (Minkowski, 1968/2000, pp. 8-9).

Minkowski (1927/1997) elucida ainda o comprometimento no campo do *páthico* do psicótico ao discorrer sobre a “perda do contato vital” com a realidade. Para o autor, a problemática no âmbito da “sensação primordial” na esquizofrenia diz respeito aos fatores “irracionais da vida” (excitação, sensação, reflexo e reação motora). Entretanto, essa perda “não é a possibilidade de um simples contato sensorial com o meio ambiente mas a dinâmica desses contatos, quer dizer, tudo aquilo que faz o caráter vivo da relação do sujeito com o outro” (Minkowski, 1927/1997, p. 8). O desequilíbrio profundo nesse dinamismo afeta o envelopamento e a constituição do meio para o sujeito, e os principais sintomas são comprometimentos em relação ao sentir e ao existir, especialmente no que tange ao corpo e ao lugar que ocupa. Desse modo, há uma falha na afirmação do Eu e na orientação espaço-temporal (Minkowski, 1927/1997).

Os fatores irracionais têm um papel muito importante, pois são a base do processo decisivo em conflitos essenciais, no qual surge a noção de “limites e medidas” que estão no campo do afetivo. A questão fundamental do psicótico é que ele não se sente no lugar que ocupa e se encontra, o que, em primeiro plano, trata-se de não se sentir no seu próprio corpo, mas, no campo da linguagem, há uma imprecisão no sentido do “eu existo” (Minkowski, 1927/1997). Desse modo, a psicose é a situação basal, da qual surge o doente que tenta existir (Maldiney, 2003).

A desarmonia no campo do sentir e do existir comparece essencialmente na forma de se relacionar. Segundo Maldiney (2003), a incapacidade do “encontro” está no fundamento da psicose, pois é impossível ao psicótico estar presente, em razão de uma desarticulação na sua temporalidade e espacialidade. O encontro autêntico implica essencialmente o “mistério”, ou seja, um engajamento impossível de enunciar. No melancólico, por exemplo, o seu existir é caracterizado por queixas constantes alimentadas pela impossibilidade de “encontros autênticos”.

Jean Oury (2000) localiza, de uma forma mais específica, o comprometimento do psicótico, que seria um distúrbio do ritmo, domínio do *pré-páthico*. São questões anteriores aos processos de representação, de intenção e de percepção. O autor descreve que o *páthico* proporciona a qualidade dos encontros que trarão modificações por meio do movimento de entrar em contato e suas delimitações. Estar presente, essa qualidade do encontro, é justamente o que modifica a ambiência, ou seja, aquilo que inscreve no corpo vivido (*Leib*) o hábito. O ritmo está na base do *páthico* e diz respeito ao processo de “colocar em forma” (*Gestaltung*) (Oury, 2003).

Segundo Maldiney (1973), o ritmo é o garantidor da noção de realidade do mundo por intermédio da comunicação que o sentir estabelece. A psicose se encontra no que é da ordem do primitivo, no que tange aos ritmos inadequados ao sujeito e que não o constitui no campo simbólico. O ritmo é a primeira comunicação com o mundo. Por meio dele se opera a mudança do caos à ordem e nele o sentir se articula com o mover, pois recobre todo o campo da receptividade sensível. O autor considera ainda que o ritmo, campo do sentir primário, é a articulação do espaço-tempo da respiração.

Essa comunicação no sentir determina a tonalidade afetiva e a configuração que se atualiza pelo movimento. A noção grega de *Rhythmos* diz respeito à forma (esquema) que é improvisada e modificável (Maldiney, 1973). As manifestações do ritmo no cotidiano se apresentam em sentimentos que podem ser traduzidos ou não: “frequentemente nós nos sentimos invadidos por uma lassitude profunda, como se o ritmo da vida nos violentasse” (Minkowski, 1933/2007, p. 265).

Um dos aspectos fundamentais que ocorre como consequência das falhas no campo do sentir diz respeito ao “sentimento de harmonia com a vida”. É um sentimento regulador que não é possível de ser intelectualizado. Existe um desejo de se sentir de acordo com a vida e consigo mesmo. Quando reina a desarmonia, ocorrem apenas oposições que não podem ser integradas, por exemplo, quando o sentir se opõe ao pensar (Minkowski, 1927/1997).

A noção de experiência sensível em articulação com elementos da percepção e do corpo próprio foi desenvolvida por Merleau-Ponty (1945/1999), que buscou ultrapassar a distinção clássica entre dados sensíveis e significação. Na análise fenomenológica do filósofo, o sentir e o movimento emergem como elementos-chave na compreensão da percepção. Segundo Merleau-Ponty (1945/1999), a percepção está intimamente relacionada aos atos do corpo e a apreensão dos sentidos advém por meio dele. No entanto, a intencionalidade do movimento é fundamental nesse processo, ou seja, a síntese do objeto se faz pela síntese do corpo próprio, pois a percepção exterior é sinônimo da percepção do corpo próprio. Em suas

palavras: “A percepção exterior e a percepção do corpo próprio variam conjuntamente porque elas são as duas faces de um mesmo ato” (Merleau-Ponty, 1945/1999, p. 276).

A “síntese corporal” é o movimento de reunir e interpretar a si mesmo, realizado pelo corpo próprio, e ocorre por meio de atualizações sucessivas e integrações dos aspectos que envolvem o sentir e o visualizar, tornando-os partes do mesmo gesto. A realização do corpo próprio envolve ainda a integração da noção de espacialidade e de imaginação (Merleau-Ponty, 1945/1999).

No que se refere à funcionalidade dos atos e gestos corporais, bem como as diversas partes do corpo, o autor considera que eles são atualizados na vivência corporal (*Erlebnis*), ou seja, “a união entre alma e o corpo se realizam a cada instante no movimento da existência” (Merleau-Ponty, 1945/1999, p. 131). Nesse sentido, o hábito encontra-se entre o motor e o perceptivo, sendo essencial na compreensão da síntese geral do corpo, que se relaciona à “aquisição do mundo” e à sua significação (Merleau-Ponty, 1945/1999).

A aquisição do mundo, por sua vez, não acontece por meio de uma percepção objetiva e do mundo objetivo. Segundo o autor (Merleau-Ponty, 1945/1999, p. 276): “a coisa e o mundo me são dados com as partes de meu corpo não por uma ‘geometria natural’, mas em uma conexão viva comparável, ou antes idêntica à que existe entre as partes de meu próprio corpo”.

Na concepção de Merleau-Ponty (1945/1999), a subjetividade é instalada no corpo e a concepção do Eu ocorre de modo intencional, “ser-presença-a”, ou seja, a fundação do Eu advém pela descoberta do outro. O sujeito, como corpo, é a instância fundamental de um “pacto de intencionalidade vital”. Desse modo, o corpo vivido é tensão dialética, movimento original de intencionalidade corporal (Dentz, 2008).

Moreira e Boris (2006, p. 8) descrevem o “corpo vivido” como “fenômeno original de abertura ao mundo, prévio à abstração (pré-reflexivo). É o corpo como linguagem, como expressão de si mesmo e como comunicação com o mundo, é objeto de sentido, constituindo-se na interseção de significados [...] subjetividade encarnada”.

A experiência corporal vivida (ou corpo vivido) é fundamental na compreensão da esquizofrenia. Nas vivências de isolamento e descuido pessoal, os pacientes esquizofrênicos passam por experiências corporais caracterizadas pela sensação de vazio, especialmente quando se encontram “sem contornos” nos momentos críticos, uma vez que habitar é uma função da corporeidade, um modo de prolongamento do corpo no espaço (Moreira & Boris, 2006).

É importante destacar ainda que a experiência corporal vivida está imbricada aos elementos da cultura. Conforme Moreira e Boris (2016), o paciente psicótico inserido na cultura brasileira significa as suas alterações corporais, além da patologia e dos efeitos colaterais das medicações, como decorrentes também de aspectos espirituais de matrizes africanas (Moreira & Boris, 2006).

De acordo com Amparo (2002) e Amparo e Antúnez (2012), a discussão sobre a corporeidade na psicose deve partir das transformações do tempo e do espaço vivido, em vista dos processos de cisão encontrados serem extremos e alcançarem a construção do tempo e do espaço, bem como da estrutura noemática da percepção. O processo de dissolução simbólica atinge raízes primárias e afeta consideravelmente as relações Eu/mundo. Desse modo, a construção do mundo é marcada pela cisão, o que caracteriza uma “des-posseção de si e dos objetos que altera o ritmo enquanto construção dinâmica da *Gestaltung*. O corpo, a imagem e a linguagem se dissociam impossibilitando as ligações” (Amparo, 2002, p. 322).

A pesquisa acerca da corporeidade em psicóticos por meio do Rorschach revela algumas características relacionadas a: despedaçamento; cinestésias corporais que se infiltram no processo perceptivo e denunciam um vivido doloroso e fragmentado; desvitalização e osteologias com as deformações; surgimento de seres fantásticos que se transformam por metamorfose; deformação e gigantismo, indicando que corpo e mundo não se constituem; e dificilmente há a apreensão da figura humana em movimento (Amparo, 2002).

Em outros protocolos realizados por Delaunay (1975 como citado em Amparo & Antúnez, 2012), encontram-se algumas configurações indicando a não permanência do corpo, tais como: corpo partido em dois e corpo esburacado do lado esquizofrênico; corpo fantasmático do lado subdelirante; e corpo despedaçado dos momentos psicóticos com suas derivações hipocondríacas e depressivas.

1.3 O Eu na psicose

Você de repente não estranha de ser você?
(Clarice Lispector)

Roussillon (2012a) descreve que a palavra *Esquizofrenose* significa o corte do sentir, o corte da respiração ou o corte da experiência corporal. Essa é uma concepção baseada na

etimologia de *Phrên*¹⁰, que vem do grego e significa “fundo da alma”. O autor compreende que o mecanismo da cisão resulta especialmente em problemáticas relacionadas ao “se sentir”.

A noção de cisão que Roussillon (2012a) propõe se aproxima da ideia de clivagem profunda (Ferenczi, 1931/2011, 1933/2011) ou autoclivagem narcísica (*ichspaltung*), termo proposto inicialmente por Freud (1938/s.d.) para se referir a uma defesa psíquica que advém de uma situação de pressão (na infância), em que ocorre um mecanismo de rejeição e recusa à realidade (no intuito da satisfação pulsional) concomitante ao reconhecimento de uma ameaça real, cujo preço é uma fenda no Eu. Ferenczi (1931/2011, 1933/2011) desenvolve o conceito afirmando que, nessa forma de cisão do Eu, uma das partes se torna protetora e a outra desprotegida e que certas partes do corpo (dedos, pés, órgãos genitais, cabeça, nariz etc.) podem se tornar representantes da pessoa toda.

As perspectivas psicanalíticas acerca dos fenômenos das psicoses levam em conta especialmente a fragilidade na constituição do Eu e, portanto, da percepção consciente e negociação com a realidade externa. Há um retorno do investimento no mundo para o Eu, trazendo diversas consequências para o sujeito, como o excesso do mundo subjetivo e a não apropriação do corpo próprio. A constituição do Eu encontra-se seriamente comprometida nos psicóticos. No entanto, a ideia do Eu humano é uma metáfora (Martins, 2010), que diz respeito à instância psíquica que proporciona organização, referência e sentido ao que fazemos, mas também que nos dá uma sensação de unidade e medeia as negociações entre os impulsos e as possibilidades da realidade externa.

Em diversas passagens, a ideia do Eu como instância é abordada por Freud metaforicamente, por exemplo, quando relaciona a sua fragilidade, tal como um funcionário público acusado de ser relapso (Freud, 1900/s.d.), o que demonstra a difícil tarefa de harmonia entre a realidade externa e as moções pulsionais. Ele também descreve que “Pode-se comparar a relação do Eu com o Id àquela do cavaleiro com o cavalo” (Freud, 1933/s.d., p. 157), em alusão à necessidade que o Eu tem de utilizar as forças das pulsões ao mesmo tempo em que busca domá-las e satisfazê-las.

As metaforizações sobre o Eu permeiam toda a obra freudiana, bem como as relações entre o Eu e as outras instâncias psíquicas (Isso¹¹ e Supereu). Nessa perspectiva, cada

¹⁰ A palavra φρήν, na literatura poética e filosófica do período arcaico, de grande riqueza polissêmica, relacionava-se com tudo o que dizia respeito às coisas do coração, da alma. Articulada intimamente à palavra *psyché*, que significa “alma”, φρήν era usado para se referir igualmente às profundezas da interioridade humana, onde estão as raízes do intelecto e do afetivo (Rocha, 2001).

¹¹ O Id (Isso, *Das Es*) também é metaforizado por Freud na seguinte passagem: “Aproximamo-nos do Id com analogias, chamamo-lo um caos, um caldeirão cheio de excitações fervilhantes. Nós o representamos como sendo aberto em direção ao somático na extremidade, ali acolhendo as necessidades dos instintos, que nele

indivíduo se constitui a partir de uma “grupalidade interna” na qual o Eu cumpre a função de tentar organizar esse caos que se apresenta. No texto “Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos”, Freud (1921/s.d.) afirma que “Cada indivíduo é um componente de muitos grupos, tem múltiplos laços por identificação¹², e construiu seu ideal do Eu segundo os mais diversos modelos” (Freud, 1921/s.d., pp. 71-72).

Em outra de suas metáforas, Freud diz que o Eu é “como membrana do corpo celular”, pois se constitui por meio das múltiplas sensações provenientes do corpo, especialmente da pele: “O Eu deriva, em última instância, das sensações corporais, principalmente daquelas oriundas da superfície do corpo. Pode ser visto, assim, como uma projeção mental da superfície do corpo” (Freud, 1923/s.d., p. 60).

Ao desenvolver essa compreensão freudiana, Anzieu (2002) sintetiza que o Eu é essencialmente uma metáfora do corpo, pois a sua constituição se apoia na constituição da pele enquanto representação. Anzieu (1985) retoma a ideia de constituição do Eu a partir das sensações corporais e desenvolve o conceito de Eu-pele, que seria como o Eu representa a si mesmo a partir das experiências da superfície do corpo, em um momento precoce do desenvolvimento. Assim, da origem epidérmica e proprioceptiva da pele, o Eu-pele cria a possibilidade do pensamento, bem como o desenvolvimento de barreiras fundamentais (envelope narcísico) que subsidia dispositivos de defesa nos quais o Eu consegue negociar, de modo mais integrado, as trocas entre o mundo externo e as instâncias psíquicas. Eventos precoces que provocam excessivamente a superfície do corpo podem ser a base para organizações fantasmáticas em que o envelope narcísico encontra-se radicalmente prejudicado.

Já na linha de pensamento que propõe a dessubstantivação do Eu, para pensá-lo enquanto processo, Martins (2010) destaca ser o Eu a instância que detém a sequência têmporo-espacial de cada um e constitui-se na dialética entre “Eu e mim mesmo”, na primeira pessoa do presente do indicativo. O Eu obtendo a si mesmo em um processo de autorreferência é uma metáfora bastante pertinente também: “A metáfora do Eu em processo se articula com signos visuais e cinestésicos, aglomerando em um amálgama mental, juntada pelo nosso Eu mediador de ícones, índices e símbolos” (Martins, 2010, p. 07). Szondi (1963 como citado em Martins, 2010) propõe que o Eu humano devém em circuito pulsional e varia

acham expressão psíquica, mas não sabemos dizer em qual substrato” (Freud, 1933, p. 154).

¹² A identificação é um “processo psicológico pelo qual um sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações” (Laplanche & Pontalis, 1987/2001, p. 226).

entre quatro posições principais, a saber: Projeção (P-); Inflação (P+); Introjeção (K+); e Negação (K-).

O Eu em processo pode ser uma reação a uma situação radical ou uma reação a uma experiência excessiva. Na psicose, o Eu encontra-se bloqueado na primeira estação (Projeção), que relaciona-se a uma “participação radical”, ou muito primitiva, e na qual não existe a distinção entre o Eu e os objetos. É o estado de desfalecimento e empobrecimento do Eu. A estação da Inflação, em que há o autoengrandecimento do Eu, advém da megalomania e da paranoia (Martins, 2010).

Para além da questão da apropriação do corpo, no espaço e tempo – o *Ruthmos*, como apontado pelos autores da fenomenologia, a problemática da psicose encontra-se nas perturbações dos laços entre o Eu e o mundo exterior, em que o delírio cumpre a função de um remendo que visa encobrir essa fissura na relação. Assim, as manifestações do processo patogênico são constantemente encobertas nas tentativas de reconstrução e cura diante do despedaçamento radical do Eu (Freud, 1924a/s.d.).

Assim como nas neuroses, a emergência da psicose advém de frustrações (*Versagung*¹³) do mundo externo, mas também do interno (Supereu), por conta da não efetivação de desejos infantis, o que denota também fracassos da função do Eu, que não cumpre plenamente a mediação. Freud (1924b/s.d.) acredita ainda que a perda da realidade já se encontra na psicose desde o início e enfatiza dois estágios em seu desenvolvimento: desinvestimento do Eu na realidade (negação) e correção dela por um processo de substituição.

Na análise do caso Schreber, Freud (1911/s.d., p. 61) aborda o desinvestimento do Eu na realidade em relação com o mecanismo da projeção na paranoia, em que a vivência de fim de mundo “é a projeção dessa catástrofe interior, seu mundo subjetivo acabou, depois que retirou dele o seu amor”. Esse desinvestimento libidinal se refere às pessoas do seu ambiente e ao mundo exterior, conforme explica Freud (1911/s.d., pp. 59-60):

No auge da doença formou-se em Schreber, sob influência de visões “em parte de natureza terrificante, e em parte de uma grandiosidade indescritível” (p. 73), a convicção de que haveria uma grande catástrofe, um fim de mundo. Vozes lhe diziam que estava perdida a obra de um passado de 14 mil anos (p. 71), que a Terra duraria apenas mais 212 anos; e na última parte de sua estadia na clínica de Flechsig ele achava que esse período já havia terminado. Ele próprio era “o único ser humano verdadeiro que ainda

¹³ *Versagung* é geralmente traduzido por “frustração”, palavra que não corresponde ao termo alemão. O termo utilizado por Freud comumente se refere a um impedimento (bloqueio imposto) e não a um sentimento (Hanns, 1996).

restava”, e as poucas figuras humanas que ele ainda via, o médico, os enfermeiros e pacientes, afirmava serem “homens feitos às pressas, produzidos por milagre”.

A tese de Freud na análise do famoso caso Schreber são as defesas alicerçadas diante da angústia em relação à homossexualidade. É uma defesa contra a homossexualidade que se apresenta no movimento regressivo do narcisismo secundário, de outro modo, o caráter paranoico é uma reação com um delírio persecutório com intuito de se defender de uma fantasia de desejo homossexual.

O estudo da psicose por meio da noção de “perda do sentido de realidade” deve ser problematizado, pois traz algumas incoerências. Nessa questão, concordamos com Bleger (1967/1981) ao salientar que há um “outro sentido de realidade”, ou seja, o ligamento com a realidade não se perde em nenhum caso, mas ocorreriam regressões e restituições (tentativa de cura). Martins (1994) coloca em questão o conceito de “perda de realidade”, visto que existem múltiplos sentidos para a noção de “perda” e, se o termo for usado equivocadamente, pode remeter a uma equivalência entre demência e psicose. O autor propõe ainda que, em vez de “perda”, existiria um “ganho” de realidade na paranoia, o que remete à construção da realidade subjetiva.

Diante da noção obscura e frágil de “perda do sentido de realidade”, retornamos às correlações entre investimento libidinal e a constituição do Eu. Freud (1933) traz uma metáfora bastante interessante sobre a noção de psiquismo, na qual o compara a um cristal, que, ao cair no chão, demonstrará a sua estrutura de base preestabelecida pelas características dos fragmentos. Os “loucos” se encontrariam nesse contexto, como pessoas que descompensaram-se e encontram-se fendidos e despedaçados. Essa característica, que comprometeria o seu investimento no mundo externo, aprofundaria demasiadamente a sua percepção e conhecimento do mundo psíquico, tornando-se reveladores deste. Freud utiliza um exemplo clínico, em que o “delírio de observação” de uma paciente revelaria uma importante instância psíquica, presente em todos nós:

Queixam-se de ser importunados incessantemente, até nos atos mais íntimos, pela observação da parte de poderes desconhecidos, provavelmente pessoas, e têm alucinações em que ouvem tais pessoas enunciarem o resultado de sua observação: “Agora ele vai dizer isso, agora ele se veste para sair” etc. Tal observação não é o mesmo que uma perseguição, mas não está longe disso, pressupõe que as pessoas desconfiam deles, que esperam flagrá-los em ações proibidas, pelas quais devem ser castigados. Como seria se esses loucos tivessem razão, se em todos nós houvesse uma tal instância no Eu, observadora e punitiva, que neles apenas tivesse se separado agudamente do

Eu e sido deslocada erradamente para a realidade externa? (Freud, 1933, p. 141).

O abandono do interesse pelo mundo externo (pessoas e coisas) também ocorre nas neuroses, mas nestas não há a suspensão da relação erótica com os objetos. Segundo Freud (1914/s.d.), a libido retirada dos objetos na esquizofrenia é dirigida ao Eu (narcisismo secundário), ocasionando uma superestimação do poder dos seus desejos e atos psíquicos (onipotência dos pensamentos), crença na força mágica das palavras e a magia como forma de lidar com o mundo externo. O narcisismo secundário é edificado sobre um narcisismo primário, ou seja, é “a ampliação e a explicitação de um estado que já havia existido antes”, (Freud, 1914/s.d., p. 11), em que a criança investe toda a sua libido em si mesma (Laplanche & Pontalis, 1987/2001). Assim, o narcisismo secundário caracteriza-se como um movimento regressivo.

1.4 O narcisismo e a relação com o ambiente na psicose

No artigo “O inconsciente”, Freud (1915b/s.d.) situa a psicose dentro da concepção de “psiconeuroses narcísicas”. Essa posição diz respeito ao sobreinvestimento do próprio Eu e ao desinvestimento nos objetos, o que aproximaria mais os fenômenos psicóticos da ideia de inconsciente em psicanálise. É um processo que afeta especialmente a linguagem, ocasionando transformações consideráveis as quais levam a um estado de desorganização subjetiva. Para Martins (1995), a concepção da psicose como uma psicose narcísica traz necessariamente uma teoria do Eu, de sua origem, gênese e constituição.

O narcisismo primário é o processo que estabelece uma “síntese” do corpo com o psiquismo e no qual ocorre o ponto máximo de diferenciação entre o Eu e o não Eu para advir o Eu ideal. O desenvolvimento do Eu ocorre pelo movimento de distanciar-se desse narcisismo primário (Freud, 1914/s.d.). O “Eu-realidade inicial” dá lugar a um “Eu-de-prazer”, o qual distingue o mundo externo a partir da incorporação do que lhe dá prazer ou não, o que proporciona, por sua vez, a experiência do ódio, que é a base das relações de objeto (Freud, 1915a/s.d.). No entanto:

Os momentos em que o poeta original dentro de nós criou o mundo externo, descobrindo o familiar no não familiar, são talvez esquecidos pela maioria das pessoas ou permanecem guardados em algum lugar secreto da memória, porque se assemelham muito a visitas de deuses para que sejam mesclados com o pensamento cotidiano. (Milner, 1957 como citado em Winnicott, 1975/s.d., p. 66).

No psicótico, há uma dificuldade na passagem do princípio de prazer para o de realidade. Essa característica leva as qualidades sensitivas (além do prazer e da dor) a serem compreendidas de forma insatisfatória, ocorrendo um movimento destrutivo dirigido contra os órgãos sensoriais recém-investidos e a consciência que a eles se liga (Bion, 1994). Quando se tem falhas na simbolização “estímulo-corpo”, apresentam-se dificuldades de simbolização (estados primitivos de organização). Na psicose, não ocorre o nó narcísico e as palavras estão submetidas aos processos primários (Freud, 1914/s.d.). A fraqueza da síntese é a responsável pela manutenção ou conservação dos processos primários (Freud, 1941/s.d.). Ainda segundo o autor:

[...] é interessante que, em conexão com experiências primitivas, quando contrastadas com experiências posteriores, todas as variadas reações a elas sobrevivem, naturalmente inclusive as contraditórias. Em vez de uma decisão, que teria sido o desfecho mais tarde. Explicação: fraqueza do poder de síntese, retenção da característica dos processos primários. (Freud, 1941/s.d., p. 189).

O movimento de síntese, o qual precede o desenvolvimento do Eu, é um conceito que remete primeiramente ao autoerotismo e à síntese corporal. Assim, “Para cada alteração dessas na erogenidade dos órgãos, poderia haver uma alteração paralela no investimento libidinal do Eu” (Freud, 1914/s.d., p. 19), pois o investimento libidinal do corpo é concomitante ao desenvolvimento do Eu. Dessa forma, o Eu é, antes de tudo, corporal e se constitui nas sensações corporais oriundas principalmente da superfície do corpo, bem como representa as superfícies do psiquismo, entendimento base para a noção e teoria do Eu-pele de Anzieu (1995). A síntese narcísica também convoca, essencialmente, à síntese da polimorfa sexualidade infantil em direção à organização genital. Na psicose, há uma estase da libido do Eu (Freud, 1914/s.d.).

A não realização da síntese narcísica também está relacionada aos estados de desintegração. Na psicose, segundo Klein (1946/1991), a projeção fantasística de partes odiadas do *self* para o interior de um objeto (identificação projetiva) debilita consideravelmente o Eu, e as formas de cisão deste (e dos objetos internos) ocasionam o sentimento de desintegração (movimento regressivo do Eu). Quando o Eu se enfraquece, evidencia uma incapacidade de assimilação e manutenção dos objetos internos, culminando na sensação de ser governado por eles. Desse modo, estados de despersonalização e de dissociação esquizofrênica parecem ser uma regressão aos estados arcaicos de desintegração. Na paranoia, há um excesso de identificação projetiva; já nas personalidades esquizoides,

tem-se a cisão violenta do *self* e projeção excessiva, ocasionando uma dispersão das emoções (Klein, 1946/1991). A gratificação por parte do objeto bom externo ajuda a transpor esses estados esquizoides (Klein, 1955/1991).

O fracasso na síntese narcísica pode ocorrer devido à “presença excessiva do objeto”. Segundo Winnicott (1952/2000), a perda da sensação de ser ocasionada por intrusões ambientais precoces acarreta organizações defensivas. A psicose, de acordo com Winnicott (1963/1994), seria um modo de defesa frente ao que o autor nomeia “agonias primitivas”: retorno a um estado não integrado, perda do conluio psicossomático, perda do senso do real, perda da capacidade de relacionar-se com objetos, ou seja, uma reação ao medo do colapso, daquilo que é impensável.

Com foco nas relações com o ambiente e considerando a díade mãe-bebê, na qual não há uma separação entre eu e não eu nos primeiros meses de vida, Winnicott (1952/2000) aborda que as bases da saúde mental são organizadas na primeira infância por meio dos cuidados maternos, em que a saúde é o produto de um cuidado contínuo que possibilita o crescimento emocional. Os cuidados nessa fase precoce envolvem também o que o autor (Winnicott, 1975/s.d.) nomeia “papel de espelho” da mãe e da família no desenvolvimento infantil, o qual é fundamental na separação com o ambiente. Além disso, “Muitos bebês, contudo, têm uma longa experiência de não receber de volta o que estão dando. Eles olham e não se veem a si mesmos” (Winnicott, 1975/s.d., p. 177).

Um ambiente falho e intrusivo propicia a perda da sensação de ser e induz ao isolamento como forma de readquirir tal unidade e continuidade. Nessa ótica, a psicose surge a partir de adiamentos e distorções, regressões e confusões nos estágios iniciais do crescimento do conjunto ambiente/indivíduo. Já o indivíduo saudável constitui-se por meio de uma mãe suficientemente boa que proporciona ao bebê a experiência da ilusão como mediadora entre o eu e o mundo externo (Winnicott, 1952/2000). No entanto, a sensação de ser não é apenas existir e Winnicott (1975/s.d., p. 185) sintetiza esse pensamento em uma interessante passagem: “Sentir-se real é mais do que existir; é descobrir um modo de existir como si mesmo, relacionar-se aos objetos como si mesmo e ter um eu (*self*) para o qual retirar-se, para relaxamento”.

A insatisfação de algumas pessoas em relação às suas vidas relaciona-se à perda de contato, pois elas se sentem dissociadas, sem unidade e dispersas. Os psicóticos têm dificuldades de entrar em contato com os fatos da vida e os extrovertidos não conseguem entrar em contato com a vida imaginária (sonhos, ilusões e devaneios). Em casos graves, os indivíduos não se importam com o viver ou morrer – pois encontram-se completamente

alheios ao que é real, pessoal, original e criativo – sem que eles mesmos identifiquem o que lhes falta (Winnicott, 1975/s.d.). O autor aborda essa questão na transferência do seguinte modo:

[...] ainda temos de enfrentar a questão de saber sobre o que versa a vida. Nossos pacientes psicóticos nos forçam a conceder atenção a essa espécie de problema básico. Os pacientes psicóticos que pairam permanentemente entre o viver e o não viver forçam-nos a encarar esse problema, problema que realmente é próprio, não dos psiconeuróticos, mas de todos os seres humanos. (Winnicott, 1975/s.d., pp. 157 e 159).

A “ausência do objeto” também se relaciona com a não efetivação da síntese narcísica, pois é um tradutor das vivências sensoriais da criança, em que estas serão transformadas em pensamentos e simbolizadas. A função de *reverie* materna é fundamental para essa tradução (Bion, 1994). A “ausência desafetada do objeto” relaciona-se ao que Green (1988) chamou de “psicose branca”. A metáfora da “mãe morta” diz respeito a uma mãe que permanece viva, mas que está morta psiquicamente aos olhos da criança, o que pode ocorrer em uma depressão materna (ausência afetiva repentina e duradoura), durante os estágios precoces do desenvolvimento do Eu.

Nesse caso, as defesas do Eu relacionam-se a um desinvestimento do objeto materno e identificação inconsciente com a mãe morta. Tudo se organiza em torno do núcleo da ausência (vazio), buscando a manutenção do Eu, a reanimação da mãe morta e a rivalização com o objeto do luto. A criança vive esse desinvestimento súbito como uma catástrofe e ocorre um desinvestimento libidinal erótico que deixa marcas inconscientes (buracos psíquicos, negativos). A especificidade da “psicose branca” é justamente esse desinvestimento repentino, o que a diferencia de outras organizações.

A constituição de um Eu fragmentado, como na esquizofrenia, ressoa na fragmentação do corpo próprio enquanto representação de si mesmo. Freud (1915b/s.d.) fala da “linguagem do órgão” para enfatizar como alguns psicóticos colocam, em primeiro plano, a relação com algum órgão (ou inervações) para representar todo um conteúdo. Essa relação, que diz respeito aos processos psíquicos primários, ocorre por meio de deslocamentos e as palavras são submetidas às leis que formam as imagens oníricas. Em vista disso, as palavras transferem seus investimentos inteiramente e “uma única palavra, tornada apta para isso mediante múltiplas relações, assume a representação de toda uma cadeia de pensamentos” (Freud, 1915b/s.d., p. 104).

Os processos psíquicos primários, nos quais as representações-coisa predominam, demandam ligações com as representações verbais para que formem o pré-consciente. Esse

trabalho do psiquismo é uma substituição do processo primário pelo secundário, que pode se tornar consciente. Nas psiconeuroses narcísicas, ocorre um movimento contrário, pois existe uma “tentativa radical de fuga do Eu, que se manifesta na retirada do investimento consciente” (Freud, 1915b/s.d., p. 107). O pensamento mágico, característico dos processos primários, comparece nos delírios do presidente Schreber e, dentre eles, o tema que mais se apresenta está relacionado à sua transformação em mulher:

“Fazendo uma pressão sobre essa estrutura eu consigo, especialmente se penso em coisas femininas, chegar a uma sensação de volúpia correspondente à feminina”. Ele tem certeza de que tais estruturas nada mais eram, originalmente, do que nervos de Deus, que dificilmente teriam perdido a propriedade de nervos ao passarem para seu corpo. (Freud, 1911/s.d., p. 279).

1.5 Estruturação edípica e fantasias na psicose

O caso Schreber (Freud, 1911/s.d.) evidencia uma questão fundamental na psicose que se relaciona à linhagem e à genealogia. Após “destruir o mundo”, Schreber criaria uma nova raça a partir de sua transformação em mulher, a qual seria fecundada pelos raios do sol: “Naturalmente, a emasculação só poderia ter como consequência uma fecundação por raios divinos com a finalidade de criar novos homens” (Freud, 1911/s.d., p. 25). Pensar a psicose na ótica das fantasias edípicas é um contraponto à literatura que valoriza mais as reações de uma infância que foi organizada em torno da violência, ou seja, em ambientes intrusivos e excessivos (Martins, 1995).

A genealogia remete às origens do sujeito e à questão edípica, ou seja, de onde vem e a quem é filiado. Segundo Jaques (1955, p. 304), os sintomas psicóticos aparecem especialmente nas pessoas “que não desenvolveram sua capacidade de utilizar os dispositivos de filiação a grupos sociais para evitar a ansiedade psicótica”, uma vez que os indivíduos utilizam as instituições a que são vinculados para fortalecer dispositivos de defesa contra essas ansiedades primárias. A instituição, segundo Kaes (1991), precede o indivíduo e o introduz na ordem de sua subjetividade, predispondo as estruturas da simbolização (apresentação da lei, introdução da linguagem e referências identificatórias).

Com destaque para as funções do significante, Lacan (1955-1956/1999) retoma a questão edípica na etiologia da psicose, mas enfatizando a forclusão¹⁴ do significante do

¹⁴ “Mecanismo específico da psicose, através do qual se produz a rejeição de um significante fundamental para fora do universo simbólico do sujeito” (Roudinesco, 1998, p. 245).

Nome-do-Pai (que fundamenta a Lei), que deveria substituir o significante materno. Ou seja, a função do pai (enquanto metáfora) é central no complexo de Édipo, sendo justamente o que não se constituiria no psicótico:

O complexo de Édipo quer dizer que a relação imaginária, conflituosa, incestuosa nela mesma, está destinada ao conflito e à ruína [...] é preciso aí uma lei, uma cadeia, uma ordem simbólica, uma intervenção da ordem da palavra, isto é, do pai. Não o pai natural, mas do que se chama o pai. A ordem que impede a colisão e o rebentar da situação no conjunto está fundada na existência desse nome do pai. [...] Essa Lei fundamental é simplesmente uma Lei de simbolização. É o que o Édipo quer dizer. (Lacan, 1955-1956/1992, pp. 100-114).

O complexo de Édipo introduz duas inscrições: diferença dos sexos (fantasia inconsciente dos pais e nome próprio) e diferença de gerações (marca do simbólico, sobrenome). Nas fantasias edípicas, a diferença de gerações está mais intimamente ligada ao desencadeamento da psicose e também à formação do Eu (Martins, 1995).

Segundo Martins (1995), as fantasias inconscientes no desencadeamento da psicose são produções que deveriam ter espaço privilegiado de escuta e trabalho no âmbito clínico. Tais fantasias estão relacionadas à Ordália¹⁵, que seriam vividas enquanto realidade na consciência, no caso do psicótico, e não como fantasia inconsciente, como na neurose: “[...] o ordálio toca sempre uma modalidade de funcionamento do Eu que não suporta o processar destas fantasias vividas em plena luz da consciência e sem espaço mínimo de representação no imaginário do sujeito” (Martins, 1995, p. 8).

A questão do ordálio remete às “origens do sujeito”, campo que é marcado pelo simbólico. O ordálio na psicose adquire a especificidade de uma “prova de linhagem”, o que endereça especialmente à questão do pai e da genealogia, ou seja, à estruturação edípica na psicose. É como se o psicótico temesse excessivamente “enfrentar o Édipo”, pois este traz em si as fantasias ordálicas terríficas, que acompanham os afetos de terror (Martins, 1995).

No processo de defesa, o “Eu psicótico” reage e constitui-se de duas formas. O “Eu paranoico” é gerado a partir da identificação com o Outro¹⁶ e se manifesta em inflação (delírios de perseguição e de grandeza), como defesa contra a possibilidade de aniquilamento. O Eu despedaçado do esquizofrênico (e corpo despedaçado) advém do mecanismo de clivagem e identificação com a multidão de imagens do Eu, em que este “naufraga

¹⁵ Prova judiciária muito usada na Idade Média. Também conhecida como juízo de Deus, ou grande julgamento. Usada para determinar a culpa ou a inocência de um acusado, por meio do divino (Houaiss, 2001).

¹⁶ “Termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico — o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, ainda, Deus — que determina o sujeito, ora de maneira externa a ele, ora de maneira intra-subjetiva em sua relação com o desejo” (Roudinesco, 1998, p. 572).

inexoravelmente”, naqueles casos mais graves. Essas são modalidades de funcionamento radical do Eu, nas quais a impressão de intrusão do Outro sobressai na sintomatologia (Martins, 1995). Ainda:

A fantasia ordálica, enquanto potência inconsciente, resume a grande questão existencial da psicose: ser ou não ser? Ou seja, a qual genealogia ele pertence, quem é ele [...]. Em suma, este teste de linhagem nos remete ao problema essencial da origem do sujeito: o seu Édipo. (Martins, 1995, p. 73).

Em síntese, as diferentes teorias acerca dos fenômenos psicóticos contemplam essencialmente prejuízos na constituição do Eu advindas de experiências disruptivas em momentos precoces do desenvolvimento, que resultam em perdas na experiência sensível e no contato vital. Os comprometimentos na sensação de ser e de existir acompanham os afetos desorganizadores, os distúrbios na corporeidade, bem como prejuízos importantes na atividade representativa. Ademais, a sintomatologia psicótica remete constantemente à questão edípica, na qual as fantasias são vividas na consciência como realidade e a filiação é algo demasiado confuso e ameaçador.

CAPÍTULO 2

O REGISTRO SIMBÓLICO PRECOCE E A SIMBOLIZAÇÃO PRIMÁRIA NA CLÍNICA DA PSICOSE

[...] eu sou um homem que tem muito sofrimento no espírito e a esse título eu tenho o direito de falar. Eu sei como isso se trafica lá dentro, sofrimento frio e sem imagens, sem sentimento. (Artaud, 1972).

No presente capítulo, desenvolveremos aspectos da simbolização na psicose em referência contínua à teoria dos traços de Freud. Na psicose, existem falhas no campo da simbolização primária, que dizem respeito à organização da sensorialidade em representações imagéticas. As experiências precoces que compõem a “parte psicótica da personalidade” demandam trabalhos de transformação e apropriação subjetiva. A “matéria primeira” é sincrética e complexa e, por serem pré-verbais, faz-se necessário mediações e dispositivos adequados que evitem a dispersão transferencial e auxiliem no resgate da criatividade e da comunicação.

2.1 Teoria dos traços e psicose

No início do movimento psicanalítico, em uma carta a um amigo, Freud (1896/s.d.) apresentou como hipótese que o mecanismo psíquico é formado por um processo de estratificação, no qual a memória se desdobraria em vários tempos e seria registrada em diferentes espécies de indicações. A passagem de um registro a outro ocorreria por meio de “tradução do material psíquico”, que inibiria a anterior, mas, caso não ocorresse, a excitação seria manejada segundo as leis do período anterior.

Freud (1896/s.d.) descreve que existem três formas de inscrição da experiência psíquica. A primeira seria o traço mnésico perceptivo (indicação da percepção). A segunda, que é inconsciente, são as lembranças conceituais, inscritas sob a forma de representações-coisa. Posteriormente, e de forma mais elaborada, temos a inscrição pré-consciente, que é ligada às representações verbais e corresponde ao ego (Eu).

O desenvolvimento da teoria dos traços é discutida mais tarde em diversas de suas obras. Sobre o trabalho dos sonhos, Freud (1900/s.d.) descreve que são representações “vivenciadas em cenas”, nas quais algo desejado é objetivado no sonho (no presente do

indicativo), e que possuem a característica de transformar o conteúdo de representações em imagens sensoriais, em um trabalho de regressão encontrado também nas alucinações, visões e sintomas psiconeuróticos. Os “pensamentos oníricos latentes” são formas arcaicas de expressão e a representação dos opostos pelo mesmo elemento estão presentes, como nas mais antigas raízes das línguas históricas (Freud, 1900/s.d.).

No trabalho de regressão, “a trama dos pensamentos oníricos decompõe-se em sua matéria-prima” (Freud, 1900/s.d., p. 136). Dessa forma, o aparelho psíquico erige-se também como um aparelho reflexo, pois permanece um traço das percepções que incidem sobre ele (traços mnêmicos). Ou seja, o caráter de um sujeito baseia-se nos traços mnêmicos de suas impressões, em especial da primeira infância (que nunca se tornam conscientes), que conservam, até a idade avançada, o caráter de vividez sensorial (Freud, 1900/s.d.).

Os traços mnêmicos (Freud, 1937/s.d.) possuem especial vivacidade e quase indestrutibilidade (como os sítios arqueológicos) dos elementos essenciais das experiências primeiras presentes nos fragmentos de lembranças, nas associações e nos comportamentos. Freud (1939/s.d.) descreve que tais impressões estão na área visual e auditiva e que, por meio da integração com a função da fala, podem se tornar conscientes.

A relação de transferência é fundamental para favorecer o retorno de conexões emocionais, que são a matéria-prima para o trabalho de análise e se apresentam nas repetições e atualizações de reações da primeira infância. Na situação analítica (Freud, 1913a/s.d.), a noção de “fala” deve ser compreendida de forma ampla, abrangendo os aspectos da expressão do pensamento por meio tanto das palavras quanto dos gestos, escrita e outras formas mais.

O mecanismo dos delírios assim como as formações dos sonhos e os delírios coletivos estão submetidos ao poder “dos elementos de verdade histórica que trouxeram à tona a partir da repressão do passado esquecido e primevo” (Freud, 1937/s.d., p. 174). Estes são inacessíveis à lógica, contradizem a realidade externa, são influenciados pela realização de desejo sobre o conteúdo e sofrem deformações e deslocamentos (Freud, 1937/s.d.).

Um exemplo descrito por Freud (1918[1914]/s.d., p. 35) acerca da elaboração de imagens a partir do material caótico de impressões incompreensíveis é abordado no caso “o homem dos lobos”, em que o sonho e a representação da cena originária advêm em função de reanimar uma impressão ou traço inconsciente incompreensível: “O que naquela noite foi ativado, a partir do caos de pistas mnemônicas inconscientes, foi a imagem de um coito entre os pais, em circunstâncias não muito comuns e bastante propícias à observação”.

A teoria dos traços parte de uma necessidade de se pensar vestígios de memória não organizadas em imagens, constantemente referidas à sensorialidade. No sonho, a

representação retorna à imagem sensorial da qual ela saiu um dia, entretanto, para que a matéria primeira dê luz à representação, são necessárias algumas operações. A matéria primeira possui a estruturação que forma os pensamentos inconscientes e estes são aptos a serem figurados por imagens. A imagem, pela sua plasticidade, introduz o movimento, a mobilidade e o jogo necessário à atividade representativa (Balestrière, 2003). Nesse sentido, diversos autores contemporâneos de Freud organizaram sistemas teóricos que contemplam as experiências primitivas não simbolizadas.

Bleger (1967/1981) introduz o conceito de “núcleo aglutinado”, formado de identificações primitivas, nas quais ainda não se estabeleceu uma discriminação entre Eu e não Eu. O autor sugere que o objeto aglutinado é um resíduo das experiências mais primitivas que constituem a parte psicótica da personalidade. É um conglomerado ou uma condensação de experiências muito primitivas do Eu, em relação com os objetos interiores e de partes da realidade exterior. Ele é formado das identificações mais precoces, com uma fusão entre interior e exterior, uma indiferenciação entre os objetos exteriores e as partes do Eu que àqueles se ligam. O “núcleo aglutinado” se encontra em uma posição anterior à posição esquizoparanoide¹⁷.

A “parte psicótica da personalidade” é um estrato ou organização da personalidade que ficou ou regressou a uma organização sincrética e mantém-se clivada da parte mais integrada da personalidade. Em condições saudáveis do desenvolvimento, essa parte será a precursora da posição esquizoparanoide, sendo essa passagem fundamental e, quando não ocorre, formam-se os “núcleos aglutinados” (tanto a parte sincrética como o núcleo aglutinado são denominados de parte psicótica da personalidade). Nesse pensamento, todo sincretismo não é uma psicose clínica, mas toda psicose é um sincretismo. Todas as restituições psicóticas (tentativas de cura) apresentam uma estrutura sincrética, ou seja, em sua estrutura interna, não há discriminação (Bleger, 1967/1981).

Aulagnier (1975/1986) introduz o conceito de pictograma, o qual se caracteriza por uma indissociabilidade entre espaço corporal, espaço psíquico e espaço exterior. O protótipo do pictograma é o encontro original “seio-boca”, como uma entidade única e indissociável. Essa experiência sensorial inaugura duas formas: prender em si o prazer e rejeitar de si o desprazer. A primeira forma de união acompanhada de prazer é designada como um

¹⁷ Conceito cunhado por Melanie Klein para se referir a um momento que se inicia em estágios primitivos da vida e vai sendo superado ao longo da infância, sendo depois reativado, durante a vida adulta. A passagem da posição esquizoparanoide para a posição depressiva é a marca fundamental, em todo sujeito, da passagem de um estado arcaico de psicose para um funcionamento normal. (Roudinesco, 1998).

pictograma de junção. A segunda forma será nomeada de pictograma de rejeição, acompanhada de uma destruição simultânea do seio e da boca.

O pictograma se apresenta, então, na forma de uma sensação alucinada, em que “o sujeito não é mais que esta função (auditiva, olfativa, propioceptiva) indissociavelmente ligado ao percebido: o sujeito é este barulho, este odor, esta sensação e ele é juntamente esse fragmento e esse único fragmento do corpo sensorial mobilizado, estimulado pela percepção” (Aulagnier, 1975/1986, p. 398). A atividade psíquica passa, assim, de uma introdução em forma (do originário não figurável) à introdução em cena (registro do primário) e à introdução do sentido (registro do secundário).

Anzieu (1985), por sua vez, define o “significante formal” como a primeira etapa de simbolização dos pictogramas e descreve uma configuração do corpo em posse a uma transformação que se impõe sob a forma de um conhecimento alucinatório. Os significantes formais são constituídos de imagens propioceptivas, táteis, cinestésicas, posturais e não se reportam aos órgãos de sentido a distância.

Já Botella e Botella (2002) propõem que a ausência de conteúdo representável não quer dizer ausência de acontecimento. O irrepresentável é significado apenas em uma negatividade, uma “não representação”, que é radicalmente diferente da representação. É algo que não se origina do recalçamento, da recusa ou de efeitos do complexo de castração, e a sua existência só pode ser captada no nível do próprio movimento psíquico. A não representação é uma negatividade que, sob a forma de uma alteração do processo, comparece como uma falha do pensamento. Esse pensamento se aproxima do conceito de negativo em Green (1988).

No contexto da clínica, a exploração de formas primárias de simbolização permite levar em conta os aspectos mais primitivos da experiência subjetiva. Estes remetem à construção da ligação com o objeto e aos processos de diferenciação com esse objeto também. No entanto, as experiências arcaicas permanecem presentes durante toda a vida do sujeito. O arcaico relaciona-se às formas primeiras de simbolização, e diferentes processos de metabolização¹⁸ permitem passar de um nível de simbolização a outro (Brun, 2014b).

O campo de experiências precoces ocorre antes do surgimento da linguagem verbal e por isso elas são inscritas na linguagem do corpo, do afeto e do jogo da sensório-motricidade, os quais são bastante demandados na clínica das psicoses. As origens dos processos de

¹⁸ “Por atividade de representação compreendemos o equivalente psíquico do trabalho de **metabolização** própria à atividade orgânica [...]. O elemento absorvido e metabolizado [pela psique] não é um corpo físico, mas um elemento de transformação. Se considerarmos a atividade de representação como tarefa comum aos processos psíquicos, dir-se-á que sua finalidade é de metabolizar um elemento da natureza heterogênea em um elemento homogêneo à estrutura de cada sistema”. (Aulagnier, 1975/1979, p. 27).

simbolização acontecem na articulação entre a sensorialidade do bebê e a virtualidade potencial das respostas do ambiente (Brun, 2014b). O domínio do sensório-motor na clínica psicanalítica é desenvolvido inicialmente por Winnicott (1960/1983), que o relaciona ao impulso espontâneo, *self* verdadeiro, o qual advém, por seu turno, da teorização freudiana sobre a função da parte do Eu que se volta para as pulsões sexuais:

Periodicamente um gesto do lactente expressa um impulso espontâneo; a fonte do gesto é o *self* verdadeiro, e esse gesto indica a existência de um *self* verdadeiro em potencial. Precisamos examinar o modo como a mãe responde a esta onipotência infantil revelada em um gesto (ou associação sensório-motora). Ligo aqui a idéia de um *self* verdadeiro com a do gesto espontâneo. A fusão de elementos motores e eróticos está no processo de se tornar um fato neste período de desenvolvimento do indivíduo. (Winnicott, 1960/1983b, p. 132-33).

O trabalho de simbolização é organizado por Roussillon (2014a, 2014b) em um modo de compreensão que abrange a teoria dos traços de Freud, mas que enfatiza também a transformação das experiências primeiras (inscrição primeira) como uma primeira forma de simbolizar. Assim, o autor define o trabalho de transformação e apropriação subjetiva a partir de uma simbolização primária que viabiliza a simbolização secundária.

2.2 Apropriação subjetiva e processos de simbolização na clínica da psicose

[...] eu não tenho senão uma obrigação, me refazer.
(Antonin Artaud)

Freud (1933/s.d.) descreve que os esforços da psicanálise versam sobre o fortalecimento do Eu, em um sentido de maior independência do SuperEu e de ampliação de sua percepção e organização, para que “possa apropriar-se de novas parcelas do Id. Onde era Id, há de ser Eu” (p. 151). Essa compreensão do psiquismo em Freud denota uma tensão (e emergência) de apropriação da parte “obscura e inacessível de nossa personalidade” (p. 154) pela instância da razão.

Nesse pensamento, a apropriação da experiência psíquica não é imediata, pois demanda um trabalho de transformação. As experiências primeiras são submissas ao trabalho de compulsão à integração, ou compulsão à síntese (Laplanche & Pontalis, 1987/2001), a qual se efetua por metabolização de sua forma em uma forma simbólica, que torna possível o processo de subjetivação e reflexividade (Roussillon, 2012a, 2012b).

O sentido de reflexividade que o autor propõe se assemelha à auto-observação do SuperEu descrita por Freud (1933/s.d.). A transformação primeira (simbolização primária) diz respeito aos processos pelos quais o “traço mnésico primeiro” é transformado em representação-coisa. A segunda transformação (simbolização secundária) se relaciona aos processos pelos quais as representações-coisa são transformadas em representação-palavra, ou traduzidas no aparelho de linguagem verbal. Assim, a simbolização é sempre simbolização da ausência, pois é nela que ocorre a representação do objeto (alucinação) (Roussillon, 2012b). A proposta do autor é esquematizada na Figura 1 a seguir:

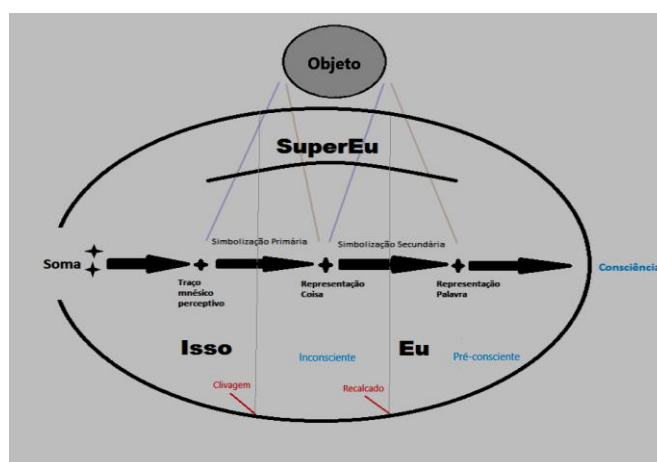


Figura 1. O processo de simbolização: simbolização primária e simbolização secundária.
Fonte: “Le travail de symbolization”, de Roussillon (2012b, tradução e adaptação nossa).

O sofrimento psíquico advém da não apropriação da história e da experiência subjetiva. Essa última deixa traços interiores que são simbolizados ou não. A **matéria primeira** é inconsciente, enigmática e não pode ser imediatamente integrada. Ela é multisensório-motora, multiperceptiva, multipulsional, mistura o dentro e o fora, o eu e o objeto, mistura fatores subjetivos e objetivos. Ela é sempre ameaçada de confusão, além de ser produzida no encontro *eu-outro*. O tratamento da matéria primeira exige um trabalho de externalização, bem como a transferência em uma matéria perceptiva, além de descondensar a sua complexidade para repartir entre diferentes objetos articuláveis (Roussillon, 2014a, 2014b).

A reflexão acerca dos dispositivos de cuidado deve levar em conta algumas funções essenciais ao trabalho de apropriação subjetiva. Em termos gerais, esse processo de metabolização ocorre em três funções: a função fórica (conter e portar), a função semaforica (colocar em forma significativa) e a função metafórica (tornar simbolizável e integrável) (Roussillon, 2014a, 2014b). Desse modo, a integração da vida pulsional passa pelas funções

relacionadas ao sentir, ao ver e ao ouvir. Se sentir é aceitar ser afetado pelo representante afeto da pulsão. Ser capaz de ver e de se ver é integrar a representação de coisa, como na atividade onírica. Por último, ser capaz de ouvir e de se ouvir é integrar a representação de palavra. Logo, um sujeito capaz de se sentir, de se ver e de se ouvir possui um triplo modo de relação consigo mesmo e também é capaz de sentir, ver e ouvir o outro, além de articular esses três sistemas de reflexividade (Roussillon, 2012a). A compreensão desse autor da apropriação subjetiva proporciona uma nova dimensão de complexidade do processo psicanalítico.

O trabalho de apropriação subjetiva envolve a integração do que o sujeito se confrontou em sua vida pulsional e no encontro com os objetos. O sofrimento vem da não integração, ou seja, o objetivo da psicanálise é uma questão mais de apropriação e não apenas de tomada de consciência (Roussillon, 2012a, 2012b). A apropriação ocorre especialmente na experiência criativa (Milner, 1952/1991; Winnicott, 1975/s.d.; Brun, 2014b), pois ela proporciona o trabalho de figuração de um traumatismo-primário que não pôde ser simbolizado.

Assim, a criação consiste em fazer advir o que ainda não veio inscrevendo na obra as experiências originais até então irrepresentáveis, que relevam constantemente um processo de colocar em forma (Brun, 2014b). No entanto, a criatividade é precedida pela capacidade de brincar: “É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self)” (Winnicott, 1975/s.d., p. 89).

O trabalho com dispositivos de mediação buscam a adequação às capacidades de simbolização dos pacientes, ao que possibilite a subjetivação, em vista das distintas formas de sofrimento (Roussillon, 2014a; Brun, 2014b). Os dispositivos favorecem a emergência de formas primárias da simbolização, pois oferecem a possibilidade de colocar em forma, em uma matéria (matéria à simbolização) (Brun, 2014b). Em outras palavras: “[...] em lugar de falarmos somente de associação de ideias, poderíamos considerar também, no processo analítico, uma associação de sensações. Trata-se, na verdade, de colocar em evidência uma reatualização da sensorialidade pela transferência” (Fontes, 1999, p. 3).

Um exemplo é o trabalho realizado com crianças psicóticas, que se efetua por meio da sensório-motricidade da criança, do objeto e do terapeuta. Colocar em jogo a associação sensório-motora condiciona a emergência de formas primárias da simbolização, caracterizando-se como formas de associatividade não verbal, ligada ao gesto, ao encadeamento de formas e deformações. Nesse contexto, o terapeuta deve atentar-se à

gestualidade dos pacientes, às suas mímicas, às suas posturas corporais, ou seja, toda a dinâmica mimo-gesto-postural, bem como às escolhas dos instrumentos para trabalhar.

Esse trabalho com o meio permitirá a ascensão à dinâmica transferencial. Desse modo, existe uma cadeia associativa formal (individual ou grupal), na qual o trabalho do meio vai suscitar mensagens corporais que os terapeutas tomam como mensagens (pictogramas ou significantes formais, não apropriados) possíveis de se transformar em mensagens por meio das quais os pacientes poderão se comunicar (Brun, 2014b). Logo, o trabalho de apropriação subjetiva em psicóticos demanda atenção especial à sensorialidade e às suas diversas formas de associações. O que ainda não foi figurado não adquiriu a plasticidade das representações e alimenta as estases e as dificuldades na comunicação e transições entre os “discursos”.

2.3 “Espaços do dizer” e transferência na clínica da psicose

A experiência da psicoterapia institucional na *Clinique de La Borde* nos traz importantes caminhos para se pensar na adequação de dispositivos eficazes no tratamento de psicóticos e neuróticos graves. Segundo Oury (1983), na psicose há uma dispersão dos investimentos (consequências do processo de cisão), os quais acarretam em demandas errantes e formação de estases que dificultam a circulação entre as diversas possibilidades de discursos (linguagens¹⁹). Nesse sentido, a eficácia no tratamento reside na dimensão de facilitar a passagem entre os sistemas, entre diferentes lugares e pessoas. São tentativas de construir locais possíveis para o acolhimento do psicótico (nomeados pelo autor como “espaços do dizer”), onde este possa ir, ficar, passar, mas que algo surja, manifeste-se e se modifique. A “liberdade de circulação” torna-se fundamental para favorecer tais “encontros” e isso demanda transformações nas relações institucionais, em suas hierarquias e funções.

A emergência de “espaços do dizer” são cruciais na transformação do sofrimento psíquico e no resgate da criatividade. Winnicott (1975/s.d.) considera que o “viver criativo” está intimamente relacionado a uma noção geral do “viver” e ao modo de abordar a realidade externa, nesse âmbito, a criatividade encontra-se presente principalmente no sujeito que é ativo e toma parte na vida de comunidade, experimentando áreas intermediárias e transicionais, por meio do brincar e da cultura.

Ainda, os fenômenos criativos se relacionam com o verdadeiro *self* e a organização de unidades integradas em termos de tempo e espaço. Quando o ambiente sufoca os processos

¹⁹ A utilização que Oury faz de linguagens é no sentido de diferentes códigos semióticos.

criativos, existem prejuízos consideráveis no contato com a realidade externa. Em casos que a realidade externa permanece como um fenômeno subjetivo (esquizoides, esquizofrênicos) ou que existe uma ancoragem extrema na realidade, o viver criativo encontra-se prejudicado: por um lado, há perda de contato com a realidade e, por outro, há perda de contato com o mundo subjetivo (Winnicott, 1975/s.d., 1968/1994).

O trabalho acerca da transferência com psicóticos requer cuidados diferenciados e manejo técnico específico. No âmbito institucional, Oury (1983) propõe a definição de práticas que facilitem a emergência de lugares, de espaços e de cenas, com vistas à fixação da multirreferencialidade transferencial, que seriam como “marcas transferenciais”. Nessa vertente, os “espaços do dizer” – que são espaços transicionais (Winnicott, 1975/s.d.) ou “plata-formas” que aproveitam o espaço da subjetividade mais singular – atuam em proporcionar lugares na fantasia, evitando, assim, que a transferência fique difusa e dispersa.

Desse modo, Oury (1986) incentiva o estabelecimento de relações indiretas com uma estrutura coletiva e sistemas de mediação que se correlacionam com a transferência. Os investimentos parciais nas atividades possuem a sua eficácia em um sistema de trocas constituído, no qual mesmo aqueles com mais prejuízos no contato podem encontrar formas de investimento no sistema, servindo de suportes transferenciais e cumprindo uma função diacrítica, frente ao sincrético na psicose.

O sistema coletivo de cuidado proporciona relações terapêuticas possíveis, nas quais as intensidades transferenciais (Bleger, 1967/1981) e os excessos encontram diversas formas de mediação e simbolização. Na situação analítica, essas intensidades contratransferenciais descritas por Winnicott (1947/2000) comparecem em afetos de ódio e irritação aparentemente sem significados, o que exige do analista atenção e consciência desses fenômenos, para que consiga comunicá-los ao paciente de forma gradual e objetiva (e não reativa). É um trabalho de acolhimento e reflexão no qual o analista proporciona um espaço de integração e continuidade, espaço esse que falhou em um momento precoce da vida do paciente, o qual não pôde odiar a sua mãe, pois não encontrou um objeto que sobrevivesse ao seu ódio primitivo, de maneira ao objeto primário sucumbir ou retaliar os ataques odiosos realizados pelo indivíduo.

A experiência do ódio precede a capacidade de amar (Freud, 1915a/s.d., Winnicott, 1947/2000) e apenas aquele que se encontra integrado pode se relacionar de forma mais adequada com os objetos. O psicótico, ao contrário, tem em si a coincidência do amor e do ódio, de modo excessivo e confuso, e busca, em um “encontro autêntico” com o analista, a permissão para expressar o ódio:

[...] com a retomada do desenvolvimento emocional e da sua constituição egóica, o analisando pode experimentar, muitas vezes pela primeira vez, tanto a alegria do viver criativo, quanto o ódio e a raiva referente à situação da falha na adaptação ambiental originária. Para Winnicott, a expressão da raiva é fundamental para a continuidade do amadurecimento do analisando em direção à sua independência do analista. (Kupermann, 2008b, p. 87).

Outras questões que advêm do trabalho terapêutico com psicóticos concernem à emergência de angústias relacionadas à perda da identidade, do fusionamento e da confusão, que são os maiores obstáculos para a terapia. É necessário que o terapeuta suporte o distanciamento autístico e a despersonalização da proximidade, mas, sobretudo, deve ter habilidade em conter os afetos violentos, as tensões e as angústias suscitadas pelo caos e o pelo “sem sentido” (Balestrière, 2003).

Constantemente, aspectos transferenciais nessa clínica atualizam-se na sensorialidade, nas marcas e nas impressões corporais, em que o discurso não alcança, assim como destaca Pontalis (1990, p. 73) ao abordar sobre os limites do campo verbal na análise: “[...] a transferência escapa à ordem e à violência do discurso”. Fontes (2002), por sua vez, descreve que há uma memória corporal (pré-verbal) que é constituída de fragmentos de impressões sensoriais (traços mnêmicos) dos primórdios da infância, despertadas na análise por meio da “regressão alucinatória” da transferência. Por serem “pré-verbais”, tais experiências são rememoradas pelo corpo, e o retorno de impressões sensíveis traumáticas vem pela memória corporal, na relação transferencial: “O enigmático na transferência desperta a memória corporal e o corpo se utiliza dessa descarga como um pensamento particular” (Fontes, 2002, p. 15). Balestrière (2003) destaca que a teoria do traço advém para se pensar sobre a transferência psicótica, pois, diferentemente da neurose, há uma atualização na forma de uma “matéria-prima” cujos efeitos nos parecem incompreensíveis.

O trabalho com mediações terapêuticas visa criar espaços e encontros nos quais algo se manifeste e se transforme, que atuem como suportes para a externalização da matéria primeira. O resgate da criatividade é o que proporciona contatos menos cindidos com a realidade. O sistema coletivo e as respectivas mediações dão lugar às marcas transferenciais que subsidiam as representações. É importante, assim, que existam diversas ofertas, que o paciente possa circular e fazer investimentos parciais, que a liberdade esteja presente em um enquadramento adequado. Desse modo, diferentes dispositivos, com linguagens diversas, são necessários na clínica da psicose.

Nesse sentido, pensamos que a capoeira pode se estabelecer como um dispositivo bastante pertinente na clínica da psicose, pois reúne elementos indispensáveis para esse

trabalho: lúdico, comunicação pelo jogo de corpo, movimento em diferentes ritmos, valorização da criatividade, convocação à presença e ao contato, organização grupal pautada na ancestralidade e nos rituais, possibilidade de diferentes formas de participação e de trabalho perceptivo, bem como de improvisações. No entanto, antes de aprofundarmos na especificidade da capoeira, discorreremos, primeiramente, sobre o cuidado clínico nos CAPS, que envolvem principalmente grupos, arte e cultura.

PARTE 2
A CLÍNICA DO CAPS E O DISPOSITIVO DA CAPOEIRA

CAPÍTULO 3

OS DISPOSITIVOS DOS CAPS NA CLÍNICA DA PSICOSE

O presente capítulo trata da clínica do CAPS e os seus respectivos enquadres. A ideia de desinstitucionalização que fundamenta os CAPS está intimamente relacionada à noção de clínica do movimento, a qual busca se destacar do controle social na promoção de autonomia e cidadania. Por meio dos dispositivos de cuidado, procura adequar o tratamento aos pacientes que apresentam constantes afetos de terror e angústias de morte frente ao social, percebidos como algo excessivamente ameaçador. Assim, são necessários ambientes que sejam apropriados e que façam contraste às experiências invasivas e descontínuas, com objetivo de produzir sentido pelo encontro terapêutico e pelo *holding* vivenciado principalmente em grupo. É um trabalho de “estar em sintonia” com o outro por meio da empatia.

Os dispositivos que privilegiam a mediação corporal podem ser grandes aliados no tratamento de psicóticos, pois a comunicação pelo corpo e pelo ato facilita a reativação de traços mnésicos, por meio do trabalho na ambiência e na corporeidade. O uso da capoeira na clínica da psicose ultrapassa a noção de mediação corporal, pois envolve outros aspectos importantes, os quais mencionamos anteriormente e que auxiliam na construção e na organização de representações.

3.1 O CAPS entre a clínica ampliada e do movimento

O CAPS é a clínica do movimento por excelência, pois busca constantemente o território, a comunidade e as manifestações culturais como forma de cuidar. No CAPS do Paranoá, existem muitos dispositivos nessa linha de cuidado, os quais são formas de transformação das angústias e do sofrimento humano. Destarte, existe o CAPS no plano das ideias e o que acontece no cotidiano dos serviços, ou seja, a síntese entre o contexto sociocultural e as diretrizes distribuídas entre os 2.465 CAPS (Ministério da Saúde, 2017) que existem no Brasil.

Os CAPS são serviços abertos e comunitários que se caracterizam como locais de referência e tratamento para pessoas em sofrimentos psíquicos graves, quando a severidade e a persistência dos quadros clínicos justifiquem a permanência desses pacientes em um dispositivo de cuidado intensivo, comunitário, personalizado e promotor de vida. O objetivo dos CAPS é oferecer atendimento à população (adultos, jovens e adolescentes) de sua área de abrangência, realizando o acompanhamento clínico e a reinserção social dos usuários pelo

acesso ao trabalho e ao lazer, exercício dos direitos civis e fortalecimento dos laços familiares e comunitários. É um serviço de atendimento de saúde mental criado para ser substitutivo às internações em hospitais psiquiátricos (Ministério da Saúde, 2004). O CAPS II do Paranoá faz parte da “atenção psicossocial estratégica/especializada” de atenção à saúde mental e, de modo geral, encontra-se em funcionamento dentro dos parâmetros e diretrizes da Política Nacional de Saúde Mental do Sistema Único de Saúde (SUS).

Segundo Amarante e Torres (2001), os CAPS foram constituídos em um importante momento de redemocratização do país, quando a implementação do SUS e as conferências nacionais de saúde mental abriram novos caminhos para a saúde pública no Brasil, ocasionando uma grande articulação dos movimentos sociais e dos profissionais da saúde mental em busca de “uma sociedade sem manicômios”. Os autores descrevem ainda que a reforma psiquiátrica brasileira foi bastante influenciada pela experiência italiana, a qual, por sua vez, teve em Basaglia o seu grande expoente.

Para Basaglia (1968/1985), os manicômios são instituições de controle social por meio da violência e da exclusão, nos quais os pacientes não têm possibilidades de negociação e os “técnicos” cumprem, de forma alienada, um mandato social. Assim, sob a influência do discurso de Basaglia, a abertura dos manicômios não significa apenas abrir as suas portas, mas, ao abri-las, criar abertura e sensibilidade para a realidade e para as experiências dos pacientes (Nicácio, 1990). Já para Pichon-Rivière (1985, p. 38), “[...] o doente mental é símbolo e o depositário (porta-voz) do aqui agora de sua estrutura social. Curá-lo é transformá-lo ou propiciar um novo papel que é o de agente de mudança social”.

Amarante e Torres (2001) salientam que o projeto inicial dos CAPS visava a um espaço que compreendesse e instrumentalizasse as pessoas para o exercício da vida civil, em serviços não cronificantes e não burocratizados, diferentes do hospital psiquiátrico. Na perspectiva dos autores, a institucionalização em modelos psiquiátricos tradicionais produz a cronicidade da doença, mais do que uma suposta evolução natural, por conta de fatores que permeiam a hierarquização, a tutela e a exclusão. Ao substituir essas instituições pelos CAPS, com uma proposta de continência multiprofissional em vez de contenção, respeita-se, assim, a singularidade dos sujeitos.

O dispositivo dos CAPS tem como desafio central a desinstitucionalização e deve ser compreendido como um modo de operar o cuidado, e não como um mero estabelecimento de saúde. O cuidado no âmbito dos CAPS se sustenta por um tripé cuja base é a rede, a clínica e o cotidiano do serviço. Tal cuidado, denominado de clínica ampliada, é fruto da relação do serviço com a comunidade (Leal & Delgado, 2007). Os CAPS se inserem no movimento

antimanicomial, em prol da construção da cidadania, e não se resumem apenas à clínica, mas à circulação das indagações e impasses suscitados pelo convívio com a “loucura” na sociedade.

Lobosque (1997) elucida alguns princípios que norteiam o movimento antimanicomial. O primeiro diz respeito à articulação de diversas “singularidades” entre si, as quais constituem a produção de um coletivo de grande expressividade, como a função diacrítica nomeada por Oury (1986). Outro princípio trata da construção de “limites” que não sejam excludentes, autoritários e morais, mas continentais: “fazer caber o louco na cultura é também ao mesmo tempo convidar a cultura a conviver com certa falta de cabimento” (Lobosque, 1997, p. 23). Por fim, o último se refere à “articulação” de parcerias com segmentos diversos, em uma lógica da interlocução interdisciplinar. Lobosque (2003) reitera ainda que se deve retirar a clínica de saúde mental de sua tradicional função de controle social para colocá-la a trabalho da autonomia e independência das pessoas.

Os CAPS possuem diversos dispositivos clínicos e sociais. No funcionamento do cotidiano institucional, existem oficinas que auxiliam no trabalho de organização e recriação do cotidiano, de mediações para os trabalhos terapêuticos, de inserção social, de espaço de convivência, de facilitação dos encontros e de simbolização das histórias de vida. Guerra (2004) aponta que os CAPS, por meio das oficinas terapêuticas, facilitam a reabilitação e reinserção social dos pacientes, promovendo a “inscrição da loucura na cultura e na cidadania”.

Nessa mesma vertente, Mendonça (2005) enfatiza esses espaços de convivência dos CAPS como propiciadores da criação e da reinvenção do cotidiano, da reconstituição do direito de criar, opinar, escolher e relacionar-se. Além disso, os CAPS facilitam a convivência em grupo, auxiliam no retorno à vida familiar e social, melhoram a comunicação e as negociações e dão continência ao delírio ou à produção excessiva de associações, na articulação de uma dimensão sociopolítica com a dimensão da subjetividade (Santos, 2003; Ribeiro, 2004).

Todo esse amparo institucional proporciona espaços de expressão e simbolização em níveis e registros diferentes, para demandas e necessidades diversas. É válido ressaltar que, por meio das reuniões, supervisões e assembleias, busca-se adequar melhor as ofertas às exigências dos pacientes atendidos. Entretanto, é evidente que a reinvenção e transformação dos dispositivos, bem como seus potenciais, estão sempre aquém das urgências, emergências e crises características de pessoas em estado de sofrimento psíquico grave, dada a

complexidade desses quadros, aliada aos diversos problemas sociais de que muitos pacientes são acometidos.

Além disso, os CAPS fazem parte de uma proposta de clínica ampliada, que Lancetti (2006) denomina de “clínica artesanal”, ou seja, o cuidado com pacientes que não se adaptam aos protocolos clínicos tradicionais e que demandam (mais que outros pacientes) movimentações na relação terapêutica (passeios, saídas, encontros em locais diferentes ou mesmo caminhando). O autor dá destaque à importância do percurso clínico pelo território geográfico e pelo território existencial com as pessoas que se pretende ajudar. Também orienta que os CAPS devem atender de portas abertas (em contraste com os manicômios), priorizar os casos mais difíceis e manter as ações de produção em saúde mental em estreita relação com o Programa de Saúde da Família (PSF), pois neste encontramos os agentes comunitários de saúde, os quais são verdadeiros “trabalhadores afetivos”. Ainda, para Lobosque (2003, p. 21), a “ajuda” à pessoa em sofrimento psíquico grave deve ser exercida por uma clínica “que não caminha para si mesma, mas se combina e se articula com tudo o que se movimenta e se transforma na cultura, na vida, no convívio entre os homens”.

Os sofrimentos psíquicos graves (Costa, 2006) compõem a maior parte da clínica dos CAPS e se referem a pacientes que apresentam angústias excessivas e desorganizadoras, afetos insuportáveis e desestabilizadores para o ser, e que o comprometem no funcionamento individual, familiar, institucional e social. Essa denominação relaciona-se mais aos fenômenos existenciais e menos às definições sintomatológicas e classificações nosográficas, embora abarque a clínica dos funcionamentos limites, das depressões graves e das psicoses (que compõem a maior parte da clínica do CAPS).

Na compreensão de Enriquez (1991), os pacientes das instituições de tratamento em saúde mental são pessoas que passaram por excessos, que se defrontaram com o arbitrário e não com uma lei estruturante. Muitas vezes, o que é instituído é justamente uma falta de esperança, associada a um aumento das angústias de morte (devoração, vazio, desmoronamento) e de ausência de forma. Percebem no social uma ameaça sempre pronta para agir e apresentam-se como indivíduos desajustados, fragmentados, atravessados pela pulsão de morte, impelidos por um ódio de si e do outro. Ferenczi (1929/2011) relaciona essas tendências destrutivas às crianças que foram mal acolhidas na infância. A descrição de Enriquez (1991), apesar de se referir aos hospitais psiquiátricos, assemelha-se muito ao público atendido nos CAPS, que chegam ao serviço após passarem por diversas experiências, dentre elas a própria crise psíquica, a qual se configuram como excessivas e traumáticas.

Os destinos proporcionados à “loucura” são mais adequados e com mais possibilidades em dispositivos como os CAPS (do que em internações), pois agem nas diversas esferas do viver da pessoa em um processo de atenção integral em seu cotidiano. Assim, conversas e fatos muito relevantes acontecem em espaços de convivência, em corredores, no cotidiano do serviço e nos espaços intersticiais (Roussillon, 1991).

No que tange à clínica da psicose, as oficinas e dispositivos diversos oferecem pontos de ancoragem e referências que auxiliam nos processos de circunscrever os termos de sua existência, de encaminhar à sua vida. Nesse sentido, a instituição como um todo é o dispositivo capaz de acolher e sustentar possibilidades expressivas inapreensíveis no âmbito dos dispositivos tradicionais, em vista da precariedade na psicose da mediação simbólica pela palavra: “É preciso reagrupar os pedaços daqueles que perderam a sua unidade, que estão à deriva” (Tenório, 2001, p. 53).

Os CAPS são, ainda, modelos de atendimento bastante ousados, que objetivam reintegrar e inscrever a loucura na sociedade, provocando as comunidades para refletirem acerca daqueles que foram segregados e isolados. As propostas de cuidado e intervenção ampliada e territorial dos CAPS são desafiantes e demandam reflexões contínuas acerca dos dispositivos de cuidado proporcionados. Isso considerando que se trata de acolher uma clínica que pode ser caracterizada como “clínica de extremos” (Estellon & Marty, 2012), marcada pela intensidade do sofrimento psíquico e pelas exigências de continência, que coloca paciente e terapeutas nas fronteiras do que é suportável na vida, mobilizando experiências contratransferenciais de uma rara intensidade nos limites do que é pensável, experimentável e representável.

Além disso, os excessos, as falhas e as discontinuidades do ambiente (Winnicott, 1952/2000) dificultam o trabalho de apropriação da experiência subjetiva (Roussillon, 2014a, 2014b). Comumente, a dor extrema comparece com o afeto de terror que produz um efeito desorganizador no sujeito, em vista do impacto traumático do irrepresentável, daquilo que não pode ser pensado, nomeado e simbolizado em uma lógica integrativa (Roussillon, 2012a, 2012b). Desse modo, caracteriza-se como uma clínica que demanda cuidados específicos onde o trabalho com um meio maleável que possibilite a simbolização seja considerado e valorizado.

Os impactos psíquicos e fantasmáticos das experiências subjetivas e as falhas ambientais que caracterizam as experiências excessivas e traumáticas devem ser contemplados no trabalho com essa clínica no intuito de propor dispositivos que possam acolher e facilitar a elaboração de tais experiências, em um primeiro momento, por meio do

reconhecimento e, posteriormente, pela simbolização. Assim, a clínica dos extremos, ou do sofrimento psíquico grave (Estellon & Marty, 2012; Costa, 2003), que compõe a maior parte das problemáticas contemporâneas dos usuários atendidos nos CAPS, demanda dispositivos de cuidado que possam sustentar um trabalho envolvendo o enquadre e as mediações terapêuticas em um registro simbólico precoce. Desse modo, seguimos Roussillon (1995) quando diz que, para esses casos que demandam um acolhimento do sensível, os dispositivos de cuidado devem ser pensados como dispositivos que acompanham o processo de simbolização a partir da capacidade atual de simbolização de cada paciente.

Já para Figueiredo (2009), a noção de cuidado envolve a alma, o corpo e a ética como disposição de receber novos membros. Assim, as práticas de cuidado estão ligadas à tarefa de “fazer sentido” frente às falhas, excessos e descompassos que desafiam a vida humana. Ainda, é fundamental que agente de cuidados se apresente como uma presença implicada em três campos: intersubjetividade transubjetiva (sustentar e conter), intersubjetividade interpessoal (reconhecer) e intersubjetividade traumática (interpelar e questionar), ao mesmo tempo que tenha atenção à transferência e aos perigos da implicação excessiva, ou seja, é necessário agir em equilíbrio. É a introjeção das funções maternas e paternas, por parte do cuidador, que vai favorecer o trabalho de construção de sentidos. Essas funções foram nomeadas inicialmente por Bollas (2009, p. 19) como os “objetos transformacionais de nossa infância”, referindo-se às regras e codificações que se tornam parte do ego a partir do tratamento e cuidados recebidos no início da vida.

Para Kupermann (2008a, 2008b), a clínica do sensível relaciona-se à produção de sentido por meio do encontro terapêutico. Isso é possível quando se cria um espaço de jogo no qual são produzidos sensações e afetos que, pelas suas expressões, geram novos modos de subjetivação. Desse modo, cabe à clínica proporcionar o surgimento de processos criativos em pessoas comprometidas na sua capacidade expressiva. O autor denota ainda a importância de se colocar em sintonia com o paciente por intermédio da simpatia, da empatia e da identificação, caracterizando a dimensão estética da clínica, ou seja, “os modos pelos quais a produção de sentido na clínica deriva do que é experimentado afetivamente (...), e não apenas com o que pode ser significado em palavras por meio do instrumento interpretativo” (Kupermann, 2008a, p. 177).

3.2 Os princípios para o trabalho de continência em um CAPS

O trabalho de continência em um CAPS facilita o trabalho de expressão dos pacientes, no entanto, o cotidiano com pessoas com funcionamentos psicóticos e sofrimento psíquico graves demanda acolhimento sensível, presença implicada e promoção dos processos criativos. Para tanto, é primordial a manutenção de um enquadre (em que as bordas e os limites evitam as angústias excessivas por conta da dispersão), bem como uma maleabilidade desse ambiente, uma flexibilidade que proporcione e assegure o vínculo e a confiança. Dentre as possibilidades do sofrimento psíquico grave, o psicótico é o que mais exige as funções de estabilidade e confiança propiciadas pelo *holding*, pois foi algo que falhou em suas experiências primitivas (Winnicott, 1954-1955/1982).

A partir da noção de um Eu-pele como um “envelope narcísico” que asseguraria o desenvolvimento psíquico saudável, mas que não foi constituído na psicose, Anzieu (1985) relata uma técnica (nomeada *Pack*) difundida na França, nos anos 1960, para o cuidado com pacientes psicóticos graves. Nessa técnica, embalava-se a pessoa (com o seu consentimento) em camadas de panos (por algumas horas) em uma espécie de continência física e social, pelo grupo de cuidadores, os quais interagem com o paciente para que ele descreva as suas sensações. O *Pack* forneceria ao paciente a sensação de um duplo envelope corporal: térmico e tátil: “Isso reconstitui temporariamente seu Eu como separado dos outros ainda que em continuidade com eles” (Anzieu, 1985, p. 146).

Segundo Lancetti (1993, p. 158), o trabalho de continência por meio dos dispositivos grupais é essencial na clínica com psicóticos, pois “estar louco com os outros” cumpre importante função continente e terapêutica, em vista dos processos de ressignificações que o trabalho coletivo proporciona e que não são alcançados nas consultas individuais. Entretanto, tais dispositivos demandam do coordenador conhecimentos de múltiplos recursos e habilidades em compartilhar com os participantes para evitar a concentração afetiva, transferencial e conseguir manejar as ameaças constantes de desintegração desses grupos. Nesse contexto, Vitta (2008) enfatiza que o coordenador deve ser presença constante, atento e que a terapêutica versa acerca de um trabalho pela identificação e estímulo à criação de laços sociais.

3.3 O tato psicológico e a adaptação ativa do cuidador

Na relação de cuidado com pessoas em sofrimento psíquico grave, Ferenczi (1933/2011) sublinha a necessidade da escuta sensível e da flexibilidade na técnica, com objetivo principal de permitir estabelecer laços de confiança essenciais para o trabalho analítico. Assim, ele valoriza a noção de “tato psicológico” (Ferenczi, 1928/2011), que significa a faculdade de “sentir com”, “empatia”, “sentir dentro”, “estar em sintonia” (*Einfühlung*), enfatizando que pessoas em sofrimento psíquico grave demandam uma simpatia autêntica. Essa simpatia seria algo próximo a uma “benevolência materna”, mais do que interpretações, evitando, portanto, ocasionar e repetir o sentimento de aflição e abandono que levou o paciente a um estado de desintegração psíquica (Ferenczi, 1933/2011).

O tato psicológico, que traz uma noção corporal e sensível (Kupermann, 2008a, 2008b), deve ser presente na relação de cuidado no cotidiano do CAPS, o qual, por meio dos seus diversos dispositivos, incentiva uma proximidade sensível, mediada por dispositivos terapêuticos, artísticos e culturais. Os dispositivos auxiliam no trabalho de continência e concomitantemente no de diferenciação.

A função de “estar em sintonia” convoca outra função, não menos importante, a qual se refere à organização e disposição ambiental para o cuidado. A “adaptação ativa do cuidador” em um CAPS relaciona-se aos diferentes níveis e momentos da passagem do paciente pelo serviço. É uma adaptação contínua, no sentido de Winnicott (1952/2000). Nas experiências precoces, o “ambiente suficientemente bom” (cuidador) é quem efetuará uma adaptação ativa às necessidades do bebê, mas diminui gradativamente com a crescente capacidade dele em tolerar as frustrações e avaliar o fracasso da adaptação. É uma função essencial para que o bebê progrida do princípio do prazer para o princípio de realidade e para a identificação primária, o que exige do cuidador certa devoção, preocupação fácil, sem ressentimentos.

Além disso, ambientes intrusivos nas experiências precoces estão relacionados ao desenvolvimento de estados psicóticos (desilusão precoce), pois fazem a criança perder a sensação de ser pela quebra na experiência da continuidade e da criatividade (ilusão), diferentemente da criança saudável, à qual foi permitido descobrir o ambiente de forma ativa. Nessa perspectiva, a adaptação variável possui potencial traumático e a saúde mental é o produto de um cuidado incessante que possibilita a continuidade do crescimento emocional.

A adaptação ativa no contexto da saúde mental é sinalizada por Lobosque (2003), que enfatiza o cuidado ao paciente em sofrimento psíquico grave como uma “clínica

incondicional”, a qual não funcionaria de outra forma, porque as pessoas são sensíveis e reagem mal quando existem condições para o tratamento. Esse é um grande desafio no cuidado às pessoas em sofrimento psíquico grave, em vista da contratransferência suscitada no convívio e os seus respectivos encontros/desencontros.

Outro desafio é a organização de planos terapêuticos singulares que não sejam intrusivos, mas que tenham limites flexíveis (Lobosque, 2003). O ambiente intrusivo acaba repetindo experiências precoces de descontinuidade, em especial quando temos um ambiente demasiadamente rígido e os pacientes são impelidos a se enquadrarem em dispositivos desmedidos, por exemplo.

3.4 A construção de um ambiente e meio maleável

No cotidiano do CAPS, as interrupções no trabalho realizado são comuns e é fundamental propor limites que sejam necessariamente flexíveis, além de ser possível admitir, suportar e tornar suportável os “imprevistos”. O CAPS é um local de muita circulação (intensa, incessante, acelerada) e isso é necessário para o desafio das situações de crise (nas quais há muita exposição). Assim, se há uma circulação ininterrupta dos pacientes, é crucial que os técnicos também o façam, que a instituição se adapte às emergências: “A arte da nossa clínica, num certo sentido, é a arte de fechar apenas o estritamente necessário para que se possa abrir sempre e mais, logo a seguir” (Lobosque, 2003 p. 25). No âmbito da psicoterapia institucional, Oury (1983) descreve acerca da importância da “livre circulação”, na qual os encontros possam construir sentidos singulares e coletivos, uma vez que o tratamento com psicóticos demanda uma circulação fantasmática frente à “transferência multirreferencial”.

Um ambiente que tenha flexibilidade, além de tornar o processo terapêutico possível diante do sofrimento psíquico grave, relaciona-se também ao trabalho essencial de diferenciação e simbolização. Segundo Milner (1952/1991), o “ambiente maleável” refere-se ao movimento do paciente em construir pontes entre o seu interior e o exterior, a partir de um mundo externo maleável, ou seja, quando ele encontra uma parte do mundo externo maleável, também ganha segurança em tratá-la (nesse caso, o analista) como uma parte de si mesmo. O ato de experimentar repetidamente essa ilusão de que o analista é parte dele próprio possibilita uma permissão de algo que exista de forma independente e que não seja uma criação sua.

O meio maleável é a função de relação primitiva ou de comunicação primitiva com o objeto primeiro. As propriedades ou características do meio maleável são: indestrutibilidade, extrema sensibilidade, transformação indefinida, disponibilidade incondicional e animação

própria, que estão na origem das representações de objetos. Nessa vertente, pode-se defini-lo como o objeto transicional do processo de simbolização, ou seja, ele representa as condições do ambiente humano facilitadoras do processo de simbolização. Essas características são particularmente importantes no trabalho com as psicoses, os funcionamentos limites e com os traumatismos psíquicos precoces (Roussillon, 2015).

É o sujeito que traz consigo a experiência subjetiva de experimentar-se informe e indeterminado, mas, para apropriar-se subjetivamente dessa experiência, deve contar com a “amorfa” de objetos que lhe sejam exteriores. Os atributos do meio maleável devem ser pensados em relação aos pontos de falha do ambiente na história do sujeito, para sugerir propriedades essenciais na mediação terapêutica a ser escolhida. Meios muito inapreensíveis, por exemplo, não são indicados para pessoas com patologias narcísicas (Castanho, 2018).

Seguindo a linha de raciocínio de Roussillon (2015) e Brun (2014a, 2014b), Castanho (2018) destaca que a grande contribuição das mediações com relação ao trabalho com o ambiente diz respeito à possibilidade de acessar marcas de memória que nunca foram representadas. Nesse sentido, quando se escolhe adequadamente um objeto mediador, ele pode ativar a sensorialidade, permitindo, assim, associações sensório-motoras. Em oficinas que exploram a expressão do corpo, os desenhos formados pelas sequências dos movimentos podem ser reapropriados pelo sujeito, o qual produz representações de palavras a partir do que deixou traços em seu corpo.

3.5 O enquadre sob medida

Nos dispositivos de mediação em funcionamento no CAPS, percebemos que a vinculação e as possibilidades de trabalho dependem enormemente das possibilidades de participação, opinião e criação conjunta. Os pacientes demandam constantemente mudanças e adaptações e necessitam de espaços de continuidade em contraste com experiências de rupturas ou demasiadamente enrijecidas. Para Roussillon (2014a), tal possibilidade de criação é justamente o que abre possibilidades de tratamento da zona traumática do sujeito, buscando acolher e dar forma à “matéria psíquica primeira” que é transferida.

Ainda, a escolha do meio oferece o objeto de transferência e determina em partes o tipo de experiência subjetiva que pode engajar. A livre utilização supõe assim uma certa maleabilidade e transformabilidade do ambiente, o que está intimamente relacionado aos dispositivos proporcionados e ao enquadre que se estabelece. No entanto, é crucial propor dispositivos que possam ancorar as capacidades de simbolização do sujeito com vistas à

construção de um enquadre “sob medida”. O enquadre molda o processo terapêutico fixando os seus limites (moldura), pois é dentro de um enquadre aceitável que os processos transferenciais acham condições favoráveis de simbolização (Roussillon, 1995).

O primeiro texto sobre o enquadre psicanalítico foi de Bleger (1979). Para ele, o enquadre é uma instituição e se constitui em um “mundo fantasma”, o da organização mais primitiva e indiferenciada, em que as ansiedades psicóticas encontram terreno para se evidenciarem. Existem dois enquadres: o que é proposto pelo terapeuta e o que diz respeito às projeções do paciente, sua compulsão à repetição. Assim, “Em síntese, podemos dizer que o enquadre do paciente é sua fusão mais primitiva com o corpo da mãe e que o enquadre do psicanalista deve servir para restabelecer a simbiose original, mas justamente com o objetivo de modificá-la” (Bleger, 1979, p. 111).

De certo modo, o trabalho psicanalítico configura-se na proposição de instituições “cujos efeitos de subjetivação estejam alinhados aos objetivos e à ética da psicanálise” (Castanho, 2018, p. 90). A subjetivação, na teoria de Roussillon (1995, 2004), apresenta-se em uma dialética entre exteriorizações e interiorizações, ou seja, o enquadre abrange as marcas da materialidade do mundo sobre a sensorialidade, constituindo o sujeito. Em termos gerais, o psicótico transfere mais no enquadre do que no analista, pois, na transferência psicótica, transfere-se “uma situação total” e não apenas afetos. Os aspectos mais primitivos (indiferenciação) se repetem no enquadre, em vista de ele representar a fusão “Eu-corpo-mundo”.

Nesse sentido, a instituição é depositária da “parte psicótica da personalidade” e o desenvolvimento do Eu depende da “imobilização” do não Eu, ou seja, uma ruptura do enquadre põe em crise o não Eu e “desmente a fusão” (Bleger, 1979). Entretanto, não concordamos com Bleger (1979) quando ele sugere a internação (em alguns casos) como a única forma de manter um enquadre possível para a continuidade do tratamento. Isso porque a contenção, por si mesma, geralmente apresenta resultados mais prejudiciais, em vista da maioria das instituições psiquiátricas praticarem a violência como conduta, especialmente em internações involuntárias.

A clínica do sofrimento psíquico grave, que compõe a maior parte das problemáticas contemporâneas dos usuários atendidos nos CAPS, demanda dispositivos de cuidado que possam sustentar um trabalho que envolva o enquadre e as mediações terapêuticas em um registro simbólico precoce. Para esses casos que exigem um acolhimento do sensível, os dispositivos de cuidado devem ser pensados como mecanismos que acompanham o processo de simbolização a partir de sua capacidade atual de simbolização. Dessa forma, buscamos,

assim, por meio da sensibilidade clínica, construir coletivamente ambientes favoráveis e adequados, mas estamos constantemente aquém das necessidades dos pacientes em vista dos desafios inerentes ao público de um CAPS.

Pensamos o CAPS também como “enquadre sob medida” para pacientes com sofrimento psíquico grave, quando consegue propiciar um trabalho de continuidade e continência em diversos níveis, os quais abarcam: trabalhos individuais, grupais, artísticos e culturais, intervenções em crise, atuações no território, trabalho com a família, assembleias, flexibilização e readequação nos planos terapêuticos, trabalhos de convivência, articulações com a rede, reuniões e supervisões de equipe, acompanhamento terapêutico, liberdade de circulação, construção conjunta dos espaços, dentre outros. Essas frentes de trabalho, quando são constantes em um ambiente maleável, produzem a continência adequada aos psicóticos, o que não é possível em uma internação. Desse modo, pensamos em um quadre aceitável pela constância do ambiente e manutenção dos vínculos, e não por meio da estagnação.

Uma situação envolvendo um paciente que estava em situação de rua, após o desencadeamento de uma vivência psicótica grave, pode exemplificar a posição que defendemos. D. foi abandonado pela família quando decidiu interromper o uso de medicações (antipsicóticos) e encontrava-se bastante agressivo e com uma comunicação desorganizada. Ficou em situação de rua durante pouco mais de um ano, período em que foi submetido a algumas internações involuntárias, as quais surtiram apenas efeitos negativos, mesmo com o uso de medicações de depósito e contenção. Também nesse período, manteve visitas mais ou menos regulares ao CAPS, com atitudes sempre agressivas e hostis para com todos. Ao encontrar continuamente um ambiente que o acolhia, mesmo diante do seu ódio, aceitou (com certa insistência) que alguns terapeutas o ajudassem em sua higiene (pois estava há vários meses sem tomar um banho). O “banho terapêutico”, como foi apelidado pela equipe, proporcionou um trabalho de cuidado e afeto, o qual ocasionou a demanda e a aceitação do retorno ao uso da medicação que o auxiliava em sua estabilização. A retomada dos laços familiares foram renovados gradativamente, também por pedido dele.

3.6 Os dispositivos de mediação em um CAPS

O cuidado no CAPS II é realizado por meio de acolhimentos, atendimentos individuais (multiprofissional), oficinas terapêuticas, psicoterapia de grupo, espaços de convivência, assembleias, visitas domiciliares e intervenções em crise. Ademais, são realizados trabalhos de matriciamento, reuniões com a rede da comunidade (CRAS,

CREAS²⁰, CAPS ad, hospital etc.) e reuniões de equipe periódicas e sistemáticas. Pensamos que o trabalho e o fortalecimento da rede de cuidado potencializam o cuidado no cotidiano do serviço, por meio de estratégias mais adequadas aos pacientes e refletidas em conjunto com outras instituições de cuidado (Lobosque, 2003; Lancetti, 2006). As pessoas em situação de sofrimento psíquico grave, somado à vulnerabilidade social, demandam atenções mais conjuntas. O fortalecimento da rede de apoio e cuidado funciona como continência, na qual as pessoas são embaladas em diversos níveis de cuidado, possibilitando aos dispositivos operarem com mais efetividade naquilo que se propõem, dentro dos seus limites, em conexão com os demais espaços.

Segundo Foucault (1972/2008), o conceito de dispositivo demarca um conjunto heterogêneo que engloba a relação entre o dito e o não dito nos discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas (rede que se estabelece entre esses elementos). Delimita também a natureza da relação entre tais elementos heterogêneos, ou seja, existe um tipo de jogo, mudanças de posição e modificações de funções.

A compreensão de dispositivo pode ainda relacionar-se como um tipo de formação que, em um dado momento histórico, apresentou-se como forma principal de responder a uma urgência, o que o coloca em uma função estratégica dominante. Por exemplo, o dispositivo de controle-dominância da loucura, o qual é um imperativo estratégico funcionando como matriz de um dispositivo. Outro aspecto do dispositivo diz respeito àquilo que permite a uma sociedade considerar um enunciado científico ou não (Foucault, 1972/2008).

Todos os sistemas sociais humanos são confrontados à questão essencial e fundadora da simbolização, nesse sentido, o que diferencia os sistemas sociais é o lugar que eles dão ao processo de simbolização e a maneira que o tratam (Roussillon, 2014b). A construção e instauração de um “dispositivo clínico” deve respeitar certas condições e regras que definem a sua função e a sua heurística. A proposição desse dispositivo traz uma mensagem endereçada ao sujeito concernente ao potencial de transferência. Quando o clínico se retira da cena, ele propõe um método que diz em “ato” onde a regra diz em palavra, sobre o modo como o sujeito será escutado, visto e sentido”. Um bom dispositivo clínico é aquele que está mais

²⁰ Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS).

próximo de ser “sob medida” para um sujeito, que apresente funções facilitadoras do trabalho clínico de apropriação subjetiva e simbolização (Roussillon, 2014a, 2014b).

O sujeito em sofrimento psíquico grave demanda poder transferir e atualizar suas questões no encontro clínico, e o dispositivo (que organiza as condições do encontro) deve ser “atractor²¹ do processo transferencial”, supondo que o dispositivo possibilite uma intensidade suficiente de fenômenos transferenciais. Para tanto, é necessário um espaço de “segurança subjetiva”, que advém do “contrato simbólico”. Entretanto, para além de ser um atractor e um condensador transferencial, é crucial que ele também possa revelar essa dimensão (Roussillon, 2014a, 2014b).

Além disso, o “encontro clínico” pode suscitar inúmeras ambiguidades e paradoxos, mesmo quando existe a formulação de uma demanda clara. O dispositivo é uma forma de tentar simplificar o tratamento, torná-lo mais confortável, ao menos em partes, pois certas ambiguidades e paradoxos fazem parte da posição clínica. Assim, ele deve ser projetado para suportar os diferentes aspectos do trabalho clínico e acompanhá-lo em todas as etapas em que haja necessidade. Por conta da complexidade do trabalho clínico, é importante que certas variáveis sejam “imobilizadas” para que a atenção se concentre nos processos transferenciais (Roussillon, 2014b).

Pensamos, assim, que, na clínica ampliada e do movimento, o controle de variáveis é bem mais complexo e exige outras formas de investigação e análise dos processos transferenciais, tal como delimita anteriormente Leal e Delgado (2007) e Lobosque (2003). No entanto, Roussillon (2014b) também nos chama a atenção para a importância na estabilidade do vínculo como fator essencial na organização de um dispositivo.

Todo grupo pode ser considerado sob um ângulo no qual ele é o meio e o laço de um trabalho psíquico que fabrica mediações entre os espaços psíquicos, entre os objetos, entre os processos e as formações que contém. Nesse sentido, o grupo enquanto dispositivo é uma entidade específica dotada de processos e formações próprias. A noção central é que as associações de cada sujeito são conectadas com as representações que lhes são próprias e que polarizam seu discurso associativo, mas também com as associações de outros. Assim, cada associação, apreendida nos movimentos transferenciais, é uma contribuição à cadeia associativa que se forma como discurso do grupo (Kaes, 2014).

Desse modo, o laço é uma formação intermediária entre os sujeitos e as configurações de ligações (grupo, família, instituição). O sujeito do grupo contém, no seu espaço interno de

²¹ Do francês “fonction d'attracteur” (Roussillon, 2014a). Tradução nossa.

formações grupais, manifestações de uma propriedade geral da matéria psíquica, aquela de associar e desassociar, de agregar e de desagregar. O sujeito do grupo é ele mesmo um sujeito intermediário (Kaes, 2014).

Os dispositivos grupais de mediação são verdadeiros espaços de transformação da realidade psíquica inconsciente, apoiando-se nas capacidades do grupo, que são: função continente, função recipiente e função de produção imaginária. Essas funções são comuns ao grupo e ao objeto mediador e determinantes na função de simbolização. É fundamental que, além de garantir o enquadre, o terapeuta possa exercer a sua capacidade de devaneio transformador (*reverie formatrice*), em conjunto com a sinergia criadora do grupo e as potencialidades criadoras de um objeto que tem uma função de transicionalidade (Vacheret, 2014).

O dispositivo das oficinas, denominadas “oficinas terapêuticas” nos CAPS, é o trabalho de mediações artísticas e culturais que ocorrem no cotidiano dos serviços. Tais dispositivos objetivam facilitar o trabalho de expressão dos pacientes, bem como melhorar a integração em um processo de reinvenção e simbolização do cotidiano. Esses fatores acarretam um aumento dos recursos de comunicação e negociação concomitantemente. Ribeiro (2004) relata outras finalidades que se relacionam com: espaço de criação; transformação e humanização; representação social da loucura; diminuição no índice de internações; ordenação do dia a dia do serviço; e maior adesão ao tratamento.

Ao longo dos anos, foram sendo introduzidas atividades com fins terapêuticos na instituição psiquiátrica. Estas foram, inicialmente, ligadas ao trabalho e serviam ao propósito de disciplinar e reabilitar o “doente mental” e adequá-lo à ordem vigente dos manicômios. Apenas no período do pós-guerra, com a ascensão dos direitos humanos, começou-se a pensar o “doente mental” como cidadão, sujeito de direitos e deveres, em um processo de desconstrução e reconstrução da lógica assistencial e dos fundamentos teóricos acerca da loucura. Atualmente, os dispositivos das oficinas artísticas e artesanais constituem-se em novas práticas, propostas de inserção social, espaços de convivência, criação e reinvenção do cotidiano nessas instituições, pois, além do tratamento clínico indispensável, a pessoa com sofrimento psíquico grave necessita ter reconstituído seu direito de criar, opinar, escolher e relacionar-se (Mendonça, 2005).

Já com relação ao dispositivo das oficinas, Guerra (2004) explica que existem diferentes modalidades que as praticam e as teorizam. No discurso do inconsciente, essa prática se sustenta em um modelo psíquico, e o que interessa é a subjetivação e simbolização da história de vida do sujeito, que culmina em um apaziguamento, ou construção de formas de

estabilização. Desse modo, busca-se um estabelecimento possível do enlaçamento social na psicose. Existe uma dimensão essencial das oficinas, no âmbito da saúde mental, que se refere à articulação de uma dimensão sociopolítica com a dimensão da subjetividade.

Assim, é necessária a produção de uma densidade simbólica, que vem a partir de um arranjo subjetivo com vistas a estabelecer o enlaçamento social na psicose, ou seja, é preciso que algo do sujeito, de seu *savoir-faire* (saber-fazer) com o adoecimento psíquico, seja ancorado e transformado em atividade sobre um objeto qualquer. A oficina vincula-se mais ao estatuto do objeto do que ao da fala, em vista do seu funcionamento sempre referenciar a um produto, independentemente da sua orientação (trabalho, arte, convivência, subjetividade) (Guerra, 2004).

É importante ressaltar ainda que não é a atividade em si mesma que tem um efeito terapêutico, mas seu poder de vitalizar um espaço de experiência e de trocas. Nesse sentido, é necessário que uma oficina promova a retomada das conexões de linguagem e práticas do paciente com o mundo, com o espaço exterior à instituição, ou seja, em um movimento expansivo para fora, como próprio à vida (Santos, 2003). Entretanto, para ocorrer uma oficina terapêutica, é preciso que se desenvolva um momento específico relacionado ao despertar do interesse, nos próprios participantes, no que tange a sua própria criatividade e convivência com o fazer. Isso é feito em um sentido de possibilitar concretizar algo que já existia inconscientemente em cada um deles (Assis, 2004).

A reabilitação psicossocial apresenta, portanto, um caráter de processo de reconstrução que prioriza a rede social como um dos principais cenários da vida do indivíduo. Almeja-se aumentar o poder de fazer trocas do indivíduo, o que seria um exercício de cidadania. Desse modo, o objetivo maior das oficinas é possibilitar o retorno à vida social e familiar (Ribeiro, 2004). Ademais, as oficinas funcionam no sentido de – enquanto oferta de atividade, referência, endereçamento e espaço físico – permitir um tratamento dos desvios da pulsão (Guerra, 2004).

Outra questão levantada por Guerra (2004) é atinente ao que faz uma oficina operar, pois deve haver um preparo para lidar com o “acaso” dos encontros. Não é possível, de antemão, planejar o que pode promover um encontro entre real, imaginário e a dimensão simbólica do que é produzido. Sendo assim, é importante que haja uma oferta diversificada de atividades nas oficinas, para que se possa tratar melhor com o acaso e aumentar as chances de tal encontro. Quanto ao fator do acaso, ao longo do funcionamento da oficina, deve-se investir em minimizar seus efeitos, ao flexibilizar o tempo, a ordem e o que seria realizado naquele encontro.

No contexto da relação de cuidado (Figueiredo, 2009), ou ajuda (Lobosque, 2003), o terapeuta deve estar atento em partir das capacidades de simbolização do paciente e tentar propor dispositivos que possam ancorá-las, pois as pessoas simbolizam de formas diferentes (alguns requerem dispositivos que abranjam a sua motricidade, percepção ou sensibilidade, por exemplo) (Roussillon, 1995). Esse trabalho sensível de adequação e construção de um enquadre “sob medida” (Roussillon, 1991) encontra-se em harmonia com o conceito de “necessidades do eu” de Winnicott (1962/1983), o qual se relaciona aos processos de integração, personalização e relações objetais nos estados de dependência.

Nesse sentido, Winnicott (1962/1983, p. 164) aborda as flexibilizações importantes em sua técnica quando se defronta com pacientes em que “não há vida cultural, somente uma realidade psíquica interna e um relacionamento com a realidade externa, estando as duas relativamente desconectadas”. Safra (1998), por sua vez, afirma que a loucura, para além de uma perturbação de origem pulsional, pode advir do desencontro com o outro, com a cultura e com o campo social. O desalojamento de si mesmo por meio da exclusão social e o desenraizamento cultural demandam trabalho no sentido de facilitar a inserção nessas esferas.

Uma necessidade primordial do humano é de dispor de um outro para simbolizar o que foi vivido, da escuta do outro, de sua função de espelho e de partilhar afetos (Winnicott, 1962/1983; Figueiredo, 2009; Roussillon, 1995). Essas funções são organizadas nas instituições de cuidado, por meio dos grupos artísticos/artesanais, os quais são dispositivos que produzem representação e simbolização, mas o trabalho não é da ordem da interpretação dessas produções. O fato de os dispositivos serem portadores de mensagens configura-se também em processos transferenciais sobre eles, o que comporta as falhas de certas capacidades de simbolização (Roussillon, 2014a, 2014b).

Na prática institucional, os enquadres e os dispositivos de mediação se apresentam sob as mais diversas formas, nas quais as particularidades podem levar a dois tipos principais de dispositivos com questões fundamentalmente diferentes, porém o trabalho sobre o meio maleável é o princípio comum. Os dispositivos podem ser divididos em duas categorias: os analisantes/subjectivantes e os de criação (ou dispositivo cultural e artístico), sendo estes centrados na capacidade de criar e de transformar e não de explorar a transferência ou de interpretar, como na psicoterapia (Brun, 2014a).

Os processos de mediação possuem, ainda, grande importância no cotidiano de um CAPS, conforme descrito anteriormente, pois possibilitam um trabalho terapêutico possível, em especial com pacientes com sofrimentos psíquicos graves. Roussillon (2014a) enfatiza que os processos de mediação contornam o processo evacuador na relação entre os usuários e os

profissionais, pois a utilização do clínico como espaço de projeção e transferência (lixeira) pelo paciente apresenta uma problemática dupla: pode abalar tanto a sua identidade quanto a sua capacidade de empatia (principalmente nas problemáticas narcísico-identitárias). Por sua vez, facilita o trabalho do paciente utilizar o terapeuta como matéria a simbolizar, ou seja, usar o objeto como “abjeto”.

A produção artística em mediações visa dar formas (criação) que auxiliam na configuração psíquica do paciente, entretanto, o objeto mediador exige o estabelecimento de um enquadre adequado, para que se alcance o seu potencial terapêutico (Brun, 2014a, 2014b; Vacheret, 2014). Nas mediações terapêuticas com pacientes que são psicóticos ou que apresentem patologias narcísico-identitárias, a questão principal consiste em fazer advir a figuração das experiências primitivas não simbolizadas, da ordem do sensório-afetivo-motor, em busca de dar conta da linguagem do corpo e do ato. Dessa forma, objetiva-se ativar os processos de passagem do registro perceptivo e sensório-motor ao figurável. Sobretudo nas problemáticas psicóticas, é importante a atenção sobre a associatividade própria à linguagem do corpo e do ato (Brun, 2014b).

O trabalho com grupos no CAPS II apresenta certa multiplicidade em suas ofertas e alguns grupos se organizam pela sugestão dos pacientes. De um modo geral, são divididos em quatro campos: grupos de fala (grupo para pacientes, grupo de mulheres e grupo de familiares), grupos artísticos (música, teatro, capoeira e artesanatos), grupos de atividades físicas (caminhada, futebol, alongamento/relaxamento) e grupos de geração de renda (lavagem de carro, horta e culinária). Alguns possuem, em seu potencial e em sua prática, um destaque na convivência, não havendo um objeto mediador evidente, mas, sim, a proposta de encontros espontâneos nos locais da instituição ou fora dela. O funcionamento das oficinas terapêuticas como dispositivos de cuidado ao longo dos últimos anos tem alcançado maior potencial terapêutico, e tal fato pode ser constatado na maior adesão dos pacientes ao serviço.

3.7 Ritmo e música como espaço de mediação

Para Lecourt (2014), o trabalho com a mediação terapêutica pela música advém do prazer musical que acompanha a expressão em grupo, bem como pela configuração de um espaço importante de continência e de jogo (brincar). As múltiplas formas da estrutura musical, que exprimem a grupalidade psíquica interna, podem remeter às experiências precoces na família (grupo vocal familiar), proporcionando aberturas e acessos aos elementos arcaicos do desenvolvimento. Nesse sentido, a música fornece um espaço transicional e a

função de mediação, como em outras práticas, é alcançada pelo terapeuta, pelo tempo da verbalização e pelo grupo.

O som externo pode ser intrusivo e remeter a algo da ordem de um trauma sonoro, bem como do “interior sonoro”, que não é manejável, que escapa e transborda os limites corporais, ou seja, há uma vulnerabilidade alucinatória da função sonora. Por exemplo, no autismo e na psicose, não se estabeleceu uma organização desse caos sonoro e os espaços acústicos diferenciados estão prejudicados, havendo uma fragilidade no “envelope psíquico sonoro” (Lecourt, 2014), este que Anzieu (1985) descreve como constituído pela introjeção do universo sonoro e constituinte do Eu, assim como as sensações táteis.

3.8 O brincar e o teatro

O teatro e o espaço de jogo (brincar) que ele mobiliza é um meio de grande eficácia simbólica, na medida em que o enquadre do jogo permite ao paciente depositar, mesmo que por instantes, a parte psicótica da sua personalidade. A repetição do ir e voltar entre a ficção e a realidade possibilita que algo se estruture no paciente, sendo que, na identificação consciente com o personagem (identificação lúdica), o paciente pode explorar os benefícios de brincar de “ser um outro”, ocasionando, assim, um aumento de prazer e trabalho de perlaboração (Attigui, 2014).

A “exigência estética” da mediação pelo teatro proporciona ao paciente possibilidades de comunicação de sensações esquecidas (desapossadas/desapropriadas) em um processo de reanimação psíquica. O texto teatral (com os seus potenciais lúdicos) concomitante à cena (espaço de tradução e de metamorfose) permite aos pacientes, desprovidos da capacidade de simbolização, darem forma ao que era impensável (memória de experiências afetivas impensáveis). Por meio do brincar, o paciente começa a fazer a experiência de um novo tipo de relação com o mundo, o que possibilita retomar a memória dessas experiências, mas descontaminadas de elementos tóxicos (Attigui, 2014).

3.9 Mediações e técnicas corporais

As mediações corporais (que trabalham com as técnicas do corpo) são pertinentes especialmente com pessoas nas quais há uma perturbação intensa do “eu-corpo” e/ou “eu-

ideal”, por conta de falhas na introdução dos processos de identificação primária²² (Allouch, 2014), tal como na mania e na melancolia (Freud, 1921/s.d.). Nesses sujeitos, a textura narcísica não é suficientemente desenvolvida, apresentando dificuldades na corporeidade e na capacidade do pensamento plástico e figurativo (representação-coisa ou significantes não verbais). Desse modo, as técnicas do corpo têm a potencialidade de oferecer a esses sujeitos “transplantes identificatórios”, em vista da falta de inscrição de traços mnésicos que serviriam de pontos de fixação às cadeias de representação-coisa (Allouch, 2014).

O trabalho com técnicas corporais demanda experiências do terapeuta nesse sentido, mas, sobretudo, a capacidade de “brincar” e de tolerar o “brincar” do outro, com paciência e criatividade. É necessário, portanto, que o terapeuta seja capaz de “sonhar” a corporeidade do paciente. A aquisição da técnica e o processo do “brincar” abrem a via da reativação de traços mnésicos da ordem de um narcisismo de vida às custas do narcisismo de morte. O uso das mediações corporais (levando em conta a dimensão da transferência) constitui suportes de escoramentos das pulsões sexuais sobre as funções corporais via a simbolização do corpo e da linguagem (assunção fálica). É um trabalho de criação de representação, que visa a um acesso ao ser-corpo e à poética do corpo (Allouch, 2014).

O trabalho com técnicas corporais no contexto brasileiro da saúde mental é relativamente comum, mesmo que existam poucas reflexões e teorizações sobre tais mediações. Machado, Vasconcelos e Melo (2012) enunciam sobre a importância de se trabalhar a potência dos corpos, evitando, assim, prescrições que atuam como forma de biopoder²³. Isso abriria espaço para trabalhos com os pacientes “cronificados”, os quais expressam embotamento e grave desmotivação, mas, principalmente, na movimentação das relações com as equipes, que encontram-se com o discurso demasiado estagnado. Por exemplo, os movimentos repetitivos e estereotipados podem ser interpretados como movimento de resistência e diferenciação, em contraste com o discurso comum que enxerga apenas algo destrutivo e sem sentido. Desse modo, propõe-se uma clínica do encontro e aprendizagem por meio do corpo e do afeto potencializada pela mudança na ambiência, especialmente em locais que estão abandonados dentro das instituições.

Existem poucos trabalhos acadêmicos que discutem sobre a capoeira como dispositivo de mediação em CAPS. Dentre os existentes, a maioria encontra-se no contexto dos CAPS ad,

²² Incorporação do objeto segundo o modelo canibalesco (papel na pré-história do complexo de Édipo) (Roudinesco, 1998).

²³ No sentido descrito por Foucault (2001).

que são especializados no acompanhamento de pessoas em uso abusivo de drogas. No campo dos CAPS II, destacamos alguns a seguir.

Por meio de uma intervenção na ambiência de um espaço abandonado de um CAPS, Machado, Vasconcelos e Melo (2012), como mencionado anteriormente, descrevem os resultados de uma oficina de capoeira, a qual surgiu por demanda dos usuários considerados “cronificados”. Os autores revelam que o trabalho com a capoeira introduziu novas relações, em que o olhar embotado e o “corpo-esquizofrênico” deram lugar a novas conexões e comunicações por meio do jogo. Esse “corpo inédito” que emerge transcende o discurso que se faz dele, evidenciando um “engessamento” na percepção da equipe terapêutica.

Uma intervenção breve utilizando a capoeira angola com pacientes esquizofrênicos em um CAPS é descrita por Gomez (2015), que discute alguns efeitos desse trabalho ocorrido em oito encontros temáticos. O autor percebe que a capoeira ajudou os usuários a vivenciarem estados emocionais de maneira mais equilibrada, especialmente na integração corpo-mente, além de contribuir para a melhora do autocuidado, promoção da autoestima e autoconfiança, melhora da comunicação e socialização, desenvolvimento da criatividade, expressão dos sentimentos e controle da agressividade.

Basicamente todos os estudos que encontramos foram intervenções breves com a capoeira. Não localizamos nenhum que aborda a utilização da capoeira como ferramenta por períodos maiores. Esse é um fator importante a ser discutido, pois pesquisas e intervenções curtas contam com o efeito “novidade”, em que se conseguem muitos resultados em pouco tempo, mas que não perduram na maioria das vezes. Ademais, usuários de CAPS costumam fazer acompanhamento por muitos anos, caso contrário, não estariam em um. A pesquisa que fizemos reúne dados e intervenções de vários anos, o que ainda é inédito na literatura.

CAPÍTULO 4

CAPOEIRA: JOGO, CORPO E INSTITUIÇÃO

Capoeira é atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente à intolerância. Luta e dança e ritmo e vigor físico. Os negros criaram a capoeira tanto para servir ao prazer quanto ao combate. Realizaram, na própria carne, essa imagem da vida, fundamental até hoje. Os afro-brasileiros souberam transformar a violência em camaradagem, envolvendo dança, ritmo, canto, toque e improvisação. A capoeira é uma afirmação existencial do povo negro no contexto do escravagismo e do racismo de dominação presentes em momentos diversos da sociedade brasileira. No jogo de gingas e na mandala da roda da capoeira está a história do povo negro na diáspora. O humanismo é a raiz da capoeira. Ela educa, ensina o respeito, dá sentido à mente e ao corpo, cria autoestima nos seus praticantes – dá sentido à vida do seu povo. (Gilberto Gil, 2004).

Este capítulo dedica-se ao estudo da capoeira em vertentes distintas, porém que se complementam no que se refere aos aspectos inconscientes e transferenciais no jogo. Não nos deteremos em trabalhos que utilizam a capoeira como terapia para públicos específicos. Do mesmo modo, não faremos simplesmente uma revisão do estado da arte da capoeira, pois isso já foi realizado de maneira sistemática por muitos autores. O foco de nossa discussão neste capítulo abrange elementos da corporeidade, do ritmo e da comunicação não verbal, mas também aspectos da genealogia e da tradição na capoeira, os quais são campos que se articulam com a clínica da psicose. A organização do presente capítulo visa, ainda, incluir esses pontos elementares na discussão da capoeira como mediação simbólica, assim como evidenciar o trabalho de simbolização primária que esse dispositivo pode alavancar.

4.1 A origem do folguedo guerreiro: entre liberdade e necessidade

A história da capoeira é um campo vasto e constituído de muitos mitos e controvérsias (Vieira & Assunção, 1998). Não faz parte do nosso objetivo descrevê-los, no entanto, buscaremos destacar alguns significados que serão importantes para o presente estudo. O primeiro deles concerne à origem da capoeira como um “folguedo guerreiro”.

A primeira e famosa representação iconográfica da capoeira, nomeada “Jogar capoeira ou Dança da Guerra” (de 1834), foi descrita por Rugendas (1972, p. 241) como um “folguedo guerreiro”, no qual um lutador evita o ataque do outro com “saltos de lado e paradas hábeis”. Segundo Waldeloir Rego (1968), em seu ensaio sócio-etnográfico, a capoeira, em seus primórdios, era um folguedo, como muitos outros inventados pelos negros para o divertimento, mas usada como luta quando fosse necessário. O divertimento era a sua essência no cotidiano, porém, quando houvesse um momento oportuno, também poderia ser utilizada como luta. É fácil de se supor que não havia academias de capoeira:

Antigamente havia capoeira, onde havia uma quitanda ou uma venda de cachaça, com um largo bem em frente, propício ao jogo. Aí, aos domingos, feriados e dias santos, ou após o trabalho se reuniam os capoeiras mais famosos, a tagarelarem, beberem e jogarem capoeira. (Rego, 1968, p. 35).

É comum que diversas manifestações negras sejam acompanhadas de música, a qual traz beleza e sincronia ao que é realizado. O caráter lúdico da capoeira se enriquece demasiadamente pelos ritmos e instrumentos. Na primeira representação iconográfica da capoeira, de Rugendas (1972), já tínhamos o tambor, mas Rego (1968) enfatiza que o acompanhamento musical não estava presente desde o início e que essa ligação foi se estabelecendo e tornando-se cada vez mais harmônica, em relação tanto aos toques como às cantigas. A construção dessa relação se deu por meio da adaptação posterior dos toques aos golpes “e a eles ficado intimamente ligados, a ponto de haver hoje golpes com nome de toques e vice-versa” (Rego, 1968 p. 58).

A invenção da capoeira é um debate que também apresenta linhas diferentes de pensamento. Uma minoria significativa acredita que a capoeira tem origem africana, ou pelo menos os seus antecessores, assim, “no entender de muitos capoeiristas, quando o primeiro escravo angolano pisou a Terra de Santa Cruz, já o teria feito no passo da ginga e no ritmo de São Bento Grande” (Vieira & Assunção, 1998, p. 11). Sem qualquer pretensão de aprofundar esse debate, apresentaremos algumas teses acerca de perspectivas mais abrangentes, em relação tanto às origens quanto às características essenciais dessa arte luta.

Nesse sentido, de acordo com Rego (1968), a capoeira foi inventada no Brasil, por descendentes de africanos, especialmente provindos de Angola (Bantus), os quais, segundo o autor, eram providos de grande capacidade de imaginação, propensos aos folguedos, insolentes, loquazes, com facilidade para criar recursos e manhas, além de gostarem muito de festas. Ainda conforme o autor (Rego, 1968, pp. 31-32):

Seu pendor para festa, fertilidade de imaginação e agilidade eram o suficiente para usarem e abusarem dos folguedos conhecidos e inventarem muitos outros. Além da sua capacidade de imaginação, buscaram os negros elementos de outros folguedos e de coisas outras do cotidiano para inventarem novos folguedos, como teria sido o caso da capoeira.

O entendimento da capoeira como um “jogo de liberdade” (Oliveira, 2015) é amplamente difundido, explorado e condizente com a ideia de um “folguedo guerreiro”. Uma tese interessante é aportada por Barbosa (1994), que defende que a capoeira nasce da gíngua da cultura ancestral africana, ou seja, a gíngua seria uma matriz a qual elencou diversas expressões culturais, e a capoeira foi uma atualização dessa disposição corporal. Em um sentido abrangendo mais as diversas etnias que vieram para o Brasil colônia, mestre Nestor Capoeira (1978) diz que “a capoeira corresponderia à síntese das instituições negras aniquiladas pela colonização portuguesa”.

Silva, Falcão e Melo (2017) expressam uma visão que se contrapõe à dos autores acima, ao menos parcialmente, e apresentam uma teoria que valoriza mais a interação dos “excluídos socialmente” com a cidade, após o período de escravidão, no qual o capoeira nasce por meio do jogo de ir e vir, em busca de se (re)adequar aos espaços sociais. Nesse pensamento, a consolidação da capoeira, no início do século XX, configurou-se como uma arte de trânsito entre o lícito e o ilícito, entre os extremos sociais, da invisibilidade ao reconhecimento e da pobreza à ostentação: “Essa atitude de se mover de um lado a outro desperta uma disposição corporal própria da malandragem que foi incorporada à prática da capoeira em sua trajetória histórica numa relação dialética” (Silva, Falcão & Melo, 2017, p. 2).

Os distintos pontos de vista sobre o surgimento da capoeira conciliam no tocante a essa expressão cultural como criativa e não adaptativa. A capoeira transita, portanto, entre a continuidade e a ruptura com o sistema prévio, do mesmo jeito que comporta inclusão e subversão.

A história da capoeira traz diversos significados e metáforas que buscam dar sentido a essa expressão cultural. Seja por meio do regozijo, do divertimento, da adaptação aos espaços sociais ou da luta, remete comumente ao modo de ser na comunidade pelo corpo, pelo ritmo e pela resistência. Nesse âmbito, Muniz Sodré (2014) relata que, dentre a imensa diversidade e riqueza das culturas africanas, algo que traz uma ligação comum é o corpo em primeiro plano, ou seja, o corpo enquanto campo sagrado e modo reflexivo da comunidade. Esse modo de perceber o corpo se contrapõe à valorização excessiva do intelecto na cultura ocidental.

Se assim podemos dizer, a capoeira é *páthica* desde a sua origem e encontra-se na dialética entre necessidade e liberdade. É uma expressão decisiva do corpo por meio do resgate da ancestralidade, caracterizando-se como identidade brasileira. Ou, como descreve Dumoulié (2008), a capoeira é “filosofia em ato”. O *páthico* na capoeira relaciona-se ao que é da ordem de um “saber corporal” que se apresenta no jogo pela presença e contato. A configuração do corpo na capoeira é organizada pela disposição ambiental, na qual os aspectos irracionais ganham proeminência em detrimento do saber reflexivo.

4.2 “É um jeito que o corpo dá”: o saber corporal na capoeira

Homens e mulheres africanas que atravessaram de maneira tão desumana, a grande Kalunga. Que tiveram os seus corpos marcados pela dor, pelo sofrimento, pela violência, pela brutalidade, sadismo e nada disso apagou desses corpos essas memórias, eu quero crer que a memória seja um elemento de cura. (Mestra Janja, 2019²⁴).

É bastante conhecido e discutido o texto “As técnicas do corpo”, de Marcel Mauss (1934/s.d.), o qual considera o corpo o primeiro e mais natural instrumento do homem, um verdadeiro objeto técnico, mas também meio técnico, que se organiza em montagens simbólicas, assim como a consciência. Desse modo, temos conjuntos de atos naturais e permitidos (ou não). A técnica do corpo é a maneira como o homem tradicionalmente serve-se do seu corpo pelas “montagens fisio-psico-sociológicas de séries de atos” (Mauss, 1943/s.d., p. 211). Essas montagens são realizadas pela autoridade social e para ela, cuja educação compreende também os sentidos e os estados místicos. As montagens são como engrenagens, exceto nas criações.

O texto de Mauss é um clássico que embasa diversos outros estudos os quais discutem as técnicas do corpo relacionadas a múltiplos contextos. A técnica corporal bem como a memória corporal são, em grande medida, inconscientes e por isso apresentam uma complexidade na tradução para a linguagem verbal. No entanto, assim como aborda Mauss, a técnica do corpo é uma montagem e, como tal, faz-se por regras próprias de funcionamento.

O complexo tema sobre a memória corporal e coletiva é tratado na primeira dissertação sobre a capoeira publicada em uma universidade brasileira, intitulada “Dança de guerra: arquivo e arma (Elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-Brasileira)” (Tavares, 1984). Essa pesquisa faz uma interessante interpretação

²⁴ Informação verbal proferida no vídeo do Instituto Nzinga de Capoeira Angola (2019).

sobre o surgimento da capoeira (assim como de outras expressões culturais dos afrodescendentes) como uma forma de resistência ancorada na memória corporal. Iremos nos deter em alguns detalhes desse trabalho, primeiramente pela sua importância no mundo da capoeiragem, mas também para propor algumas questões relacionadas às interpretações do autor.

Tavares (2012) destaca que, no processo de escravidão do negro, a dificuldade da comunicação verbal entre eles era o maior ponto frágil e foi a maior arma de dominação utilizada pelos colonizadores. Entretanto, o negro desenvolveu estratégias movidas por um “saber corporal” que o ajudou na preservação de sua identidade sociocultural, por meio da manutenção da identidade corpóreo-gestual. Assim, a capoeira estaria na intersecção denominada pelo autor como o binômio “arquivo arma”, que foi constituído pela emergência de uma “memória não verbal”.

Esse modo de ver o corpo, proposto pelo autor, é uma analogia ao corpo como síntese e texto que “emite, em linguagem não verbal, as mensagens arquivadas a partir das experiências que se cotidianizaram e se fixaram na situação na qual aquele determinado movimento foi registrado” (Tavares, 2012, p. 51). Desse modo, o autor entende o corpo como um signo que é montado por uma série de microssignos, os quais compõem unidades microssignificantes. Essas unidades, por sua vez, seriam responsáveis pela articulação de sentenças, ou seja, pelo encadeamento de movimentos e gestos realizados pelo corpo. Assim, o autor chega a propor que o corpo seria uma estrutura discursiva que agrega e emite informações para novos discursos corpóreos.

Tavares (2012) parte ainda da ideia da equivalência entre memória coletiva e memória motora. Isto é, a diáspora africana no Brasil teria sido realizada especialmente pela enunciação de mensagens corporais, o que era possível naquele contexto, após os negros serem fragmentados pela violência simbólica e corporal, viabilizando a reconstrução da própria existência. Nesse pensamento, a festa e o ritual cumpriam uma função transgressora da brutalidade cotidiana, valorizando o corpo comunitário em detrimento da imposição do corpo produtivo. Dessa forma, o jogo e o lúdico embasaram a construção progressiva de formas de resistência que alavancaram uma rede complexa e sistematizada ao longo dos anos: religiosidade, culinária, arte e luta; uma resistência por meio da *poiesis* (Tavares, 2012).

Nesse sentido, a capoeira teria sido uma dessas “saídas de emergência”, como resposta que recuperaria uma “cosmovisão africana”. No contexto de perdas do espaço e do tempo, os gestos sequenciados se atualizam como códigos que realimentam a ancestralidade e os modelos de comportamento impressos nos hábitos. Desse modo, o corpo atua como guardião

da memória grupal por meio das modulações gestuais que remetem constantemente ao espaço e ao tempo de origem, um saber da comunidade ou arquivo-arma (Tavares, 2012).

A tese proposta por Tavares (2012) e seguida por diversos outros autores embasam uma maneira peculiar de se enxergar não apenas o surgimento da capoeira, mas o próprio jogo, pois não é raro escutarmos dos mestres e professores analogias entre um diálogo verbal e o jogo, que se desenvolvem na roda de capoeira. Comumente, a forma de interagir no jogo é relacionada a um diálogo, no qual gestos e movimentos se transformam em perguntas e respostas. É quase uma unanimidade na capoeira a visão do jogo como uma conversa. Para Zonzon (2014), o diálogo corporal é uma “metáfora nativa” da capoeira:

O jogo da capoeira desenvolve-se, portanto, como um diálogo, uma conversa de corpos abertos e fechados que se amoldam à coreografia das palavras. O êxito de cada jogada e do jogo como um todo depende da loquacidade corporal dos jogadores e da sua capacidade de ver a roda de capoeira como um espaço de mediação corporal, linguístico e cultural. (Barbosa, 2005, p. 78).

Ou, nas palavras do mestre Luiz Renato:

Aquela sensação de que estamos no limiar entre o jogo e a luta; no exercício de um diálogo em que cada palavra, ou melhor, cada gesto, é determinante para o desenrolar da conversa. (Vieira, 2017).

O jogo comporta muitos significados ancorados no ritual, bem como dentro de cada contexto. Os jogadores fazem leituras e interpretações a partir das expressões corporais e encadeamento dos movimentos. Alguns mestres enfatizam a importância da atenção, pois “tudo pode acontecer, afinal é uma luta”, porém se deve estar em sintonia com o ritmo do berimbau, uma vez que ele fundamenta as formas e disposições da movimentação naquele contexto.

Tavares (1984) demarcou claramente uma maneira de enxergar o jogo na capoeira por meio de comparações entre a linguagem verbal e não verbal em analogias e relações de equivalência. As comparações não são apenas metáforas, mas uma forma de enxergar o corpo e o movimento como um texto, o que é algo bastante atraente. Ora, a linguagem possui, entretanto, diversos tempos verbais que não são possíveis no jogo da capoeira. A capoeira se joga no presente do indicativo, no qual os diversos tempos verbais existentes na virtualidade do humano se presentificam e se atualizam no jogo.

A roda convoca, pois, ao encontro e toda a tensão que retira a pessoa do presente é ali atualizada, não existem tempos verbais. A linguagem refinada nos afasta do imediatismo e prejudicaria o jogo, pois nos transporta para o campo do imaginário e das representações verbais. Esse entendimento que propomos aqui se sustenta na obviedade de que quem pensa muito durante o jogo não consegue se permitir à experiência e não consegue jogar capoeira. Em iniciantes, isso é mais comum, pois, quando o corpo não está habituado, ele ainda precisa pensar em cada gesto e movimento, porque ainda não automatizou algumas sequências básicas.

Segundo Martins (2009), a linguagem produz significados e significantes, no entanto, depende de outros códigos semióticos, assim como do corpo pulsional. O autor destaca que o futebol, por exemplo, mereceria “reconhecimento particular e apreciação semiótica específica, tal como recebe a linguagem, o teatro, a música, o gesto, o brincar, o trabalhar” (Martins, 2009 p. 40). Nesse sentido, ao se transcrever o código do jogo em codificação linguística, podemos encontrar prosa e poesia.

De um modo geral, os códigos semióticos são interligados e isso fica bem evidente nas descrições de muitos autores acerca do jogo da capoeira. Uma perspectiva que busca traduzir em metáforas o jogo da capoeira é feita por Dumoulié (2008), que enxerga a capoeira como filosofia em ato. Ele descreve, em seu belo texto, que a criação dos negros escravizados caracteriza-se como um movimento contra a dominação branca, justamente por exprimir uma visão de mundo, tanto ética como filosófica, antagonista à cultura branca. É um “pensamento do corpo” que faz contraponto ao sistema de pensamento branco, em suas palavras: “contraponto musical que toca outra partição com outros ritmos e instaura outra física, inventando uma nova afetividade” (Dumoulié, 2008, p. 2).

Se a capoeira fosse apenas linguagem, não ocorreria o sucesso no processo de resistência, como bem observou Tavares (2012). A manutenção e atualização de culturas, no processo de resistência por meio da linguagem não verbal, alavancou o processo de “tornar-se pessoa” dos escravizados e desqualificados socialmente. A capoeira diz respeito à luta do negro pela liberdade.

Nesse contexto, mestre Pastinha a descreve poeticamente como “Mandinga de escravo em ânsia de liberdade” (Freire, 1967, p. 79). A instituição de espaços de liberdade vem pela restituição do corpo vívido e brincante, no qual a apropriação do corpo próprio auxilia no processo de subjetivação e construção de uma identidade. Assim como não se submete à adaptação dessubjetivante da escravidão, o corpo vívido e brincante é corpo criando e preservando campo de subjetivação e de advir do sujeito.

A ideia do jogo da capoeira descrita como um diálogo é abordada por Zonzon (2014), conforme visto anteriormente, que descreve como “metáfora nativa” do diálogo corporal. A noção de metáfora do diálogo corporal se mostra pertinente em vista da complexidade da capoeira, na qual a dialética entre participação e negação devém no jogo e daí sobressai algo da ordem de uma “ironia do corpo” (Sodré, 2002) por meio da malícia.

4.3 A capoeira em ato: “O facão bateu embaixo, a bananeira caiu”

*Fechamos o corpo
como quem fecha um livro
por já sabê-lo de cor.*

*Fechando o corpo
como quem fecha um livro
em língua desconhecida
e desconhecido o corpo
desconhecemos tudo.*

(Paulo Leminski)

A comunicação humana é bastante vasta e os diversos códigos semióticos trazem um universo acerca da linguagem humana. Segundo Gibello (1997), comunicamo-nos pelas nossas posturas corporais, pelos movimentos e mímicas, ruídos, pelas modificações na cor e no campo fonatório (gritos, silêncios, cantos, riso etc.). Também podemos trocar informações por meio de odores, desenhos, pinturas, esculturas, música, dança, as diversas manifestações da arte, bem como por meio de imagens convencionais. Nada obstante, as diferenças destas para a linguagem verbal estão relacionadas com as possibilidades de se isolarem unidades mínimas de comunicação, bem como com as regras constantes de construção. Esse seria o campo da consciência sintética descrito por Peirce (1983, 2005) como terceiridade, ou consciência mediada pela linguagem.

Em uma percepção dos movimentos expressivos advindos dos “processos vitais pulsionais”, Prinzhorn (1922/1984) descreve que, desde as descargas motoras até os gestos mais elaborados, há uma função de comunicar e estar em harmonia com o outro. O autor descreve também uma tendência geral expressiva do psiquismo ancorada em impulsos e necessidades distintas. Por exemplo, a pulsão de jogo estaria na origem da *Gestaltung*, ou movimento de colocar em forma (*ruthmos*).

Estar em harmonia com o outro e com nós mesmos é uma das necessidades primordiais do ser humano. No jogo da capoeira, isso vem pela sintonia do ritmo, que busca

regular o nível de interação entre os camaradas. Muniz Sodré (2014) compreende que o ritmo (na cultura africana) é um rito suscetível de realimentar a potência existencial do grupo pela força impelente e sacra da alegria, pois promove uma afinação com o mundo e com o presente. Impulsionada pela roda, a alegria liga-se ao movimento de transformação, continuidade, espanto e integração dos sentidos. A transcendência devém pela organização rítmica, gestual e dos cânticos. Segundo Santaella (2001, p. 170), “padrões rítmicos regulares criam expectativas cujo preenchimento funciona como uma fonte de prazer para o ouvinte, gerando um estado de bem-estar físico inerente ao movimento regular do corpo”.

A potência do ritmo e da alegria na cultura africana é observada no grande envolvimento que as manifestações culturais provocam. Alguns dos ritmos mais difundidos, como o jazz e o samba, também trazem aspectos relacionados ao movimento de resistência (Sodré, 1998). A capoeira também é muito envolvente, tanto para quem pratica, como para quem observa. Mestre Luiz Renato enfatiza que, “quando o jogador não está na capoeira, ele está pensando nela” (Carvalho Júnior, 2011). O ritmo, bem como o ritual, a movimentação, a malícia no jogo são aspectos que absorvem enormemente quem pratica e quem observa. Nesse sentido, podemos dizer que a capoeira também é arte, mesmo que não seja ou esteja apenas no campo artístico.

Na concepção de Freud (1930/s.d.), as artes são meios de satisfação pulsional, por intermédio da fantasia, inclusive para aqueles que não são criadores. No entanto, como descreve o teórico da arte do movimento, Laban (1971/1978), as artes plásticas são artes estáticas, as quais provocam a contemplação naquele que as observa. Existe tempo para a elaboração de ideias por meio da interiorização, reflexão e projeções de imagens e pensamentos. Nas artes dos movimentos corporais, não há tempo para a elaboração e contemplação. Tudo é demasiado espontâneo e conseqüentemente fugaz, ou seja, “os momentos de movimento mais profundamente emocionantes de nossas vidas, em geral, nos deixam sem palavras” (Laban, 1971/1978, p. 137).

A intensa absorção e envolvimento do praticante no jogo da capoeira é corroborada por mestre J. (em entrevista), o qual denota o “acontecimental”, em que o jogo é:

[...] muito envolvente [...]. É a pessoa se deslocando o tempo todo. E é a pressão do ritual, da música, das palmas e tal, então você se vê em um ambiente em que é muito difícil pensar em outra coisa que não no jogo [...] o foco no jogo é tão intenso que, às vezes, toca o berimbau lá e você demora a perceber, porque você está em transe ali [...] é um envolvimento muito forte. [...] Você pensa na complexidade do jogo, no que está acontecendo. (Carvalho Júnior, 2011, p. 16).

Os jogos podem versar no artístico, agressivo ou mesmo violento, muitas vezes em resposta às mudanças no ritmo produzido pelo berimbau (Downey, 2002). É como o efeito de um bandoneón para o dançarino de tango, que prepara o seu corpo e a sua postura ao ouvir o bandoneonista. O capoeirista sente uma aceleração para o jogo no espaço acústico do berimbau. Os jogadores são especialmente vivos para a textura acústica do berimbau, que é uma experiência tátil. Segundo Behnke (1997 como citado em Downey, 2002), essa experiência consiste em movimentos convocados para a consciência corporal, mesmo que não sejam realizados, mas que condicionam a experiência do corpo vivido, como “gestos fantasma” (Downey, 2002).

Ainda, para o autor, o aprendizado na capoeira ocorre muito pela via da “escuta corporal”. O som não é um objeto externo ao corpo, mas uma sensibilidade imanente em sua carne viva. Um jogador que depende muito do sentido visual pode ser facilmente enganado pelo adversário que faz movimentos ludibriadores, provocando uma “perturbação visual” (Downey, 2002).

Mestre Pastinha, que estava cego em seus últimos anos de vida, descreveu como percebia a agressividade ou a ausência dela pelo ritmo da música que era tocada pelo berimbau. Durante entrevista concedida a Roberto Freire (1967), ao ouvir a mudança no ritmo do berimbau tocado na roda, relatou: “Agora que o ritmo está mais apressado, sinto a agilidade desses dois homens e imagino cada um dos seus golpes acertando em cheio o adversário. Imagino raiva, medo, despeito, desespero empurrando esses pés [...]” (Freire, 1967, p. 80).

A fala de mestre Pastinha remete às reações dos capoeiristas no campo acústico do berimbau, que modificam os seus comportamentos muitas vezes sem perceberem. Os movimentos, que estão em sintonia com o ritmo, são readequados nas mudanças dos toques e isso é algo que ocorre de forma automatizada, pois não existe tempo para reflexão.

4.4 Música e movimento na capoeira

Não há música sem movimento. Ouvimos o movimento na música e imaginamos a música no movimento. Essas duas noções estão de tal forma imbricadas que é até difícil imaginar uma destituindo-a do poder significativo da outra. Na música ouvimos o movimento. Movimento da expectativa. Movimento de formas musicais. Movimento de uma ilusão sonora que se desdobra no tempo. (Bertissolo, 2013, p. 1).

A prática da capoeira é indissociável da música, mesmo que, em alguns grupos, existam treinos que não a utilizam. Não há separação conceitual entre música e movimento na capoeira (Bertissolo, 2013). Alguns mestres valorizam de tal forma o ritmo do berimbau na aprendizagem do jogo da malícia que o “berimbau, por si só, ensinaria de modo espontâneo a capoeira, isto é, o movimento é imanente ao som do berimbau” (Zonzon, 2014, p. 126). Mestre Pastinha já dizia isso nos anos 1960, em uma das entrevistas que concedeu: “berimbau é o primitivo mestre. Ensina pelo som. Dá vibração e ginga no corpo da gente” (Freire, 1967, p. 81).

Para além da mudança no nível de contato entre os jogadores, quando há uma mudança no toque do berimbau, a importância da música na capoeira é tamanha que é bastante comum vermos jogos muito bonitos quando os instrumentos estão em sintonia e existe uma harmonia coletiva. Do mesmo modo, uma bateria desafinada também resulta em jogos com pouca sintonia, nos quais a agressividade se sobrepõe, por exemplo.

Diversos mestres valorizam o desenvolvimento da percepção musical como aquilo que enriquece as habilidades no jogo de capoeira, como se fosse o segredo da arte-luta. Um importante expoente desse pensamento é mestre Nenel²⁵, ao falar da indissociabilidade entre a música e a capoeira, pois:

[...] se não tiver uma boa relação dos movimentos com a música, a pessoa nunca vai entender, nunca vai conceber realmente a capoeira dentro do corpo dela e na cabeça dela, nunca! Vai ser sempre duas coisas! E a música e corpo dentro da capoeira, tem que ser uma coisa só! Ou você está em sintonia, ou você nunca vai ser um grande capoeirista. (Entrevista com Mestre Nenel, Bertissolo, 2013 p. 88).

A habilidade de ouvir e integrar a música aos próprios movimentos é realizada de forma progressiva (Zonzon, 2014), o que também diz respeito à construção dos movimentos na cadência do toque. De modo metafórico, o berimbau é quem autoriza a movimentação no jogo, ou seja, a técnica do corpo na capoeira advém pelo ritmo sagrado do som do berimbau. Mestre Nenel explica ainda que essa sintonia dos movimentos no jogo requer um amadurecimento que pode levar muito tempo e exige participação, assim “[...] vivenciando a capoeira, pra você começar a sentir que o corpo tem que ser compacto com a musicalidade, senão você não é um capoeira completo” (Entrevista com Mestre Nenel, Bertissolo, 2013, p. 403).

²⁵ Filho do mestre Bimba, criador da Capoeira Regional.

O desenvolvimento de um modo próprio de compreensão e movimentação na capoeira é algo que se cria aos poucos e determina a maneira de interação com o outro. Mestre Pastinha chamava essa singularidade de jeito ou naturalidade da pessoa (Pastinha, 1988). Em uma linguagem mais acadêmica, Zonzon (2014) sugere o termo “estilo” para designar o feixe de ressonâncias que põe o corpo em sintonia com um padrão rítmico-melódico singular, ou seja, a correspondência entre toque e movimento.

Na roda de capoeira, cada toque convoca um tipo de jogo e o estilo do capoeira se adequa a esse “enquadre do ritmo”, o qual se apresenta no toque do berimbau. É na roda que se pode perceber melhor o significado do toque e aprender a jogar conforme o berimbau (Zonzon, 2014). Cada tipo de toque demanda uma forma de se jogar, com regras próprias, mas também suscita sentimentos e reações variadas. A habilidade em perceber as próprias reações às diferenças rítmicas também é uma qualidade que leva tempo para ser desenvolvida. Mestre Nenel discorre, de maneira refinada, acerca dos sentimentos que se apresentam em alguns toques do berimbau:

Então por exemplo, pra mim, a Iúna é um toque que transmite muita melancolia, tá? Aí, você vai para o São Bento Grande, ele te dá muita empolgação, sabe? Você “rapidão”, você já está aquecido, você já está querendo ir à luta e tal e tal, ele incentiva muito. Aí você parte para uma Banguela e já relaxa muito, é um toque relaxante. Aí você vai tocar um Amazonas, você vai, você nem percebe, você vai tocando sozinho, você começa bem lento e daqui a pouco você está a mil por hora, e tá suando, meio agoniado. Ele dá muita energia, mas no sentido de nervosismo. Ao contrário da Banguela que relaxa, ele não, ele excita. Amazonas excita muito. E por aí vai. (Entrevista com mestre Nenel, Bertissolo, 2013, p. 85).

Zonzon (2014) apresenta uma pertinente reflexão sobre a função do campo acústico na roda de capoeira, o qual induz alguns sentimentos e disposições corporais. É uma experiência ao mesmo tempo individual e coletiva, ou seja, na experiência acústica da roda, as fronteiras entre jogador, tocador e observador vão se desfazendo, pois todos participam da mesma afinação: “A música afeta a todos, envolvendo os participantes em uma mesma tonalidade emocional e em uma mesma temporalidade” (Zonzon, 2014, p. 132). Enquanto o som se espalha e ressoa nos corpos, a visão isola e distancia o objeto. Desenvolveremos mais sobre a experiência acústica no jogo, bem como as funções do sentido da visão, nas próximas seções.

A CAPOEIRA COMO DISPOSITIVO DE JOGO E SIMBOLIZAÇÃO

Então eu ficava só olhando
Aí ele disse assim
 - *Ô meu filho, venha cá! Você quer aprender?*
Eu disse:
 - *Quero.*
Ele mandou abaixar. Quando eu abaixei, aí eu vi o pé.
Eu pulei.
Aí ele disse:
 - *Ô meu filho, a partir de hoje, eu vou lhe ensinar!*
 (Depoimento de Mestre Canjiquinha, Abib, 2004, p. 122).

4.5 Tradição oral e contexto histórico da capoeira: o segredo dos mestres

Existem diversas formas de transmissão dos saberes e tradições. O contexto pedagógico da capoeira se transformou muito para que se adaptasse às massas, entretanto, muitas heranças e tradições se mantiveram, pois são da ordem do afeto e da comunicação corporal. Uma delas é a proximidade que se forma entre mestres e discípulos, bem como a importância do brincar em um ambiente suficientemente bom (Winnicott, 1952/2000), para que ocorra a apropriação subjetiva e o desenvolvimento do próprio jogo, de maneira mais livre.

O depoimento do mestre Canjiquinha (que remete a um fato ocorrido em 1935), na epígrafe que abre esta seção do trabalho, representa como tradicionalmente a capoeira era ensinada, com o mestre estimulando o interesse do mais novo a partir de uma situação real, em lugares informais (rua, quitanda, botequim), caracterizados como locais de socialização das comunidades: “E era assim que muita gente se iniciava nessas artes da malandragem” (Abib, 2008, p. 128).

Naquele tempo, a capoeira era transmitida sem método ou pedagogia – “de oitiva”, de ouvir dizer. A oitiva é um exemplo da forma como a capoeira era transmitida oralmente, por meio da experiência e da observação, constituindo-se como um “um processo diversificado e culturalmente muito rico” (Abreu, 1999 como citado em Abib, 2008). Nesse contexto, muitas vezes a transmissão era realizada na própria roda, sem a sua interrupção, em que o mestre pegava as mãos do aluno para “dar uma volta” e o “lance inicial” poderia surgir dali mesmo, de uma situação inesperada a qual poderia se desdobrar. Segundo Zonzon (2014, p. 86), “Pode-se assim associar a aprendizagem por oitiva à aprendizagem *in loco*, presencial e/ou participativa. Ou, nos termos da antropologia dos sentidos, a oitiva diz respeito à sinergia das percepções”.



2. A capoeira nos tempos antigos.

Fonte: Imgur (2016).

Ainda de acordo com Zonzon (2014, p. 84), a oitava também comporta a função do “olhar” no aprendizado da capoeira, para além da escuta: “O olhar implica assim um engajamento [...], em parte intencional, reunindo a percepção visual às demais percepções e esse conjunto perceptivo à realização motora, dentro de quadros de sentidos coletivos”.

Um aspecto importante no ensino da capoeira é relatado por mestre Moraes, o qual nos lembra que o ensino também era realizado individualmente, em que o mestre e o aprendiz tinham uma grande proximidade em diversos níveis (social, profissional, de moradia e de convivência comunitária). Para mestre Moraes, essa proximidade é fundamental na “pedagogia do africano”, na qual o corpo cumpre uma função de acolhimento: “Ele toca o aluno para passar o sentimento [...] ele não toca unicamente para consertar o movimento [...] ele passa muito mais a vontade de ver o aluno aprendendo, do que ensinar o movimento correto” (Abib, 2008, p. 129). A proximidade entre o mestre e o aprendiz, nessa forma de ensino tradicional, remete a uma proximidade plena de afeto, atenção e disponibilidade (Abib, 2008).

A disponibilidade corporal e afetiva do mestre tradicional de capoeira, segundo mestre Cobra Mansa, era muito mais valorizada do que o ensino pela fala. Ele enfatiza que:

O mais importante nessa tradição é o hálito, é o que você tá passando... A sua alma que você tá transmitindo [faz o gesto como se estivesse passando a alma através da boca]. Então você não está transmitindo simplesmente a sua palavra, mas o hálito... A alma... Então quando você recebe aquilo, você tá recebendo uma tradição de muitos e muitos antepassados, porque alguém já me passou isso... Agora eu tô passando pra você, você vai internalizar, e depois vai poder passar a mesma coisa para o outro, então é muito mais do que você pegar o livro e ler... Tem uma alma ali, tem um gesto, um olhar, tem uma forma [...] tudo isso fica marcado, porque é legal você ler um livro, mas a emoção de alguém estar te contando uma coisa, te passando alguma coisa, tem todo um gesto, um brilho nos olhos, que você sente uma alma sendo passada para você. (Abib, 2008, p. 5).

A descrição do mestre Cobra Mansa nos remete às trocas nas sociedades primitivas, nas quais os objetos adquirem magia, como um dom (dádiva) que deve ser necessariamente retribuído (Mauss, 1923[1924]/s.d.). Em algumas sociedades, a dádiva possui um valor espiritual específico, pois é uma parte do espírito do doador que vai no elemento ofertado. Na concepção do autor (Mauss, 1923[1924]/s.d., p. 203), essa “troca constante de uma matéria espiritual” é a base da vida social, pois produz alianças por meio da reciprocidade e formas distintas de comunicação. As regras das trocas simbólicas organizam a moral, a política, os costumes, parentesco etc.



Figura 3. Mestre Bimba e o seu aluno.

Fonte: Bezerra (2015).

Essa forma de interação (e integração) que privilegia o afeto, a proximidade, o toque, os movimentos, a disponibilidade lembra as comunicações não verbais. Tradicionalmente, o mestre criava as condições de aprendizagem e a roda era um espaço especial nesse processo (Sodré, 2002). Assim, “A roda é sempre um ritual de passagem, pois inclui a mudança, o momento da transformação, a passagem entre esse mundo e o além, e vice-versa” (Abib, 2008 p. 131). Desse modo, a expressividade está intimamente relacionada ao ritmo e à disposição geral proposta pelo mestre (Downey, 2002; Freire, 1967).

A relação de aprendizagem na capoeira, que envolve aspectos conscientes e inconscientes, também ocorre por meio da “imitação prestigiosa” (Mauss, 1934/s.d.), que subsidia a técnica corporal e consiste nas imitações dos atos bem sucedidos que são realizados por pessoas de sua confiança e que têm alguma autoridade sobre aquele que imita. O indivíduo assimila os movimentos baseado na noção de prestígio do outro, o qual ordena e autoriza: “A imitação prestigiosa faz o ato ordenado, autorizado, provado, em relação ao indivíduo imitador, que se verifica todo o elemento social” (Mauss, 1934/s.d., p. 405).

Acerca do aprendizado na capoeira, Mestre Pavão valoriza a capacitação individualizada como um momento fundamental, visto que a descontração (atenção sem distração) é o terreno fértil para as descobertas pessoais, no processo de autoaprendizagem

sobre o movimento do próprio corpo. Em suas aulas iniciais, ele salienta algumas bases: corpo relaxado; sem perda do contato e/ou do referencial com o chão; naturalidade nos movimentos dos braços; conexão entre o molejo, relaxamento e respiração. Mestre Pavão estimula a autonomia do aluno, a sua naturalidade e a capacidade imaginativa (Silva, 2008).

No contexto de aprendizagem da capoeira, os treinamentos evoluem progressivamente da realização individual relativamente codificada dos movimentos básicos para a aquisição de uma destreza corporal, qualidade definida por Downey (2002, p. 28) como habilidade para encontrar rapidamente uma solução motora para uma complicação inesperada surgindo da situação externa. Para Zonzon (2007), o foco da atenção se desloca então do próprio corpo para a percepção do outro, sendo que o corpo parece aproveitar-se dessa deixa para expressar-se mais livremente, passando do status de objeto para o de sujeito. Pode-se fazer uma analogia entre o jogo da capoeira como “um passo a dois” e o “jogo do rabisco”²⁶, descrito por Winnicott (1968/1994), no qual ocorre uma associação livre de movimentos que se inscrevem. É justamente nessa combinação que reside a chave da magia do jogo, enfim, o poder de ação e de sedução da capoeira.

Concomitante ao desenvolvimento das habilidades auditivas na capoeira, a aquisição da atenção à visão também é fundamental. No entanto, para além de saber ver e adquirir o “olhar periférico”, o jogo demanda “se ver como objeto visto pelo outro” (Zonzon, 2014, p. 101). A dialética entre ver e ser visto adquire no jogo uma complexidade, na qual os jogadores percebem-se tanto como sujeitos, quanto como objetos dessa troca visual. A autora faz uma síntese bastante pertinente desse fenômeno sutil e fundamental no jogo ao descrever que “a visão é desdobrada dentro de um fenômeno em que me vejo sendo visto” (Zonzon, 2014, p. 101).

A habilitação do corpo para a capoeira passa pela integração gradativa das funções visuais, auditivas e motoras (Zonzon, 2014). Entretanto, a ampliação da percepção do próprio corpo e do outro, bem como a integração dos diversos sentidos dependem de um ambiente propício para a aprendizagem, ou ambiente suficientemente bom (Winnicott, 1952/2000). Nesse sentido, a ludicidade e os processos inerentes ao brincar facilitam essa integração no jogo da capoeira, o que torna o jogador mais atento e malicioso.

²⁶ “Este jogo que gosto de jogar não tem regras. Pego apenas o meu lápis e faço assim... E provavelmente aperto os olhos e faço um rabisco às cegas. Prossigo com a explicação e digo: Mostre-me se se parece com alguma coisa a você ou se pode transformá-lo em algo; depois faça o mesmo comigo e verei se posso fazer algo com o seu rabisco”. (Winnicott, 1968/1994, p. 232).

4.6 Sobre o jogo e o brincar de capoeira

*Escorregar não é cair,
É um jeito que o corpo dá.
(Mestre Suassuna)*

Para mestre Pastinha, o maior expoente da capoeira angola, a capoeira é:

[...] mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista. Capoeira é amorosa, não é perversa. É um hábito cortês que criamos dentro de nós, uma coisa vagabunda [...]. A Capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come. (Depoimento de Vicente Ferreira Pastinha em Muricy, 1998).

As palavras de mestre Pastinha aludem às negaças e mandingas²⁷ da capoeira, em que os elementos criativos estão presentes e são incentivados. Segundo mestre Falcão, o jogo da capoeira pode contribuir para uma significativa materialização da ludicidade dada as suas características históricas, filosóficas e ritualísticas, pois a capoeira se constituiu historicamente em uma aventura lúdica por excelência, desde o seu surgimento (Falcão, 2002).

Em uma roda de capoeira em que o lúdico prevalece, há espaço para liberdade e criação, caracterizando-se como uma atividade descomprometida e sem objetivos práticos imediatos, em contraste com as sociedades produtivas contemporâneas (Falcão, 2002). O lúdico na capoeira comparece especialmente na mandinga, que é a malícia no jogo e que está intimamente relacionada à magia, ao envolvente, à surpresa e à capacidade de ludibriar o outro, tal como descreveu Edson Carneiro: “Brincá com capoeira? Ele é nego farso” (Dias, 2009).

Falcão (2002) também descreve que as qualidades da mandinga se sobrepõem à força física e caracterizam-se como o principal recurso tático dessa arte. Para Vieira & Assunção (1998), a mandinga é um estruturante central no jogo de capoeira e relaciona-se tanto à malícia como ao componente sagrado da capoeira. Mestre Nestor Capoeira (1999) afirma que o mais habilidoso de todos nunca será um “verdadeiro capoeira” se não souber brincar. Para Dumoulié (2008, p. 14), “a alegria, a leveza, a habilidade em fingir, essas são as três

²⁷ “A palavra mandinga tem importância significativa no mundo da capoeira. Capoeira sem mandinga é capoeira esterilizada, higienizada, portanto, desprovida de ludicidade. O capoeira mandingueiro é imprevisível, astuto e envolvente, assim como eram os ‘mandingas’ - povos originários da região da atual República do Mali, na África, tidos como grandes mágicos e feiticeiros. Mandinga, na capoeira, refere-se à malícia, à capacidade de ludibriar o companheiro de jogo. Pode-se vislumbrar aqui uma estreita relação da mandinga com a ludicidade”. (Falcão, 2002, p. 20).

manifestações da malícia [...] essa dimensão humorística e alegre está profundamente relacionada à ontologia dos devires vitais e se exprime nessa ética da malícia”. Em entrevista, Muniz Sodré compara a malícia à ética da capoeira, ao indefinido, ao feitiço que ajuda a integração naquele sistema (Capoeira, 2000).

A importância do jogo e do lúdico no devenir do humano é vastamente explorado e pesquisado, mesmo que seja difícil a sua conceituação em vista de posicionamentos muito diversos. Segundo Falcão (2002, p. 2), “poderíamos dizer que a ludicidade pertence à mesma categoria da alegria, da coragem, da ternura, do prazer, enfim, trata-se de uma condição, de uma potência, que se materializa essencial e efetivamente através do brincar”. Uma grande contribuição ao tema foi realizado por Huizinga (1938/2000, p. 3), que vai além dos aspectos subjetivos do lúdico e descreve: “no jogo e pelo jogo, a civilização surge e se desenvolve”.

O jogo é retratado por Huizinga (1938/2000) como um fenômeno que transcende o fisiológico e o reflexo psicológico, pois é uma função significativa a qual aporta múltiplos sentidos. Nessa lógica, todo jogo teria um significado, pois proporcionaria sentidos às ações, ultrapassando as necessidades imediatas, ou instintos. Os seus fundamentos não vêm da racionalidade, pois ele tem uma realidade autônoma ligada ao prazer, ao agrado e à alegria. O jogo também traz elementos de fascinação, intensidade, excitação e divertimento que, para além das descargas de energia excessiva, preparam o humano para as exigências da vida e lhe compensam desejos insatisfeitos. Assim, “O jogo lança sobre nós um feitiço: é ‘fascinante’, ‘cativante’. Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia” (Huizinga, 1938/2000, p. 12).

Os significados relacionados ao lúdico, tais como divertimento, alegria, prazer e entretenimento, são sinônimos do brincar no sentido do senso comum. É importante que façamos uma distinção essencial em relação ao conceito que utilizaremos do brincar, que é mais específico. Para Winnicott (1975/s.d.), o brincar, que está relacionado diretamente à experiência criativa, é uma via privilegiada para o imaginário. Há uma relação próxima com os fenômenos transicionais, pois lida com o limite precário entre o subjetivo e o objetivamente percebido. Dessa forma, “A capoeira pode se localizar entre a cultura e o brincar compartilhado” (Peres, 1999, p. 86).

Por se encontrar na área intermediária da transicionalidade, o brincar possibilita o interjogo entre a realidade interna e a realidade externa. Também facilita os pontos de encontro entre os processos psíquicos onipotentes e o seu controle da realidade. A percepção, ou encontro do mundo externo, do “não eu” advém das primeiras formas de criação (alucinação) dos objetos. Desse modo, o brincar que impulsiona o controle onipotente (vivido

na experiência do bebê) para o controle a partir do fazer. Para Winnicott (1975/s.d., p. 89), “É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self)”.

A experiência criativa na capoeira demanda a qualidade de “estar presente integralmente”, em harmonia com a roda, com o ritmo e com o camarada. Podemos fazer uma analogia com aquilo que Mestre Pastinha qualificava de “naturalidade” do bom jogador: “capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo e sim aquele que se deixa movimentar pela alma” (Pastinha, 1988). Essa naturalidade é algo difícil de ser descrito em palavras, mas destacamos o depoimento de um mestre, o qual aborda o prazer que sente no jogo da capoeira, para desenvolvermos esse tema. Assim, segundo mestre J.:

A ação rítmica da capoeira traz uma emoção inexplicável, tanto o ritmo do atabaque, do berimbau, uma roda bem abençoada, com as palmas, o ritmo, as cantigas, esses elementos trazem emoções na gente, às vezes indescritíveis. A gente fica observando e isso cria já um estado de excitação, um estado de emoção, que é contagiante. É difícil até de entender, porque a gente fica tão motivado com a roda, e deseja estar ali. A gente faz [...] movimentos que às vezes nem entende. Sai de maneira natural pela vibração, pelo ritmo, eu acho que isso é fundamental e mexe principalmente com o humor. É o momento que você se esquece do mundo. [...] A gente cria uma atmosfera ali e a atração fica tão forte pelos movimentos, pelo que está sendo implantado, [...] você tem que observar como a roda está acontecendo, os jogos que estão acontecendo, você tem que estar em sintonia, para entender a forma que você tem que se comportar ali, se portar. Isso cria uma atenção muito grande, uma vinculação, então, é como se fosse um momento em que você pode esquecer o mundo externo e você fica muito vinculado àquele instante. [...] Quando está na capoeira é como se você desvinculasse do mundo, apenas naquela atmosfera capoeirística. (Carvalho Júnior, 2011, pp. 41-42).

A fala de mestre J. evidencia signos de uma participação mística. Há uma grande integração com o movimento e com o ritmo. É um contato que, de tão fluido, lembra o movimento de uma anêmona-do-mar: ela não se distingue do oceano em que vive e participa, está em tamanha sintonia que não existe a diferenciação de sujeito-objeto. Os termos utilizados por mestre J. denotam sentidos de algo que está além ou aquém da racionalidade e da elaboração. Para que tal sintonia seja possível, é necessário uma permissão interna (ousar – *dürfen*) para que o Eu entre em estado de participação. A passagem pelo Eu em participação permite a vivência do transe na capoeira, em que o Eu do capoeira “difunde-se” momentaneamente na roda (Carvalho Júnior, 2011). Isso é metaforizado na cantiga “Era eu, era meu mano; era meu mano, era eu”.

Pensamos que o brincar no jogo de capoeira é justamente o que possibilita momentaneamente a difusão do Eu e a participação na roda. A área intermediária do jogo entre a realidade psíquica pessoal e a experiência de controle de objetos reais foi nomeada por Winnicott (1975/s.d.) como espaço potencial, que vem de espaço transicional. É a substância da ilusão determinada pelas experiências primitivas da existência e que no adulto é inerente à arte e à religião. Para o autor, a importância do brincar reside na precariedade do interjogo entre subjetivo e realidade externa, que é “[...] a precariedade da própria magia, magia que se origina na intimidade, num relacionamento que está sendo descoberto como digno de confiança” (Winnicott, 1975/s.d., p. 79). Nos primórdios da vida, o movimento rítmico na relação mãe-bebê configura-se como um espaço potencial (Winnicott, 1975/s.d.).

O espaço acústico na capoeira promove, nos jogadores habituados ao timbre, uma atenção especial: “Quando se ouve o timbre característico do berimbau, sente-se uma aceleração para dentro, para a interação com o corpo de outra pessoa, experimentando o eu em relação aos movimentos” (Downey, 2002, p. 502). Assim, o ritmo na capoeira, bem como no samba, tem uma ausência no compasso de marcação de um tempo que “É o corpo que também falta – no apelo da síncopa²⁸. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento corporal no espaço” (Sodré, 1998, p. 11). Os ritmos sincopados facilitam a percepção de sincronização de movimentos, pois, “ao inserirem pausas em tempos fortes e operarem deslocamentos nos acentos, ironicamente acabam por representar uma forte sensação de sentimento de pulso (Phillips-Silver, 2009 como citado em Bertissolo, 2013, p. 41).

Alguns mestres relacionam o batuque na capoeira com experiências místicas que trazem um estado alterado de consciência transcendendo a si mesmo. Segundo o mestre Decânio Filho (1997, p. 29), “o batuque da capoeira está em ritmo de Ijexá do candomblé. [...] o candomblé é a fonte mística [...] donde brota a magia da capoeira!”. O ritmo colocaria o capoeira em uma espécie de transe, no qual estaria em um estado alterado de consciência, contudo, menos intenso do que no candomblé. Esse estado possibilitaria a ele fazer movimentos que não conseguiria em estado normal (Decânio Filho, 1997, 2002). A passagem pelo Eu em participação permite, assim, a vivência do transe na capoeira. O Eu do capoeira

²⁸ Síncopa é uma figura rítmica caracterizada pela execução de som em um tempo fraco, ou parte fraca de tempo que se prolonga até o tempo forte, ou parte forte seguinte de tempo, criando um deslocamento da acentuação rítmica (Wikipédia).

difunde-se momentaneamente na roda. Ele altera o seu estado de consciência indiferenciando-se entre o objeto-roda, o que demanda uma permissão interna (Carvalho Júnior, 2011).

A capoeira como “um passo a dois” seria esse momento estético descrito por Milner (1952/1991), que é o encontro afetivo no qual a arte e o brincar cumprem a função de ligação harmoniosa entre a “irrealidade subjetiva” e a “realidade objetiva”. A partir da capacidade de tolerar uma perda temporária do *self*, encontram-se novos objetos, o familiar no estrangeiro. Para Berenson (1950), o momento de contemplação caracteriza-se pelo mistério, em que há uma revogação do tempo e do espaço.

O brincar por meio do jogo da capoeira possibilita o movimento de encontros e desencontros, no qual ocorre o processo de diferenciação e reconhecimento do outro, pela roda e pelo ritmo, que cumprem uma função de segurança subjetiva. Winnicott (1975/s.d.) descreve que, para ocorrer o brincar, é necessário condições de confiança que subsidiam um relaxamento apropriado. Esse é o terreno para atividades criativas que formam a base do sentimento do Eu.

Nesse sentido, a experiência do brincar na capoeira é a base para o aprendizado e a integração dos sentidos no jogo. Mas assim como o brincar relaciona-se às possibilidades de transitar entre o eu e o não eu, a experiência no jogo da capoeira ocorre entre fusões e distanciamentos, ou seja, a dinâmica entre encontros e desencontros faz parte da dialética da capoeira, pois é um jogo de malícia e astúcia e não apenas dança. Segundo Zonzon (2014), enquanto o ritmo compartilhado é precursor da identificação e convoca à cooperação e “fusão”, a visão é o que permite o distanciamento, intervindo na fusão das experiências. A autora acrescenta:

Em algum momento, haverá uma brecha, uma abertura do corpo que corresponde ao instante em que o jogador deixou de se ver como outro visto [...]. Ora, esse movimento de ataque surge em ruptura à dinâmica mimética; como se subitamente, um dos jogadores reassumisse sua própria identidade, atuando então de uma posição donde ele vê o outro não mais como semelhante, mas em sua alteridade de oponente. (Zonzon, 2014, p. 103).

A experiência do brincar por meio do jogo da capoeira promove diversas possibilidades. Ela é a base para o desenvolvimento do jogador. No entanto, Peres (1999, p. 86) descreve que é necessário um ambiente propício, ou seja, que tenha segurança e continência, ao menos para o iniciante: “Quando o nível de ansiedade ou medo é muito alto é impossível o brincar. Isto acontece em lugares que privilegiam o aspecto luta em detrimento do jogo ou da brincadeira”. Desse modo, a figura do mestre é fundamental, pois as regras devem estar claras, assim como é importante também um espaço de continuidade para se tecer

um espaço potencial, “um continente suporte para o vir-a-ser criativo” (Peres, 1999, p. 84). Trataremos desse assunto na seção a seguir.

4.7 A função materna na capoeira: acolhimento e *holding*

Desde o nascimento, o humano demanda uma figura que proporcione os cuidados básicos, que seja uma referência constante e segura e que invista nele emocionalmente. É uma função que se forma por meio de um forte laço afetivo (e identificação), no qual a intuição, o tato e a sintonia possuem grande importância nessa relação de cuidado. O auge dessa função ocorre nos primeiros meses da relação mãe-bebê, da qual emerge uma sensibilidade intensificada por parte da mãe, o que Winnicott (1956/2000) denominou de **preocupação materna primária**. Essa função tende a regredir para o desfusionamento, com ganhos gradativos de autonomia do indivíduo, na presença de uma “maternagem suficientemente boa”.

Um ambiente suficientemente bom (Winnicott, 1952/2000) no aprendizado da capoeira, para o iniciante, é fundamental em diversos aspectos. É necessária uma pessoa que o auxilie na movimentação, que funcione como um espelho, ao mesmo tempo que o conduza na organização e integração dos seus movimentos. Para que ocorra o processo de aprendizagem, o aluno deve se sentir seguro e com o seu corpo relaxado, pois é comum que o iniciante sinta medo, ansiedade e angústias relacionadas às fantasias de desintegração do próprio corpo. Desse modo, algumas funções e características desse ambiente devem estar presentes, para que esse aprendizado não seja algo demasiado invasivo (excessivo), mas que seja adequado às suas possibilidades e necessidades. Isso se torna essencial pois o aspecto combativo da capoeira também está presente, bem como movimentações que podem trazer muito desconforto corporal. Essas etapas são vencidas de forma gradativa.

Alguns aspectos relacionados à maternagem podem nos ser úteis para pensar esse processo de cuidado no aprendizado da capoeira. Assim, esse cuidado inicial associa-se a três funções: *holding* (segurar e sustentar), *handling* (manipulação, manejo) e apresentação de objetos (transicionalidade). O trabalho de continência está intimamente ligado ao que Winnicott (1960/1983) nomeou de *holding*, que é uma função primordial para a integração do *Self* e que, por meio da confiabilidade, viabiliza o objeto transicional e o brincar (Winnicott, 1987/2006, 1975/s.d.). A angústia da não integração de si mesmo é amenizada pelo processo de *holding*, sem ele ocorrem o desespero e as angústias impensáveis (Winnicott, 1954-1955/1982).

A maternagem primária (ou preocupação materna primária) é uma função que faz parte de um momento e contexto específico, fundamental para o desenvolvimento do bebê, da mesma forma que a sua regressão. Em uma relação de ensino na capoeira, essa função ocorre em uma intensidade muito menor, mas refletir sobre a “maternagem primária” pode nos ajudar a pensar como se constrói a figura de um mestre para o seu aluno, em um ambiente sob medida. Peres (1999) relaciona metaforicamente a figura do mestre de capoeira, no seu ideal, com o papel desempenhado pela mãe nos primórdios da existência do bebê. Isso porque o mestre deve proporcionar um espaço seguro ao iniciante (continente), para que este possa brincar e ser reconhecido enquanto pessoa do grupo. É um processo que traz em si o pertencimento àquela comunidade (grupo), a qual possui um funcionamento e suas próprias regras. Assim discorre Peres (1999, pp. 84-85):

O holding proporcionado pelo mestre é materializado nas regras do grupo e na maneira como o aluno é tratado [...]. No imaginário do aluno, esses registros vão se somando em função da continuidade dos treinos e da figura do mestre. [...] As regras formam um solo seguro onde é possível o brincar.

Peres (1999) descreve ainda que o “mestre suficientemente bom” é aquele que constrói as regras juntamente aos seus alunos, pois faria parte de um trabalho de fortalecimento do Eu, que ainda está em construção naquele espaço. O mestre também deve saber lidar com as possíveis transgressões, as quais podem ocorrer de várias formas na capoeira, mas sobretudo nos atos violentos.

Existem algumas regras (fundamentos²⁹) que perpassam todos os grupos de capoeira, tais como: gingar, respeitar o ritual, jogar nos fundamentos daquele toque específico do berimbau, nunca comprar o jogo de um mestre na roda, dissimular a intenção (negativa), respeitar a figura do mestre, entre outras. Essas são regras que fundamentam o jogo da capoeira e nas quais existem pouca flexibilidade para construção conjunta. No entanto, pensamos que a autora aborda mais especificamente as regras naquele espaço de treinamento, sobre o cotidiano daquele grupo e não especificamente sobre questões fundamentais que estruturam os grupos na capoeira.

A provisão ambiental na capoeira pode proporcionar a importante experiência de continuidade do ser, o que é essencial para “estar presente” nas relações com o grupo, caracterizando, assim, como algo integrador para a pessoa e para a comunidade (Peres, 1999).

²⁹“Seus fundamentos? Flexibilidade, velocidade do impulso, ritmo corporal e malícia. Arte-jogo, malícia é a palavra-chave. É a malícia que indica com precisão a capacidade do capoeirista de superar a história do seu ego (a consciência dos hábitos adquiridos e consolidados) e adotar em questão de segundos uma atitude nova” (Sodré, 2002, p. 22).

O “existir como pessoa” na capoeiragem é um processo gradativo, o qual pode ser bem conduzido inicialmente pelo mestre, mas que, ao longo do amadurecimento do capoeirista, conta com múltiplos aspectos e obstáculos em outros contextos.

É fundamental que o processo criativo não seja inibido no iniciante, por isso a necessidade de um cuidado personalizado. Há uma dinâmica delicada entre aquele que ensina e o que aprende, ou melhor, entre essas funções que se transformam ao longo do tempo. Peres (1999) destaca a experiência da ilusão no início do aprendizado, para que se tenha sucesso na formação do capoeirista, pois é na ilusão que se percebe a vivência. Assim, é em um jogo descontraído e despreocupado que a experiência é apreendida, pois a essência do jogo é a brincadeira: “Pode-se dizer que o brincar atinge seu próprio ponto de saturação, que se refere à capacidade de conter a experiência” (Winnicott, 1975/s.d., p. 87). Destarte, o mestre precisa saber brincar, para que os seus alunos sejam ativos, criativos e espontâneos.

Essa forma de enxergar a pedagogia do mestre parece óbvia no ensino de uma arte que lida constantemente com a criação, o improviso, a flexibilidade, a imaginação, a capacidade de se relacionar em diferentes contextos e com pessoas diferentes enxergando o outro e não apenas um reflexo de si mesmo. Entretanto, também é comum, em muitos grupos, a ênfase na hierarquia, em que as relações são mais enrijecidas e a instituição pode se encontrar adoecida.

Em uma relação saudável, o “mestre suficientemente bom” atuará na transição entre o “pequeno mundo” protegido e o mundo mais amplo da sociedade e da cultura (Peres, 1999). Nesse sentido, o mestre comporta as duas funções essenciais em momentos diferentes: função materna e função paterna³⁰, para que advenha a mediação pela cultura. O mestre que estabelece uma relação não saudável com o seu aluno buscará meios de controle e não facilitará o movimento de transição.

O brincar e a experiência da ilusão (que lhe é inerente) são uma via privilegiada para o imaginário. Esse processo possui tamanha importância que Winnicott (1975/s.d.) o correlaciona às ligações que as crianças fazem entre as ideias e às funções corporais, ou seja, à integração da unidade Eu-corpo. Para o autor, a brincadeira é universal e própria da saúde, conduz aos relacionamentos grupais e à comunicação. Ademais, o brincar é manifestado especialmente no “senso de humor”, na experiência criativa e na experiência de continuidade no espaço-tempo.

Para Peres (1999), temos, na roda de capoeira, um lugar que funciona como um espaço transicional, por meio do ritual. Desse modo, podemos pensar a capoeira como “[...] um meio

³⁰ Discorreremos acerca da função paterna mais adiante.

de comunicação entre o indivíduo e o seu potencial criativo. Ou seja, uma via de acesso para a sua riqueza, para o seu mundo interior. A prática da capoeira pode possibilitar a possessão de um Self verdadeiro” (Peres, 1999, p. 107). Contudo, o brincar se manifesta, segundo Winnicott (1975/s.d.), sobretudo no “senso de humor”. Falaremos sobre isso na próxima seção.

4.8 O humor na capoeiragem: entre o sarcasmo e o espirituoso

Existem diversas formas de se jogar a capoeira, privilegiando-se mais o brincar, o jogo a luta (Mestre Luiz Renato³¹) ou o ritmo, por exemplo. Pode-se jogar com muita habilidade e destreza corporal, estando ou não em sintonia com o ambiente. Entretanto, algo que convoca à magia e ao envolvimento é o senso de humor, o qual comumente vem acompanhado da malícia. Esse é um campo que envolve o segredo no jogo. No entanto, assim como existem diversas formas de se portar no jogo, existem também várias manifestações do riso na capoeira.

Segundo Freud (1927/s.d.), o riso está intimamente ligado ao humor. Este torna possível a expressão do proibido, da agressividade e da sexualidade. Os chistes são contribuições do inconsciente ao cômico, enquanto que o humor é uma contribuição com influências do superEu. O humor é rebelde, é um triunfo do ego e do princípio do prazer em detrimento da crueldade da realidade. O humor tem algo de liberador e, ao mesmo tempo, algo de grandeza e elevação. O prazer humorístico (riso cordial) é colocado pelo autor como algo de grande valor, especialmente enobrecedor e libertador, mesmo que não alcance a intensidade do prazer cômico e dos chistes.

Para Martins (2009, p. 79), o humor possui uma eficácia terapêutica, pois age como um antídoto contra a pulsão de morte: “O humor é um desafogo pulsional [...]. Ele possibilita a sublimação tão difícil de realizar depois da infância”. Entretanto, o autor faz uma importante diferenciação entre o dito espirituoso (*Witz*), que envolve a própria pessoa, e a ironia enquanto escárnio, que visa à destruição do outro, como ocorre no sadismo. Ou seja, o dito espirituoso provoca o “riso à prestação”, enquanto a piada causa a gargalhada explosiva.

No entanto, o riso também se configura como uma forma de defesa contra um prazer excessivo, em uma tentativa de recalque contra esse sentimento, diante da consciência moral, e funcionando como um “antídoto”. No cômico, é sempre o que é ingênuo (infantil) que traz o

³¹ Informação verbal proferida em Brasília (2010).

rejúbilo e desperta a criança inconsciente (Ferenczi, 1913/2011). Segundo Lacan (1957-1958/1999), o riso é uma forma primitiva de comunicação. Nos primeiros meses de desenvolvimento da criança, antes mesmo da fala, é o riso que advém como primeira comunicação verdadeira.

O objetivo do capoeirista não é necessariamente provocar o riso. Entretanto, coloca-se em situações capazes de gerar o riso (brincadeiras, quedas, zombaria, falhas) na roda de capoeira, em vista da existência do público que a forma e da qual participa também. O riso na roda pode ocorrer de diferentes formas, dos efeitos no público de algo que aconteceu no jogo ou do sorriso malicioso e enganador do jogador. Também está presente na surpresa de um movimento (susto), naquilo que poderia ferir a moral do capoeirista. O fato de ter se consolidado como uma prática lúdica (aparentemente competitiva) traz um “campo fértil para a irrupção do riso coletivo e contagiante, que não resiste a um desajeitamento ou a uma troça (Silva, Falcão e Melo, 2017, p. 14). Desse modo, a instauração do riso na roda de capoeira é intimamente vinculada ao jogo de corpo malandro (Silva, Falcão e Melo, 2017).

Para o mestre Nestor Capoeira (2000), a malícia é algo que vem naturalmente com o tempo para o jogador de capoeira, no entanto, o “bom humor” no jogo deve ser cultivado constantemente, para que as situações adversas possam ser levadas com leveza e ironia e integradas em seu aprendizado. O ritmo, os cantos e os instrumentos criam um clima propício ao bom humor, assim como a ginga e as movimentações que facilitam uma espécie de descontração. Muniz Sodré descreve que o riso e a alegria, na cultura africana, relacionam-se ao reconhecimento do real, do imediato e os seus limites. Ainda, “[...] o elemento negro reconhece o real na forma da alegria: o ritual comporta tensão, mas implica principalmente júbilo intenso” (Capoeira, 2000, p. 134).

O humor na roda de capoeira, em especial quando o lúdico está presente, produz algo de espirituoso. Apresenta ainda alguma coisa de sublime em uma cena teatral. Pode ter um quê de perigoso, de enganador, mas é a própria negação da violência, esta que nega o outro enquanto sujeito. O humor na roda de capoeira busca a relação, busca uma interação, em contraste aos automatismos. Desse modo, encontramos o brincar na capoeira essencialmente no riso (senso de humor) e na experiência criativa (que se relaciona ao humor). Estes são elementos cruciais na terapêutica da psicose e do sofrimento psíquico grave.

A INSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA E A CAPOEIRA COMO INSTITUIÇÃO

A capoeira é organizada em grupamentos em torno de mestres que dão o direcionamento para o devir no mundo dela. Nessa expressão cultural, a função do mestre é central, pois, na transmissão da oralidade, emana a ancestralidade, a história do povo e suas organizações coletivas. O mestre e a mestra, por meio da oralidade e técnica corporal, forma capoeiristas em um processo que envolve a disciplina do corpo, a organização de comportamentos e uma moral própria do grupo. Os caminhos litúrgicos da mandinga, promovidos pelos ritos de passagem, formam pessoas reconhecidas na comunidade. Ainda, há uma valorização desta, na qual a música e a roda são essenciais no processo de agrupamento e de identificações.

A instituição de novas pessoas na capoeira é realizada pelo mestre nos rituais e reconhecimento dos capoeiristas. Assim como a instituição de um povo promove marcas que perduram no tempo, a função paterna exercida pelo mestre na capoeira valoriza certas características e caminhos, que são instituídos por meio dos processos de identificação. A instituição simbólica agrega pessoas e promove significações acerca do percurso, por intermédio do enquadramento.

4.9 A instituição como precursora do Eu e da Pessoa

É bastante discutida e conhecida a concepção freudiana da instituição originária da sociedade humana fundada no memorial do assassinato do pai, na instituição dos vínculos pelo totem, na instauração do tabu e na transmissão da narrativa pela via mítica. Freud (1913b/s.d.) acredita que a cultura totêmica foi um período de transição que preparou o caminho para as sociedades mais civilizadas. Entretanto, as instituições humanas trazem o paradoxo de, por um lado, manterem a civilização e a sociedade, mas, por outro, serem comumente inadequadas para regular as relações entre os homens, em vista da inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade (Freud, 1930/s.d.).

A instituição de um povo é analisada por Freud (1939/s.d.) no livro “Moisés e o monoteísmo”, no qual o pai da psicanálise evidencia que o grande Moisés criou os judeus ao imprimir um traço fundamental que perdura ao longo dos séculos, a saber: a consideração de si mesmos como o povo escolhido de Deus. Isso promoveu uma autoconfiança especial que os diferenciou de outros povos e provocou a ira de muitos. Tais marcas culminaram em uma

resiliência que auxiliou na sobrevivência do povo. O fato de considerarem-se superiores a outros povos é inspirado por “uma confiança peculiar na vida, tal como a que se deriva da posse secreta de algum bem precioso” (Freud, 1939/s.d., p. 67).

Em uma instituição, teremos sistemas culturais que compõem os valores, as normas, os pensamentos, os comportamentos, o modo de viver, a formação e a socialização dos diferentes atores, ou seja, existe um ideal que é proposto. Os sistemas simbólicos na instituição relacionam-se aos mitos unificadores, ritos de iniciação e passagem, aos heróis e à memória coletiva, que é o objeto ideal a ser interiorizado. De um modo geral, as instituições procuram edificar o seu sistema simbólico. Os sistemas imaginários capturam os indivíduos nos seus próprios desejos de afirmação narcísica e de identificação, fantasias de onipotência e necessidade de amor (Enriquez, 1991).

O conceito de instituição é bastante amplo e diverso, e buscamos, em Rene Lourau (1975/1996), uma organização das perspectivas básicas. Ele define a instituição a partir de três momentos estruturantes: a) primeiramente, temos a instituição como uma norma universal e abstrata (como o casamento); b) em segundo, a fundação de algo (família, casamento, associação, empresa) também é uma instituição, que está ligada ao processo de instituir o Ser, por exemplo, instituir um povo; c) por fim, quando se aborda as formas sociais visíveis, que são dotadas de uma organização jurídica e/ou material, por exemplo, o sistema escolar de um país, são chamadas de instituições. No desenvolvimento que faremos, iremos abordar especialmente a instituição enquanto fundação e estruturação da pessoa.

4.10 Escravidão e *ninguendade*: sobre existir e exercer a liberdade

Mesmo diante de suas inúmeras contradições, a instituição é precursora do Eu humano. Segundo o antropólogo Marcel Mauss (1938/s.d.), a noção de indivíduo consciente de seu “Eu” surgiu primeiramente na Índia antiga. A consciência individual (*akamkara*) relaciona-se à ideia de “fabricação do eu”. Ao longo da história, em diferentes civilizações, o aprimoramento da noção de Eu se desenvolveu agregando desde o personagem ao nome próprio, à consciência moral e ao ser sagrado.

A ideia de pessoa como fato fundamental de direito advém dos romanos. *Persona* enquanto máscara (aparentar, imagético – gregos) precede a noção de persona como (*per som*, pelo som), algo fundado e instituído pela potência simbólica da linguagem. Mauss (1938/s.d., p. 389) descreve que o “direito à persona é fundado e somente o escravo é excluído dele. (...)”

Ele não tem personalidade, não possui seu corpo, não tem antepassados, nome, cognome, bens próprios”.

Segundo Martins (2011), a concepção do Eu pela linguagem efetiva-se na noção de pessoa que é articulada com os nomes próprios. Entretanto, assim como a linguagem funda e qualifica, tem também o seu processo oposto de desqualificar e destruir o outro pela violência simbólica. Nesse sentido, os alienados e os escravos não são considerados pessoas no sentido simbólico do termo, o que os impede de exercer a liberdade.

Darcy Ribeiro (1995/2002), por sua vez, utiliza o termo *ninguendade* para se referir aos sujeitos objetos de depreciação cotidiana. A violência se efetiva facilmente na *ninguendade*, pois remete ao “não existir” socialmente. Martins (2011) aborda que, mesmo havendo pais imaginários (Deus, leis estatais, dentre outros), é comum que a criança sucumbida ao processo de pobreza seja exposta muito cedo à vida hostil e permaneça sem referências asseguradoras. Nesse sentido, Darcy Ribeiro (1995/2002, p. 131) descreve que, no processo de escravização no Brasil, o negro:

Sobrevivendo a todas as provações, no trânsito de negro boçal a negro ladino, ao aprender a língua nova, os novos ofícios e novos hábitos, aquele negro se refazia profundamente. Não chegava, porém, a ser alguém, porque não reduzia jamais seu próprio ser à simples qualidade comum de negro na raça e de escravizado. Seu filho, crioulo, nascido na terra nova, racialmente puro ou mestiçado, este sim, sabendo-se não africano como os negros boçais que via chegando, nem branco, nem índio e seus mestiços, se sentia desafiado a sair da *ninguendade*, construindo sua identidade.

O processo de construção da identidade de negros e crioulos foi potencializado também pelas expressões culturais, as quais proporcionaram valor e novas trocas simbólicas cruciais para a sua existência, assim como o samba, a capoeira e o futebol deram voz e vez aos negros e desqualificados socialmente. Segundo Martins (2011), a malícia, vista como comportamento execrável, torna-se algo de valor e identidade nacional.

Nesse contexto, Dumoulié (2008, p. 17) questiona: “mas por que o futebol e a capoeira são os dois esportes nacionais do Brasil? Talvez porque, em ambos, pensa-se com os pés”, em referência à filosofia de inversão dos valores instituídos. Martins (2009, p. 128) descreve também uma ascensão fálica e saída da *ninguendade* do brasileiro desvalido pelo futebol, que veio como um alento e possibilidade de subsistir: “Tudo às duras penas, contudo, abrindo uma brecha para constituir um sujeito que possa desejar e exercer sua liberdade. Evidenciaremos ainda que o futebol devolveu pelo menos no imaginário o pau dos brasis”.

4.11 A capoeira enquanto instituição: sobre a genealogia e a tradição

A expressão cultural da capoeira é um mundo simbólico que proporciona diversos sentidos aos grupos e seus praticantes. O significante capoeira remete a uma multiplicidade de sentidos e significados. Todo esse arcabouço simbólico dessa rica expressão cultural brasileira organiza-se pelo mundo em grupos e instituições, com regras, fundamentos, moral, costumes e tradições que se multiplicam. Cada grupo terá valores e maneiras de conduzir o jogo de forma peculiar. Mas algo é comum a todos: a instituição em torno do saber do mestre. Mesmo os mestres que se formaram de forma autônoma, tiveram a participação de outros mestres e assim sucessivamente. A instituição, com regras e fundamentos claros, permite a transmissão dos saberes. É necessário um enquadre adequado para que exista a transmissão entre diferentes gerações.

Uma das mais importantes funções que temos durante toda a vida são referências seguras, as quais nos proporcionem caminhos e continência que evitam o caos e a errância. Essas referências, de um modo geral, são assimiladas pelo sujeito por meio da identificação. Uma referência primordial é a função paterna, viabilizada pela maternagem primeiramente, e, quando interiorizada e apropriada, é organizadora para o psiquismo. A função paterna não é atrelada necessariamente ao indivíduo biologicamente macho e não é limitada à família nuclear, apesar de emergir nesse contexto. É uma função que gera ambiguidades e sentimentos hostis no sujeito, que deve renunciar aos seus desejos em prol da cultura e da civilização. Ademais, as falhas dessa função gera indivíduos que se mantêm à margem da sociedade, pois as leis, os valores e as instituições priorizam o coletivo. A função paterna é a representação da cultura na qual o indivíduo deve ser inserido, submetendo-se às interdições, educação, costumes e valores.

As bases das instituições, bem como da função paterna, são discutidas por Freud (1913b/s.d.), o qual qualifica a culpa como um sentimento fundamental na instituição das primeiras leis sociais: interdição do incesto e do assassinato. Estas vão de encontro aos mais primitivos instintos humanos e viabilizam o coletivo em detrimento do indivíduo. A culpa é uma marca que acompanha o psiquismo, age como um censor interno e acompanha as relações ambivalentes entre pais e filhos. Ainda, Freud pensa que o conflito no psiquismo entre o sentimento de culpa do filho assim como a sua rebeldia se tornaram marcas que perduram na história dessas relações, e o desenvolvimento das religiões foram formas que o humano encontrou de atenuar essa tensão que emerge. É uma saída coletiva para tal impasse,

bem como as neuroses são saídas patológicas e particulares, caracterizando-se como estruturas associadas (Freud, 1913b/s.d.).

É importante destacar a figura paterna como constituição da lei dentro da família, além de que, na sociedade, essa função é potencializada e multiplicada nas diversas figuras de autoridade que encontramos. Esses líderes restringem, orientam, encarnam os nossos ideais (interiorizados por meio da identificação), estando presentes nas atividades que caracterizam o vir a ser do humano: amar, gozar, trabalhar e comunicar. Entretanto, o processo de identificação, mesmo quando se tem um ideal de Eu comum, é diferente para cada pessoa (Martins, 2009). Tais líderes, incorporados e identificados, são muitas vezes negados também. Por vezes, essa identificação falha e, muitas vezes, é confusa, ou funciona de um modo perverso. As negociações com a lei dentro de nós e a assimilação da moral e da tradição variam entre as pessoas, mesmo que possuam um líder em comum.

As relações entre a função paterna, os processos de identificação e o comportamento das massas são explanadas por Freud em “Psicologia das massas e análise do Eu” (1921/s.d.). Segundo o autor, um fator fundamental na formação e manutenção de massas organizadas, duradouras e artificiais é a ilusão de que o líder ama a todos igualmente. Em uma situação na qual houvesse o abandono dessa ilusão, haveria dissolução da massa, no caso de não haver uma coerção externa. Nesse tipo de formação, evidencia-se uma intensa ligação libidinal (amorosa) com o líder e entre os pares, em que os indivíduos renunciam ao seu ideal do Eu e o substituem pelo ideal da massa, o que provoca mudanças e limitações na personalidade do sujeito. Esse é o mecanismo que o ancora no coletivo e a perda desse referencial, bem como dos laços afetivos fraternos, comumente leva aos fenômenos do pânico.

A função paterna na capoeira é bastante evidenciada na figura do mestre, que é o referencial do grupo e quem organiza a massa. É comum a dissolução de grupos de capoeira (no sentido restrito e mais amplo de grupo) quando o mestre (ou referencial) se desfaz daquele trabalho. O processo de aprendizagem e envolvimento em um grupo de capoeira cria laços afetivos intensos que, de um modo geral, convocam ao respeito e até à veneração do mestre, e isso o coloca em um lugar transferencialmente paterno, que é guardião dos valores, regras e moral do grupo. Trataremos desse tema a seguir, destacando essa função na história da capoeira, na organização rítmica e ritualística e nas cantigas.

Os ritmos na capoeira proporcionam múltiplas maneiras de se jogar e estão intimamente ligados aos fundamentos da malícia. O mestre, no toque do berimbau, age como

modulador pulsional³², por meio do ritmo e da função paterna que exerce transferencialmente na capoeiragem. A roda de capoeira é um ritual e as pessoas devem jogar conforme o ritmo (e toque), o qual possui fundamentos distintos e é estabelecido pelo mestre, que, por sua vez, organiza aquele encontro. A modulação pulsional está atrelada às formas dos atos e interações que o contexto demanda. No mundo contemporâneo da capoeiragem, descrevem-se essas formas como diferentes “linguagens”. São diferentes ritmos, acompanhados por movimentações que estão em harmonia com eles e que possuem intenções diferentes. Sobre o ritmo que emana do berimbau, mestre Cafuné relata:

Como eu pratico a Capoeira Regional, que tem os toques específicos de trabalho de Mestre Bimba, nós aprendemos e, durante o tempo em que eu frequentei a academia de Mestre Bimba, que a música tem o toque. A importância do toque da capoeira é exatamente para direcionar o jogo, direcionar a roda, direcionar toda a energia que tá acontecendo ali. Então, pra determinados toques, a roda subia, quando tava muito acelerada, o mestre mudava o toque pra ela baixar um pouco mais, então é uma espécie de coordenação do acontecimento da roda. (Entrevista com mestre Cafuné em Bertissolo, 2013, p. 86).

Comumente, o iniciante na arte da capoeira é desajeitado e apresenta dificuldades para organizar uma sequência de golpes e movimentos, pois pensa muito no que irá fazer. As surpresas em um jogo o descoordenam completamente, pois ainda não adquiriu a malícia e as habilidades necessárias. No entanto, esse desenvolvimento não ocorre por meio apenas da prática e da função pedagógica, mas da função do mestre. O aluno joga capoeira para si e para o mestre, assim como consta na cantiga: “Aidê, joga bonito que o mestre quer ver”. O mestre é quem irá incentivar e funcionará como um espelho que poderá ajudar o aluno a coordenar os seus gestos, pois estes possuem intenções e desejos. A função do mestre também proporcionará unidade e fluidez aos gestos, por meio da presença contínua. Do mesmo modo, a associação dos gestos nunca é livre, pois existem intenções e um processo transferencial que se instala no jogo.

O processo transferencial no aprendizado da capoeira passa pelo que Mauss (1934/s.d.) denominou **técnica do corpo**. Esta se adquire por meio da **imitação prestigiosa** e envolve processos inconscientes de identificações. Consiste nas imitações dos atos bem sucedidos realizados por pessoas que são de sua confiança e que têm alguma autoridade sobre aquele que imita. Assim, o indivíduo assimila os movimentos com base na noção de prestígio

³² Tradução de *Trieb*, do alemão. Em resumo, significa algo que “propulsiona”, “coloca em movimento” (Hanns, 1996).

do outro, o qual ordena e autoriza. Marely (2018) descreve que o mestre de capoeira assemelha-se ao mágico ou xamã, no sentido de Lévi-Strauss (1962/1989), em consequência da “eficácia simbólica” promovida pela sua técnica corporal, fato que tem ligação ao seu prestígio e reconhecimento na comunidade.

A técnica do corpo se relaciona, na capoeira, à complexa questão da dívida simbólica, entre mestres e discípulos. Existem expectativas diversas que se formam. Mesmo dentro das regras estabelecidas, a emergência de defesas e patologias na relação de aprendizado é bastante comum. Muitos discípulos querem ter o lugar do mestre, bem como mestres regridem e exercem as suas funções de maneira infantilizada, esperando uma devoção e amor incondicional. Ou seja, as relações de poder devem ser trabalhadas, em prol da organização do coletivo, o qual deve amadurecer como tal.

A capoeira é uma complexa e refinada expressão cultural. O trabalho educativo possibilita a expressão e canalização dos instintos primitivos. Inicialmente, o mestre (como guardião da tradição) educa os corpos e os desejos. Ele insere o aluno gradativamente na cultura, mas é uma relação constantemente tensa e as fantasias comparecem como forma de apaziguar os instintos. Há sempre uma relação ambígua, na qual existe espaço para o amor e o ódio. As constantes cantigas que louvam os mestres trazem aquilo que deve ser escondido (Carvalho Júnior, 2011).

Alguns mestres se eternizaram na tradição da capoeira, tornaram-se mitos sagrados (Campos, 2015), tamanha as exaltações e reverências por parte dos capoeiristas. As cantigas trazem constantemente o tema da dívida e dos deveres dos alunos e discípulos para com os seus mestres. Essa reverência é constante e alguns grandes mestres do passado já foram comparados com Jesus, o que denota a comum manifestação da transferência paterna nesse contexto. Do mesmo modo, não são raras as expressões acerca das falhas e negligências dos filhos para com os mestres. Há uma dívida simbólica poderosa que se instala, no sentido de uma troca sagrada (Carvalho Júnior, 2011). Como nos ensina Mauss (1923[1924]/s.d., p. 203), a dádiva (dom) tem um valor espiritual: “Tudo vai e vem como se houvesse troca constante de uma matéria espiritual”.

Para entrar na genealogia, tem que haver palavra que signifique (ritual) pertencer a uma família e, inevitavelmente, ter um pai, seja ele real (genitor), simbólico (identificável, lei) ou imaginário (representável). Essas três instâncias constituem a malha que organiza o aparelho psíquico do humano. Pertencer consiste em partilhar as regras e as censuras.

Além disso, a louvação constante traz um paradoxo, pois demonstra o respeito ao mais velho e guardião da cultura, que deve ser reconhecido e devidamente valorizado pelo seu

papel e funções. Por outro lado, a louvação também revela implicitamente aquilo que deve ser escondido, os sentimentos ambíguos para com a função paterna, o que Freud demonstra por meio do mito e refeição totêmica (Carvalho Júnior, 2011).

4.12 Função paterna e a transferência na capoeira

Na capoeira, como em diversos outros grupos e instituições, há uma relação transferencial que se estabelece gradualmente. A transferência com o mestre já é uma tendência no iniciante, o qual, ao longo do percurso, transfere-se para o grupo e o universo da capoeira, de uma forma mais ampla. O batismo³³ caracteriza-se como um ritual de iniciação. A mudança de nome (apelido) institui um segredo³⁴. As cordas promovem ordenamentos e hierarquia. A utilização do nome do grupo e do mestre traz uma forte relação e dívida simbólica. Assim é construída a entrada na genealogia da capoeiragem (Carvalho Júnior, 2011). O mestre representa, por meio da incorporação no superego, o ideal a ser alcançado.

Os aspectos inconscientes no jogo da capoeira estão presentes nas relações que se formam e na própria institucionalização do capoeira. Existe uma moral que age como um censor interno e, na maioria das vezes, ele não percebe. A ascensão nos caminhos da capoeira ocorre por meio de renúncias e formatação de pessoas em prol do coletivo. É comum, em grupos de capoeira, que a saída de algum discípulo se transforme em “traição”, e constantemente ocorre a organização grupal em torno de fantasias paranoicas.

As angústias que ameaçam o movimento de desorganização e desestruturação de um grupo de capoeira podem suscitar defesas paranoicas nos líderes, os quais iniciam movimentos de restituição para evitar a fragmentação e o despedaçamento. Nesse momento, a instituição encontra-se adoecida e o brincar de capoeira comprometido. A complexidade que se apresenta no mundo da capoeira e as suas trocas simbólicas são sustentadas e asseguradas por rituais que exercem diversas funções, as quais abordaremos na sequência.

4.13 O ritual na capoeira

Os ritos marcam passagens entre situações distintas, pois a sua essência é deixar clara a transição para um outro lugar. Essa zona de passagem remete ao sagrado, pois as bases dos rituais estão na ordem do mágico-religioso (Gennep, 1978). Na concepção de Lévi-Strauss

³³ O batismo é típico da Capoeira Regional e da Contemporânea.

³⁴ O apelido não é uma norma geral na capoeira e muitos grupos não o adotam.

(1962/1989), o ritual é uma espécie de bricolagem, em que os diversos elementos são unificados em um todo e único. Em comparação com o jogo, o autor diz que este é disjuntivo e “o ritual é *conjuntivo*, pois institui uma união (pode-se dizer aqui, uma comunhão) ou, de qualquer modo, uma relação orgânica entre dois grupos” (Lévi-Strauss, 1962/1989, p. 48). Peirano (2002) enfatiza que o objetivo primário do ritual é a transmissão do conhecimento socialmente adquirido, bem como a sua continuidade. A compreensão das relações entre o mito e o ritual evoluem ao longo da história da antropologia chegando a serem equivalentes para alguns autores.

No contexto da capoeira, o ritual remete primariamente à roda, pois mesmo o batizado e a troca de cordas realizam-se nesse cenário. Isso é abordado em uma excelente síntese feita pelo mestre Nestor Capoeira, na seguinte passagem:

[...] para a capoeira, no meu entender, o importante é o jogo dentro da roda. Ali é que tudo acontece. Ali é que o axé é passado dos mais velhos aos mais novos; dos mais experientes aos novatos. Ali é que a capoeira se perpetua; pois ela não é uma pintura que pode ser pendurada num museu, ou um filme que passa no cinema e depois é guardado na prateleira. A capoeira só se materializa quando dois jogadores jogam na roda, ao som do berimbau. O resto – as aulas, as academias, os grupos, os estilos, a graduação, os livros, os CD’s, os filmes, etc. – tudo é secundário. (Abreu & Castro, 2009, p. 134).

Mestra Janja descreve que a capoeira é um modo de vida que se fundamenta na ancestralidade (e sagrado) e que só existe em virtude de algo da ordem do mistério. Destarte, os ensinamentos da capoeira estão relacionados comumente ao processo reflexivo da comunidade e da sociedade, por meio da transmissão do axé (Machado & Araújo, 2015). Por meio do ritual, no qual a presença corporal é fundamental, a iniciação do capoeirista passa pelo estabelecimento de ligações com os antepassados. Desse modo, a iniciação “é um processo complexo de entrada do indivíduo no ciclo de trocas simbólicas” (Sodré, 1988a).

O ritual da roda de capoeira, segundo mestra Janja, evidencia o caráter profundamente comunitário do aprendizado na capoeira, no qual a oralidade é fundamental (diferentemente da cultura ocidental contemporânea) e ocorre a preservação e atualização dos saberes e tradições. Outrossim, a construção do capoeirista no ritual da roda devém da dialética do jogo, entre equilíbrio e desequilíbrio, construção e desconstrução (Araújo, 2004; Machado & Araújo, 2015).

Para Muniz Sodré (1988a), o ritual é “espaço-tempo fundador” que se volta às relações humanas do presente e, no contexto da cosmovisão negra, interessa a trama do cotidiano que se vive no aqui e agora. Segundo Oliveira (2007, p. 101), a leitura do mundo a

partir de uma matriz africana se dá pelo movimento do corpo: “O corpo ancestral é a reunião desta filosofia, desta cultura bem como o resultado desse movimento de contatos e conflitos que se deram e se dá na esfera social, política, religiosa e corporal”.

O brasileiro herdou da matriz cultural africana uma intimidade peculiar com o corpo, que remete ao movimentar-se nas experiências relativas ao prazer e à dor (Machado & Araújo, 2015). Não obstante, o enaltecimento do corpo em relação com os outros, no processo de fortalecimento social, tem no Axé (ou *Nzungo*) o seu elemento fundamental, visto que é formado no contato com o outro. Segundo a cosmovisão nagô, o axé é a força vital, que impele à existência e às transformações:

A transmissão do axé implica na comunicação de um cosmos que já inclui passado e futuro. Nesse processo, a palavra pronunciada é muito importante, porque pressupõe o hálito – logo, vida e história do emissor. Não tem aí vigência, entretanto, mecanismos da lógica analítica ou da razão instrumental, pois a transmissão se opera pelo deslocamento espacial de um conjunto simbólico – gestos, danças, gritos, palavras – em que o corpo do indivíduo tem papel fundamental. (Sodré, 1988b, p. 96).

Em síntese, a capoeira é um jogo de corpo, que pode versar da brincadeira à luta. Há uma comunicação que se realiza por meio do jogo e do ritual. Os aspectos lúdicos, bem como um enquadre pertinente, facilitam a apropriação dos gestos e da movimentação pela música, a qual traz ressonâncias afetivas distintas e convoca à participação. A organização grupal se faz em torno do mestre, o que traz disposições transferenciais em um circuito de trocas simbólicas. A capoeira enquanto dispositivo, no qual se tenha espaço para o senso de humor e as manifestações lúdicas, possibilita o movimento criativo tão importante para a saúde.

PARTE 3
A PESQUISA DE CAMPO

CAPÍTULO 5

A CAPOEIRA E O TRABALHO DE INTEGRAÇÃO SUBJETIVA COM PSICÓTICOS EM UM CAPS

Assim como talvez não haja, dizem os médicos, ninguém completamente são, também se poderia dizer, conhecendo bem o homem, que nem um só existe que esteja isento de desespero, que não tenha lá no fundo uma inquietação, uma perturbação, uma desarmonia, um receio de não se sabe o quê de desconhecido ou que ele nem ousa conhecer [...]. (Kierkegaard, 1849/1979 p. 329).

A apresentação e discussão dos dados a seguir fazem parte de um denso percurso pelo qual transcorremos nesses últimos anos e que trouxe muitas angústias e reflexões. Por um lado, a clínica da psicose, que suscita contratransferências confusas e de difícil elaboração. Por outro, a capoeira, que me traz vitalidade e muitos questionamentos. As angústias que vivenciei nesse processo de pesquisa se apresentavam como paralisações no pensamento, aflições impensáveis, algo caótico e confuso especialmente após a oficina; por vezes também comparecia um cansaço excessivo que não condizia com a intensidade da atividade.

Segundo Devereux (1967/1980), as angústias fomentadas no investigador clínico devem ser analisadas constantemente sob a ótica da transferência, mas, sobretudo, da contratransferência. O autor nos apresenta, de maneira precisa e didática, diversos pontos fundamentais acerca das angústias que emergem no estudo científico do homem, dos quais destacamos alguns que nos auxiliam a clarear esse momento de tratamento dos dados.

Primeiramente, há uma sobreposição entre observador e sujeito de estudo, o que dificulta o processo de investigação, obnubilando a capacidade de análise do observador por via das defesas que emergem, ao mesmo tempo em que elas são essenciais na compreensão dos dados. As angústias e as reações de contratransferência, as quais estão em nível inconsciente, deformam a percepção e a interpretação dos dados e produzem resistências. Algumas deformações são impossíveis de eliminar e esses são justamente os dados que devem ser tratados como os mais significativos, ou seja, é necessário explorar a subjetividade inerente a toda observação, considerando como a via real no sentido de uma objetividade autêntica (Devereux, 1967/1980).

A angústia humana é, portanto, o que move o cientista em busca de investigar e conhecer. Pode se dizer que é a força motriz, de origem interna, que o impulsiona e isso gera uma identificação com o outro, isto é, o método clínico o coloca em uma situação de cuidado, pois é fundamental que ele tenha habilidades para acolher as ansiedades e angústias que

emergem do outro durante o processo de investigação. Dessa forma, o pesquisador no método clínico é um instrumento que abre mão dos seus conhecimentos e experiência no processo de compreensão e interpretação do fenômeno estudado (Turato, 2000). Nas palavras de Bleger (1989, p. 26):

O instrumento de trabalho do entrevistador é ele mesmo, sua própria personalidade, que participa inevitavelmente da relação interpessoal, com o agravante de que o objeto que deve estudar é outro ser humano, de tal maneira que, ao examinar a vida dos demais, se acha diretamente implicada a revisão e o exame de sua própria vida, de sua personalidade, conflitos e frustrações.

O pesquisador atua como um *bricoleur*, na medida em que cria um objeto novo a partir dos fragmentos de vários outros objetos. É uma forma de produção e reunião de pedaços que seguem um plano flexível, no qual a sensibilidade clínica é mais importante. Assim, valoriza-se o raciocínio indutivo e dedutivo como método de trabalho, bem como a descrição dos dados e a interpretação como fases concomitantes e contínuas (Turato, 2000).

De acordo com Brun (2014a), a construção de um dispositivo, assim como a sua análise, deve levar em conta a associatividade verbal e sensório-motora, a implicação do corpo e da sensorialidade, a dinâmica transferencial e as características específicas das psicopatologias dos pacientes. O objeto mediador não apresenta uma terapêutica por si mesmo, mas o movimento de projetar do sujeito sobre o dispositivo/enquadre que condiciona às possibilidades terapêuticas.

O trabalho projetivo ocorre no modo como o sujeito utiliza ou não o dispositivo, no seu ritmo, nas suas atitudes e nos ataques ao enquadre. As primeiras confrontações do paciente com o meio reatualizam as modalidades primeiras de ligações objetais e podem ser elaboradas nesse processo, por meio da realidade psíquica de grupo e a sua utilização do meio. A dimensão específica dessa reatualização é a sensório-motora e as suas manifestações. O meio mobiliza as experiências sensório-afetivas-motoras não simbolizadas, que vão se colocar em trabalho na realidade atual da mediação em grupo (Brun, 2014a.). O clínico deve, portanto, focar-se em tudo o que evidencia o registro corporal e sensorial: gestualidade, sensações, corpo vivido e dinâmica mimo-gesto-postural que se expande no dispositivo, o que é uma expansão da capacidade de escuta (Brun, 2014b).

5.1 Percurso e contextualização do dispositivo: oficina de capoeira

A oficina de capoeira ocorre desde maio de 2012, com algumas interrupções, e, a partir de 2014, faz parte da programação de oficinas do CAPS II do Paranoá, com encontros semanais. Desde o início, em 2012, até os dias atuais, a metodologia e os propósitos da oficina modificaram-se muito. Desse modo, analisaremos principalmente o período entre 2016 e 2019, pois encontramos uma metodologia mais adequada às necessidades dos pacientes que participam daquele espaço e mais adequada ao próprio funcionamento do CAPS.

No dia 18 de maio de 2012, Dia da Luta Antimanicomial, realizamos a primeira oficina de capoeira, na abertura de um campeonato de futebol que o CAPS do Paranoá promoveu e que fazia parte da programação da semana. Foi um dia bastante animado e agradável e fizemos uma grande roda com a participação de usuários de alguns serviços de saúde mental, pessoas da comunidade, capoeiristas e trabalhadores da área. A partir desse dia, realizamos oficinas esporádicas e participamos de eventos de saúde mental constantemente. Em 2014, iniciamos a execução de oficinas semanais as quais, desde então, fazem parte da programação de oficinas do CAPS II do Paranoá.

Desde 2016, contamos com a participação de estagiários e extensionistas de diversos cursos (da UnB e do UNICEUB) e, a partir do início de 2017, alguns residentes (residência multiprofissional em saúde mental) também acompanham as atividades. Estas acontecem toda as segundas pela manhã e inicialmente eram realizadas no próprio CAPS. Com o aumento no número de pacientes e demanda de alguns para que fizéssemos a atividade em outros locais, iniciamos a busca por novos espaços. A partir de então, as oficinas passaram a ser realizadas principalmente no salão da administração (pois organizamos também encontros na Ermida Dom Bosco e no Parque Vivencial do Paranoá), sendo abertas à comunidade, com a participação de algumas pessoas que nos procuraram espontaneamente, outras que se vincularam ou apenas conheceram, bem como de ex-pacientes do CAPS.

São realizadas atividades diversas que se enquadram em alguns momentos mais ou menos demarcados. Primeiramente, fazemos uma pequena reunião com todos os coordenadores da atividade (técnico, residentes e estagiários) e a organizamos, assim como as funções (coordenar, observar, filmar, apoiar). Em seguida, fazemos o acolhimento dos pacientes no CAPS mesmo, estruturamos as demandas individuais e grupais, para depois caminharmos até o salão, o qual se encontra próximo ao CAPS. Esse momento é essencial, pois nos dividimos para nos disponibilizarmos aos possíveis encontros que surgem nesse

trajeto e também para não deixarmos ninguém “sozinho”. Além de ser um momento de aquecimento grupal, também é onde se inicia o processo de “estar presente em movimento, esse estar-aí-junto e em movimento, gera uma continência às vezes maior do que a que se passa entre as quatro paredes do consultório” na clínica com psicóticos (Lancetti, 2006, p. 30).

Quando chegamos ao salão, essas conversas ainda perduram algum tempo e posteriormente iniciamos a atividade com uma roda, na qual ocorre a apresentação dos novatos e das demandas dos pacientes para a oficina do dia, assim, deixamos espaços para adaptar aquilo que pensamos anteriormente. De um modo geral, na sequência, fazemos um segundo aquecimento, que pode abarcar alongamentos, gingas, brincadeiras, dinâmicas, maculelê, samba de roda, ioga, movimentos do Tai chi, dança, contato, improvisação, trabalhos com a respiração, meditação e outros trabalhos de consciência corporal. Ainda é uma etapa de acolhimento, na qual percebemos a disponibilidade corporal e afetiva das pessoas, suas dificuldades (e facilidades) no contato e na realização dos movimentos, bem como o potencial lúdico do grupo. Sempre alguém da equipe permanece atento para “estar com” aqueles que saem por motivos diversos.

O momento que sucede o aquecimento em grupo é organizado com jogos em duplas, circuitos lúdicos, divisões em pequenos grupos (para trabalhos diferentes ou não), movimentos diversos da capoeira, dentre outros. Nessa parte, trabalhamos muito o contato visual, as negaças, malícia e enganações da capoeira. Muitas vezes, esses aspectos são acompanhados de risadas, brincadeiras e interações diversas que surgem do prazer em movimentar-se em contato com o outro, mas também é quando percebemos mais claramente as limitações e angústias que comparecem em alguns.

O penúltimo momento é a roda, que fazemos sempre em cada encontro. Percebemos, ao longo do tempo, a importância dela como agregadora e integradora para o grupo. É um momento de síntese grupal em que cada um compõe uma função no cenário. A roda traz algo de apaziguador e desopilador ao mesmo tempo. As pessoas buscam integrar-se e participar como podem e querem. Se as etapas anteriores transcorreram mais ou menos bem, temos uma roda que contém algo de magia, mesmo que muitos apresentem dificuldades nas movimentações. A musicalidade e o ritmo (em geral, trabalhamos com ritmos lentos) são verbalizados por alguns como asseguradores, seja por não se sentirem ameaçados em sua integridade, seja por diminuírem a audição de vozes. A participação na roda para o jogo é sempre um convite e nunca uma incitação. Buscamos escolher cantigas que tenham relação

com o que ocorre no grupo e, por vezes, criamos algumas em conjunto. Em alguns encontros, enfatizamos mais o momento da roda para a aprendizagem de instrumentos, ritmos e cantigas.

Por fim, sentamo-nos em roda para um momento de relaxamento e fazemos a nossa conversa sobre a atividade, quando as pessoas falam livremente sobre a experiência. Em alguns momentos, propomos que desenhem algo ou organizemos uma letra de música sobre o dia. Aqui surgem também questões diversas sobre o tratamento e outros assuntos individuais, os quais podem perdurar depois do encerramento e despedida. Após o retorno ao CAPS, fazemos (equipe) novamente uma conversa sobre a atividade e cada um fala das suas percepções, ressonâncias, afetos e impressões, enquanto preenchemos os prontuários e registros grupais.

É importante ressaltar que alguns pacientes que já tiveram alguma vivência com capoeira já auxiliaram e conduziram alguns momentos de algumas oficinas e isso comparece, por vezes, como demanda de alguns, para que possam ter a experiência de ensinar também algo que sabem.

Em 2016, realizamos algumas apresentações, destacando-se a roda de capoeira e o samba de roda na festa de final de ano do CAPS e no Dia da Luta Antimanicomial na rodoviária do Plano Piloto. Nesse contexto de apresentações, houve uma sugestão de uma usuária para que tivéssemos um nome, para que fôssemos um “verdadeiro grupo de capoeira” para além do CAPS. Então, o grupo escolheu o nome “Despertar³⁵ da Capoeira”, relacionando ao que a capoeira incitava nele. A escolha do nome fazia parte da nossa apresentação na festa de natal do CAPS, em que vieram alguns amigos da capoeira, os quais constantemente participam desses espaços compartilhados. A apresentação foi em uma festa com a participação de muitas pessoas do CAPS que estavam naquele dia. Fizemos também um samba de roda, no qual as pessoas dançaram e cantaram juntas, com bastante alegria e descontração. Alguns pacientes, os quais eu nunca tinha visto darem um sorriso, regozijaram-se na festa, bem como os terapeutas e outras pessoas que participaram do encontro.

Em 2018, realizamos também o nosso primeiro batizado de capoeira, ritual que consolidou o nosso trabalho e promoveu uma mudança na relação transferencial com os pacientes. O ritual do batizado é a inscrição em uma genealogia e tradição, que promove

³⁵ Alguns dicionários da língua portuguesa descrevem despertar como: fazer sair do sono, do estado dormente, acordar, espertar, fazer sair do estado de torpor ou de inércia; fazer readquirir ou readquirir força ou atividade; desadormecer; amanhecer; excitar, animar, aguçar, estimular, ativar, reavivar, incitar, provocar, originar, começar, iniciar, manifestar-se, revelar-se, surgir, aparecer. Ademais, o nome escolhido para o grupo nos traz algumas associações relacionadas ao “despertar para o outro”.

ambivalências na relação transferencial, bem como união do grupo em torno da ancestralidade.

Além disso, foram realizados registros semanais em diário de campo sobre os comportamentos, falas e reações diversas do grupo e de alguns participantes, principalmente os psicóticos. Também foram registradas as conversas com os estagiários, com foco em suas percepções sobre a oficina, suas angústias e reações diversas. O diário de campo foi utilizado ainda para descrever as angústias e percepções do pesquisador. Os registros foram realizados imediatamente após as atividades, bem como após alguns dias. Desse modo, em um primeiro momento, eram descritas as impressões mais livres e, posteriormente, aquilo que se elaborava a partir do **material primeiro**.

Para o estudo de caso, foi realizado registro sistemático em diário de campo, sempre após qualquer encontro com o participante, o que, no auge da sua crise, foi diário. Também foi feita a leitura de todo o seu prontuário, conversas com outros servidores do CAPS e com alguns familiares dele. Esse contato mais próximo está relacionado com o fato de ser um paciente com o qual atuo como referente no serviço, (re)organizando o seu plano terapêutico e atuando junto à família. Ainda, algumas entrevistas individuais foram realizadas, nas quais algumas pessoas falaram, de forma livre, sobre a sua relação com a capoeira no CAPS.

Isso posto, na primeira parte da discussão, traremos alguns elementos teóricos de maneira mais ampla e sem grande rigor. São elementos que fizeram parte do nosso diário de campo em associações mais livres, como um reconhecimento de campo. O estudo de caso foi feito posteriormente, sendo o espaço que reservamos para discussões mais aprofundadas e detalhadas acerca do processo de simbolização.

Em uma comparação metafórica, podemos dizer que esse primeiro momento de discussão é um aquecimento, no qual estaremos em ritmo de angola e São Bento Pequeno, uma maneira de iniciar o jogo para criar proximidade e intimidade. No caso do paciente, o qual chamaremos de Orun, a intensidade nas discussões já nos convoca no toque de São Bento Grande, em que o ritmo de trocas é muito mais intenso, frente às crises que ele apresentou nesse percurso. Entretanto, o jogo de angola é malicioso e pode conter movimentos velozes e muitas surpresas. Do mesmo modo, em São Bento Grande, podemos ter harmonia e segurança também.

5.2 O ritmo na psicose por meio do jogo da capoeira

O ritmo do psicótico expressa o caos em que ele se encontra, caracterizando-se como uma ressonância dos ambientes precoces plenos de descontinuidades e experiências invasivas. É um ritmo que traz o desencontro e dificuldades no campo da figuração e simbolização. A sensação de estar presente e existir encontra-se seriamente comprometida, como se um terceiro comandasse o seu corpo (Minkowski, 1968/2000).

Em contraste com o caos do psicótico, a capoeira convoca constantemente à presença, em vista do jogo que ocorre no acontecimento, bem como do trabalho entre fusão e distanciamento pelo olhar (Zonzon, 2014). A pessoa devém no jogo da capoeira e o ritmo, pleno de sincopas, facilita o trabalho perceptivo e de sintonia (Bertissolo, 2013). Tanto o ritmo como o jogo, o ritual e a configuração pedagógica são elementos organizadores. O psicótico no jogo da capoeira faz uma passagem de um mundo caótico para um ambiente mais organizado.

Por exemplo, um dos pacientes que frequenta a oficina é um rapaz de vinte e poucos anos, que há vários anos vem se isolando de todo o convívio social e busca apenas relacionar-se com a sua mãe. Até pouco tempo, ainda dormia com ela quando encontrava-se angustiado e persecutório. O único local de convívio social passou a ser a oficina de capoeira, mas constantemente ele interrompe o que é realizado para se juntar à mãe, que o aguarda no próprio recinto (ele ainda não sai de casa sem ela). Algumas vezes, busco intervir e o chamo de volta para se juntar ao grupo. Entretanto, o que de fato o “segura na atividade” é conseguir fazer os movimentos de forma cadenciada e com destreza, o que lhe traz prazer e segurança.

Por meio da configuração grupal, ele encontra o seu próprio ritmo, o que o leva ao prazer pelo movimento, apropriando-se do seu corpo, fazendo-o tirar a jaqueta que usa mesmo em dias de muito calor. O asseguramento pela integração dos sentidos, ao menos momentaneamente, comparece no sorriso regozijante que ele expressa na atividade. A apropriação de um ritmo seu estabelece um espaço nessa relação fusional e, por meio desse ir e vir, o paciente se apropria também do espaço comum. Isso compareceu alguns meses depois, quando convidou alguns primos para participarem da atividade.

Podemos dizer, assim, que outro ritmo e outra configuração criaram um espaço para ecoar – e, assim, ele escutar – o seu ritmo próprio. Há um arranjo de movimentos que advêm de e criam um espaço potencial, posto haver uma “borda” dentro do terapeuta e da oficina, ou meio maleável (Milner, 1952/1991), que organiza um paradoxo criação/diferenciação, o qual viabiliza o descobrir do gesto espontâneo (Winnicott, 1987/1990) e do ritmo do paciente.

Uma mãe que não tem um terceiro dentro de si bem introjetado – função paterna – é uma mãe que não tem um espaço potencial bem conquistado em seu psiquismo, de modo que a criança não encontra um espaço para advir enquanto si mesma, ficando (con)fusionada ao psiquismo/corpo materno.

Alguns pacientes expressam esse ritmo de ausência e fusão, o que dificulta a interdição. Outros apresentam os elementos rítmicos por meio da desorganização, além de grande resistência, a se submeterem ao enquadre (discutiremos isso mais adiante). As variações no ritmo musical e das atividades na oficina podem facilitar a presença e o distanciamento, e fazemos isso com certa frequência.

Outro exemplo pertinente nesse trabalho com o ritmo surgiu com outro paciente, o qual participa há vários anos da oficina, também diagnosticado com “psicose não especificada”, e ainda frequenta a atividade mesmo após a alta do CAPS. Quando ainda era paciente do CAPS, ele apresentava constantes “afetos de terror”, os quais se manifestavam em gritos bizarros, e ele se deitava no chão e se debatia até se acalmar. Posteriormente, esses sintomas se apaziguaram e ele me procurou para tratar um problema de ordem sexual, que ele acreditava se relacionar com a sua respiração, pois se percebia muito ansioso. Ele apresenta uma respiração curta e “afobada”, como se estivesse sufocado pelos objetos internos, os quais se apresentam muito vivos (não assimilação/acomodação dos objetos internos, conforme Klein, 1946/1991), mas que já não se expressavam na forma difusa daqueles afetos de terror. Essa característica também sobressai na sua movimentação na roda, mais ágil que os outros participantes, como se quisesse “resolver” logo e finalizar o jogo.

Em um encontro individual, fizemos movimentos sincronizados com a respiração, à medida que íamos conversando sobre os seus sintomas. Utilizei o ritmo de Angola, com o qual ele se sentia seguro e confortável, como já havia dito em outra ocasião, e que era um contraponto ao seu ritmo mais apressado. No final do trabalho, o paciente verbalizou uma situação que o estava preocupando demais, sobre a “filha autista” da sua namorada, e completou me perguntando se podia trazê-la para eu conversar com ela. O trabalho com o ritmo, a respiração e os movimentos foi necessário para ele organizar o que o incomodava e poder comunicar de maneira objetiva. Essa comunicação se tornou importante na compreensão da sua sexualidade naquele momento, pois ele sofria com o fato de não conseguir ejacular quando se relacionava sexualmente com a namorada, o que lhe trazia angústias acerca das possibilidades de essa união poder gerar um filho adoecido.

5.3 A integração dos sentidos no jogo da capoeira

A maneira de se expressar no jogo da capoeira revela algumas características acerca da integração dos sentidos e da subjetivação em alguns pacientes.

Ajani³⁶ é muito tenso corporalmente e mantém, de forma constante, uma postura combativa e competitiva. Muitas vezes, as pessoas têm medo dele e ele vai jogando na roda como se fosse um caçador atrás de sua presa. Mantém o olhar fixo no outro e, mesmo com as nossas intervenções, é difícil para ele sair dessa postura e deixar o corpo relaxado para gingar e jogar (no sentido pleno do termo). Ele tem dificuldades para entrar no ritmo e manter um jogo cooperativo. Predomina nele o olhar fixo e atento, no qual se vê claramente um distanciamento, no sentido abordado por Zonzon (2014). O outro se transforma em um objeto que ele busca dominar com os seus gestos intimidadores. A sua atenção encontra-se mais no objeto e menos em si mesmo, pois, de maneira clara, tem prejuízos na função de “se ver”. Ele vê, mas não se vê, pois essa função dialética está falha em si mesmo. O outro é apenas um objeto para ele, o que torna impossível uma permissão interna para participar, pois o movimento se assemelha mais ao Eu em inflação, quando se compara a Deus, por exemplo.

Já Orun³⁷ foca mais no ritmo. Mesmo que tenha dificuldades em acertar o passo da ginga, sua atenção encontra-se nessa sintonia. Quando não está em crise, o seu olhar é atento, mas relaxado. Prima pela sintonia no jogo. Quando em crise, o seu olhar se distancia do outro e vai para “as mandingas” que faz na roda. Ele pensa constantemente em si mesmo no jogo e, por vezes, narra o seu próprio. Ele vê a si mesmo e joga no ritmo. Algumas vezes, angustia-se com o jogo, pois, de tanto pensar em si, não consegue ver o outro. A dissintonia ocorre também entre ver e ser visto, mas sobressai a dificuldade em ver, por conta de um ensimesmamento radical. Lembramos que, quando Orun chegou ao CAPS, por volta de 2014, ele dizia que “sentia vergonha de como era visto”, porém abordaremos isso no momento de estudo aprofundado do caso.

Aqui temos duas modalidades diferentes, nas quais o fluir entre participar e se distanciar se encontram prejudicados. O foco exclusivo em si mesmo ou no outro evidencia falhas no processo reflexivo entre se ver, sentir-se e ver e sentir o outro (Roussillon, 2012a). A integração encontra-se em desarmonia em vista da clivagem profunda (Freud, 1938/s.d.; Ferenczi, 1931, 1933/2011) desses pacientes. Ajani está no campo das timopatias e Orun, no da psicose.

³⁶ Significa o que luta pela posse de algo (Nigéria). Discutiremos mais sobre esse participante na sequência.

³⁷ Participante da oficina que será o nosso caso clínico no próximo capítulo.

Azekel³⁸, por sua vez, apresenta desintegrações mais no campo do “se ouvir” e ouvir o outro. Basicamente em quase todas as oficinas, mas especialmente quando trabalhamos musicalidade, ele pega algum instrumento em um momento inadequado e canta algumas músicas com um ritmo muito peculiar, como se irrompesse algo nele que o destoasse do grupo. É uma maneira de reassumir a sua identidade, a qual se perde momentaneamente naquele ambiente “homogêneo”, que o angustia. Nesses momentos, ele escuta apenas a si mesmo, ou melhor, ele reage para se livrar de um afã que se apresenta subitamente. É quando se mostra criativo, toca um instrumento, canta, cria algo seu, apropria-se do ambiente e retoma o seu lugar.

Por meio da função fórica (Roussillon, 2014a) que a roda, o grupo e a oficina cumprem, aspectos relacionados às funções semaforicas e metafóricas podem se evidenciar e ser trabalhados com possibilidades e limites que o dispositivo traz, pois sentir, ver e ouvir por meio da capoeira têm as suas peculiaridades. Abordaremos algumas delas a seguir.

5.4 A capoeira como mediação simbólica na clínica da psicose

A capoeira enquanto dispositivo de mediação traz elementos importantes que a diferenciam de outras expressões artísticas e culturais. Primeiramente, é um dispositivo construído e ancorado em nossas raízes e história. Todos conhecem a capoeira em alguma medida e, em algum aspecto, se identificam. É uma expressão da cultura popular brasileira que traz muitos aspectos da história do Brasil por meio das cantigas, dos gestos, da ginga, das expressões verbais, da configuração da roda, dentre outros elementos. Tais fatores facilitam o processo de aproximação e identificação, os quais favorecem o vínculo das pessoas, não apenas comigo e com a oficina, mas com elas entre si, tendo visto a heterogeneidade do grupo, no que se refere à diversidade social, financeira, de comunicação e de patologias; e também a interação do nosso grupo com outros grupos sociais, como os integrantes do grupo Beribazu e amigos da capoeiragem.

A essência envolvente da capoeira, que se funda na ginga e na alegria da cultura afro-brasileira, funciona como filtro que facilita a “homogeneização” em algumas frentes. É uma forma de metabolização, no sentido de Aulagnier (1975/1986), em que as diferenças vão dando lugar à ancestralidade (cultura). Não que a padronização seja o nosso objetivo, mas isso é bastante interessante para conseguirmos lidar com um grupo no qual participam campos

³⁸ Significa rezando ao Senhor (Angola).

clínicos diversos entre as neuroses e as psicoses (incluindo psicóticos graves), bem como pessoas da comunidade. Esse tópico pode ser observado na seguinte passagem.

Em uma das oficinas, havia muitas pessoas em crise e o grupo encontrava-se disperso e desorganizado. Uma mulher estava em crise maníaca, entrava e saía do salão e se arrastava por ele imitando uma cobra, como se estivesse incorporado Oxumarê³⁹. Outros dois pacientes estavam desorganizados, com o discurso delirante, e o restante do grupo estava impaciente com a demanda dos três. A estruturação da atividade e a roda ao final foi o que proporcionou continência ao grupo. Entretanto, quando estávamos finalizando a atividade, um dos pacientes (que estava paranoico naquele dia) disse que tinha sonhado com uma cobra, começou a falar do sonho e me perguntou o que isso significava. Imediatamente, a paciente que estava maníaca voltou a se arrastar pelo chão. O clima grupal se tornou tenso e angustiante, pois tinha sido um dia intenso e todos estavam cansados. Sem demora, propus uma cantiga para fecharmos o encontro, na qual o coro dizia: “olha o bote, olha o bote da cobra coral”. As pessoas riram um pouco e tive a sensação de que havia sido suficiente.

Ainda não conhecemos um trabalho de capoeira que se manteve de forma contínua, sem uma ligação com um ambiente de cuidado, para pessoas que se tratam em um CAPS. É necessário um acolhimento e cuidado que demandam reflexões sobre aquele dispositivo. O jogo da capoeira, bem como as aulas de capoeira podem se tornar ambientes invasivos e disruptivos caso não se tenha o tato necessário (Ferenczi, 1928/2011), pois são pessoas que não se encaixam em padrões estabelecidos, mas demandam ambientes maleáveis (Roussillon, 2015) e construídos coletivamente. A adesão a uma atividade deve ultrapassar as necessidades imediatas do paciente para a construção de um ambiente onde seja possível um trabalho clínico na existência de um processo transferencial. Alguns pacientes relataram essa sensação de pertencimento ao grupo, em que se percebem reconhecidos em sua singularidade, o que é um trabalho destacado por Jean Oury (1986) como o sistema diacrítico do sistema coletivo.

5.5 Diferenciação e o ódio na transferência

Mazi⁴⁰ é um participante assíduo da oficina e encontra-se na atividade desde o início. Tem 60 anos e, apesar de pouca disposição física atualmente, já foi praticante de capoeira na juventude e identificou-se imediatamente com a atividade, mesmo que nem sempre consiga realizá-la do início ao fim (falta-lhe fôlego em vista de fumar excessivamente). Fazia

³⁹ Orixá que representa a continuidade, representado como uma cobra.

⁴⁰ Significa Senhor (Senegal).

tratamento no Rio de Janeiro por conta de crises psicóticas e iniciou o tratamento em nosso CAPS quando veio morar com o seu sobrinho. Sempre buscou valorizar e expressar os ganhos que tem quando vai ao CAPS participar da oficina. Algumas vezes conduziu o nosso aquecimento e constantemente relembra fatos de sua juventude, quando treinava com o mestre Paulinho Sabiá.

O fato de eu o ter acolhido em sua chegada ao CAPS e conduzi-lo à atividade que ele tanto gosta fez com que tivéssemos uma afeição especial um pelo outro, na qual ele me colocava (transferencialmente) próximo aos mestres que fizeram parte da sua história (com certo exagero). A relação transferencial, durante esses anos, nunca permitiu afetos diferentes, nos quais o ódio também pudesse emergir, pois havia uma proximidade a qual dificultava a diferenciação que caracteriza a clínica da psicose.

Entretanto, com a entrada de outros coordenadores na oficina, o meu lugar foi questionado por ele em um momento no qual valorizava outra pessoa, enfatizando que eu teria que desenvolver muito ainda para estar no nível dos mestres que ele conheceu outrora, e isso, pela primeira vez, causou-me certo incômodo. Pude refletir posteriormente sobre a importância desses sentimentos como um processo de diferenciação em vista da triangulação que se estabeleceu na transferência, na qual, de modo saudável, ele pôde me odiar pela primeira vez.

Em outra ocasião, em que eu estava afastado por conta de uma licença, ele me perguntou se eu estava bem, pois achou que eu estava em tratamento, e me questionou também se tinha a ver com as coisas que ele falava. Demonstrou-se preocupado com a possibilidade de ter me feito algum mal com o que falava para mim, como se estivesse me contaminado de alguma forma.

5.6 Continência e ambiente: função materna em um caso de esquizofrenia

Yeji⁴¹ é uma garota de vinte e poucos anos, que teve algumas crises com sintomas psicóticos. Ela estava no CAPS há alguns meses após vir de outro CAPS e passava por um período conturbado nas relações familiares. O pai agredia constantemente a mãe dela, sempre quando ele bebia, e reinava um ambiente instável e hostil em sua casa. A paciente estava sempre próxima à sua mãe no CAPS, olhava desconfiada para todos e mantinha crises de agitação e agressividade com certa frequência. Nas consultas individuais, mantinha

⁴¹ Significa “imagem da mãe” em Yoruba.

dificuldades importantes na comunicação verbal, apresentava muita angústia e certa confusão na comunicação. Ela relatava constantemente estar com a cabeça vazia e confusa, dizia que não entendia das coisas e mantinha oscilações de humor e instabilidade emocional.

Concomitantemente aos atendimentos individuais, a oficina foi um local onde conseguimos criar um espaço no qual ela conseguia circular sem a sua mãe estar presente. Ao contrário do ambiente familiar, em que as pessoas lidavam com as suas angústias por meio do medo, violência e isolamento, propomos um ambiente onde ela pudesse falar das suas insatisfações e propor mudanças. No período em que a mãe iniciou atendimento psicoterapêutico para pessoas em situações de violência, juntamente com a separação conjugal, a paciente apresentou sinais de melhoras consideráveis.

Essa paciente, por conta dos inúmeros conflitos parentais, cresceu em um ambiente no qual a mãe (e família) não fez esse importante papel de espelhamento e continência (Winnicott, 1952/2000, 1975/s.d.). Ela se encontrava deprimida e absorta em um relacionamento violento, em que não conseguiu se estabelecer como sujeito integrado, que consegue ver a si mesma. Isso podia ser observado nas consultas, quando enfatizava a sua confusão e o não conseguir pensar. Relatava “um clima estranho” na família, mas tinha enorme dificuldade em se separar e se pensar como sujeito, pois estava despedaçada e apresentando confusões graves na sensação de ser (Winnicott, 1975/s.d.).

O sentir-se real para poder relaxar (Winnicott, 1975/s.d.) era algo muito difícil para Yeji. Os atendimentos eram breves e angustiantes. Muitas vezes, eu me perdia no que ela falava. No entanto, ela gostava muito de dançar e começou a ter prazer na oficina de capoeira. As limitações do atendimento individual foram enriquecidas pelas possibilidades da oficina, pois ela conseguia falar mais de si após as atividades. De certa forma, o brincar lhe trazia certa unidade e, em alguns momentos, pude cumprir uma função de espelhamento para ela, por vezes dizendo o que sentia na sua presença.

Mesmo após alguns meses da sua saída do CAPS (regionalização e transferência para outro CAPS), algumas pessoas perguntavam sobre ela e elogiavam a sua participação nas oficinas. Ela construiu um lugar ali, deixou marcas de sua existência como pessoa, ou seja, houve um investimento que trouxe reverberações e produziu história e sentido em meio ao caos e confusão que vivenciava.

5.7 O riso no dispositivo da capoeira

Ajani, sobre o qual falamos anteriormente, é um paciente com uma longa história psiquiátrica, caracterizada por crises muito intensas e agressivas e internações traumáticas. Em suas últimas crises, apresentou-se com discurso delirante (com conteúdos religiosos). É um homem bastante forte, sério e sempre gostou de esportes, lutas e desafios corporais, no entanto, tem uma trombose na perna decorrente da última internação no Hospital São Vicente de Paulo (HSVP) em que ficou contido (amarrado) por vários dias, e isso o limita muito fisicamente. Mesmo com tal limitação, encoraja-se em aventuras que testam o seu corpo e os seus limites (escaladas, brigas, caminhadas longas etc.), muitas vezes de forma excessiva. Temos um bom vínculo e isso facilitou a sua entrada na oficina de capoeira. Quando fazemos as nossas rodas na oficina, ele mantém uma postura mais combativa e assustadora, fazendo com que muitos não queiram jogar com ele.

Certo dia, após uma oficina bastante descontraída (na qual trabalhamos musicalidade e consciência corporal), fizemos a nossa roda de despedida dos estagiários da oficina, em que estes jogariam com todo mundo. Uma das estagiárias (que tinha estatura baixa diante do Ajani) jogava com ele na roda e demonstrava medo e espanto diante de suas investidas (que não a tocavam mas eram impositivas e incisivas). Nesse momento, iniciei uma cantiga: “jogue comigo com muito cuidado, olha Ajani, não seja malvado, jogue comigo com muito cuidado, olha Ajani, não seja danado”. Isso provocou risos nas pessoas e aquela movimentação, de ataques e fugas, transformou-se em uma cena teatral bastante cômica. Foi uma das poucas vezes que vi o paciente dar risadas, pois ele se encontra constantemente tenso e atento, e esse riso foi um alívio para a estagiária e todos nós.

O brincar aqui foi assegurado pela continência da roda (grupo) e da coordenação (música e cantigas). A intensidade das investidas do paciente tomava um rumo preocupante, mas pode ser expressa de forma lúdica, mantendo a integridade do outro, sem destruí-lo ou excluí-lo. Esse movimento encorajou as outras pessoas a participarem e se expressarem de modo mais espontâneo e divertido.

Foram diversas situações na oficina em que o riso proporcionou experiências de integração coletiva e subjetiva. A partir do momento em que outro paciente brincou e fez zombarias com o Ajani (o qual se encontrava em plena crise e estava agressivo), este conseguiu se aproximar mais do grupo e mostrar-se mais espontâneo e menos cismado. Percebi, naquele momento, a importância daquelas risadas, as quais perduraram até depois de sair da roda, e o quanto isso influenciou na melhora dele.

Em uma segunda-feira, fomos ao parque vivencial do Paranoá para fazermos a oficina em uma quadra de esportes. Estava muito calor e as pessoas reclamaram muito, o que fez com

que finalizássemos o encontro mais cedo e fomos ao coreto para organizar um fechamento com cantigas em roda. Havia um paciente, o Tedras⁴², que estava iniciando um quadro maníaco e fazia uso de álcool regularmente, mas que nunca tinha participado da oficina.

Iniciamos a musicalidade e o clima era desanimador, as pessoas reclamavam de cansaço e calor e não estavam envolvidas com a atividade, apesar de termos um número considerável de participantes. Tedras, que nunca havia feito capoeira, chamou as pessoas para jogarem com ele, fazendo gestos e movimentos cômicos e, ao mesmo tempo, surpreendendo as pessoas com golpes certos, que não acertavam, mas que demonstravam certa malícia e provocação. Iniciou-se uma atenção do grupo e as pessoas começaram a rir e se envolver com a roda, ao mesmo tempo em que ele chamava um por um para golpeá-los sem tocá-los, provocando risos, em especial quando os mais “contidos” não entendiam o que ele estava fazendo. Os que jogavam com ele ficavam desconcertados e sem entenderem, os outros riam da cena, e assim fechamos a atividade com a sensação de integração e plenitude.

Os momentos de riso e descontração do grupo são de extrema importância, pois produzem continência e envolvimento. A possibilidade de criação nas rodas da oficina de capoeira comumente traz algo cômico, que marca aquele encontro. Quando não temos risadas durante a oficina, ou situações cômicas, as pessoas sentem falta e parece que a experiência não fez sentido, não foi integrada.

5.8 Batizado de capoeira “CAPS Paranauê”: sobre iniciação e ritual

Em uma das nossas conversas após a oficina, uma das pessoas presentes perguntou sobre as cordas e as vestimentas da capoeira. Eu cogitava a ideia de organizarmos um batizado e decidimos ali mesmo que iríamos fazê-lo com a ajuda de todos. Por meio de um financiamento coletivo (*crowdfunding*), captamos recursos para a realização do primeiro batizado de capoeira do CAPS, organizado pelo nosso coletivo e pelo grupo Beribazu de capoeira, ao qual sou filiado.

Todo o processo de organização do evento me deixou apreensivo e a alguns pacientes também, os quais perguntaram algumas vezes como seria esse “ritual”, se tinha algum aspecto religioso, se iríamos jogar água neles, se levariam uma rasteira e outras situações, as quais fomos explicando e buscando apaziguar as pessoas. Outros, por sua vez, ficaram interessados em participar e demonstraram investimento em vários sentidos: divulgação, auxílio

⁴² Presente de Deus (Etiópia).

financeiro, perguntas, dentre outras formas de participação. Tais maneiras distintas caracterizam esses investimentos parciais que giram em torno de um coletivo, não apenas do batizado, mas do nosso grupo. Ou seja, a capoeira no CAPS se tornou também um **espaço do dizer**, que promove lugares na fantasia em contraponto à dispersão da transferência (Oury, 1986), ou seja, a dispersão transferencial.

O nosso evento, que ocorreu no dia 19/12/2018, fez parte da programação artística e cultural da festa de final de ano do CAPS, que contou com capoeira, samba de roda, apresentação da banda de música do CAPS (“Maluco Voador”), além de bingo, bazar, etc. Como era um dia festivo e havia muitas pessoas (dentre pacientes, familiares e convidados diversos), a organização e preparação com os pacientes, anteriores ao batizado, foram um pouco tumultuadas. No entanto, conseguimos iniciar mais ou menos dentro do horário combinado e, assim que todos estavam devidamente vestidos, fomos para o salão, onde os mestres, professores e demais capoeiristas já nos aguardavam, acolhidos e integrados pelos *capsianos*.

O local era pequeno, havia muita gente e o clima estava muito quente, ou seja, havia uma tensão crescente entre o público e aqueles que organizavam o ritual. A roda foi formada com certa dificuldade, pois alguns pacientes já queriam jogar, e, ao menos inicialmente, precisamos ser um pouco incisivos para que o espaço da roda não se desfizesse. Essa intensidade era algo ameaçadora para o cumprimento do ritual. Buscamos flexibilizar e enquadrar aos poucos, para que as pessoas pudessem se expressar (afinal, não era um evento comum), mas que não virasse algo caótico e disperso. A roda é delimitadora de um espaço onde o jogo acontece. Há um clima preparado que proporciona o aumento da tensão, indo do centro para as extremidades e destas para o centro, como no sentido atribuído por Laban (1971/1978) em relação ao movimento magnético bipolar entre a plateia e o palco no teatro.

Os pacientes de CAPS, especialmente os psicóticos, são pessoas que há muitos anos deixaram de participar dos rituais da vida comum. O processo patológico aliado ao isolamento social e aos diversos preconceitos dificultam a participação nesses marcadores socioculturais que trazem referências ao sujeito. Esse foi um aspecto fundamental para que realizássemos o evento e para que se cumprissem os requisitos padrões do grupo, de forma flexível, mas bem demarcada.

Dessa forma, iniciamos o batizado com uma fala minha de agradecimento e a apresentação dos mestres e professores, seguida da explicação do que significa o batizado na capoeira. Posteriormente, o mestre mais experiente do grupo falou em nome do conselho de mestres (fundação e missão do grupo Beribazu). Em seguida, iniciou-se uma roda breve com

jogos de mestres e professores, com o sentido apenas de apresentá-los aos alunos⁴³ e ao público. Esse foi um momento em que novamente alguns alunos entraram na roda para jogar, o que fomos restringindo de forma cuidadosa, porém deixando claro que aquele não era o momento. Havia algo de subversivo em alguns, especialmente naqueles que estavam em crise. Depois apresentamos os participantes e explicamos como se realizaria a entrega das cordas, ou seja, após o jogo com o mestre ou professor. Depois que cada um foi batizado, finalizamos com jogos livre e de compra com todos os presentes. Por fim, fechamos o evento com um samba de roda bem animado. A seguir, as Figuras 4 e 5 mostram o registro de alguns desses momentos.



Figuras 4 e 5. Registros do primeiro batizado de capoeira do CAPS, organizado pelo nosso coletivo e pelo grupo de capoeira Beribazu.

De certo modo, cumprimos todos os protocolos de um ritual de iniciação na capoeira e as reações dos pacientes foram diferentes, especialmente entre os distintos campos clínicos: neuroses e psicoses. Coincidentemente (ou não), três pacientes que se encontram mais no campo das psicoses estavam em crise naquela semana e expressavam bastante intensidade durante o evento. Um deles não queria participar, porém concordou posteriormente. Pensamos na questão da filiação e genealogia, que traz consigo ambivalências em relação à função de referência, e parece que a experiência do ritual intensifica tais afetos.

Os psicóticos demonstravam algo de subversivo em relação ao ritual pela dificuldade de enquadrarem-se no rito, ao mesmo tempo que queriam demonstrar o que sabiam para os presentes. Demonstravam em ato o modo como lidam com a ancestralidade e o ritual. Jogaram na hora do jogo dos mestres, embarçando a demarcação “sagrada” entre o espaço

⁴³ Essa mudança na perspectiva de função trouxe alterações também na relação transferencial. Para mim, os pacientes fazem parte de um trabalho maior, no qual estou inserido em diversas funções de cuidado, mas, para o grupo de capoeira, eles eram tratados como os meus alunos.

dos mestres e o dos iniciantes, mais ainda, como se a indiferenciação fosse natural, mesmo que houvéssimos buscado demarcar. Entretanto, justamente nesse espaço entre o “sagrado e o profano” que emergiu a criação e apropriação do espaço delimitando um momento “deles”, que se tornou parte do show. Tal fenômeno foi um momento de construção e criatividade coletiva.

A filiação requer sentir-se parte, não apartado. Na busca por adentrar o jogo dos mestres, houve esse movimento de “colar” para se sentir parte de e, posteriormente, separar-se para se sentir a si mesmo ligado ao Outro, comportando um espaço de diferenciação. De certo modo, o que evita a confusão é a preservação, dentro dos coordenadores e dos mestres, da diferença. E isso ajuda a sustentar a “adesividade” com a qual eles entram no jogo para, posteriormente, poderem se separar e encontrar a delimitação da diferença. Desse modo, o ritual se torna meio maleável (Milner, 1952/1991), na medida em que é criado e viabiliza a organização de lugares.

Podemos dizer, portanto, que o ritual bem-sucedido funcionaria como um “nó narcísico social”, no qual haveria o momento de integração grupal em função da ancestralidade. É o momento em que todos caminham em um mesmo sentido e cumprem uma série de atos simbólicos. É, ainda, uma forma de laços que colocam a ancestralidade (representada na figura do mestre) em primeiro plano, como organizador grupal. Essa qualidade de unificação pelo processo de bricolagem se encontra no entendimento de Lévi-Strauss (1962/1989).

Em alguns pacientes psicóticos, isso trouxe diversas fantasias relacionadas ao Édipo (trataremos isso, de forma detalhada, no estudo de caso do próximo capítulo), o que, de um modo geral, compareceu, em ato, nas diversas formas de se enquadrar, e também não se enquadrar, no ritual estabelecido. A passagem e transformação foram realizadas, mas de forma criativa e atuante, trazendo uma qualidade organizadora. Era como se dissessem: “sim, mas não assim”⁴⁴, o que se trata de reações *páthicas* as quais proporcionam sentido às transformações. O ritual trouxe aspectos da ordem do *simpáthico*, mas também do *antipáthico* e mesmo daquilo que é *pathético*. Em uma comparação grosseira, o *páthico* na capoeira pode ser metaforização na cantiga de domínio público: “ô sim, sim, sim, ô não, não, não”.

Em termos gerais, os afetos estavam mais presentes durante o evento, que funcionou como continência para a manutenção do grupo enquanto entidade (Kaes, 2014) e para não haver uma dispersão característica da psicose (Oury, 1983; Klein, 1946/1991). As

⁴⁴ A atitude que Weizsäcker (1958) vai recomendar com relação à doença será aquela de um “sim, mas não assim”.

dificuldades nas relações de alguns pacientes psicóticos remetem à questão dos limites, que não são bem demarcados, em vista das falhas na função mediadora do Eu (Freud, 1924b/s.d.). Um dos participantes, que mantém relações corporalmente invasivas com as pessoas, demonstra mais organização após as nossas rodas e o batizado parece ter tido um efeito semelhante. Durante a roda, ele mantém uma comunicação corporal muito próxima e afetiva, como se o toque fosse essencial na ligação, porém isso comumente é percebido pelas pessoas como algo invasivo, que causa um estranhamento.

A organização, bem como a realização do batizado, ocasionou mudanças na relação transferencial estabelecida entre mim e os pacientes (alunos). Alguns começaram a me chamar de professor e a oficina foi se tornando mais independente do CAPS. Um dos pacientes, em plena crise psicótica, chamou-me de “mestre doutor Antônio”, trazendo toda a ambivalência que esse lugar e função tinha para ele.

5.9 A oficina de capoeira como espaço transicional

A maleabilidade que a oficina de capoeira proporciona está relacionada principalmente com alguns aspectos: organização e processo criativo coletivo do dispositivo e a partir dele; criação e montagem de sequências de movimentos de forma livre em jogos na roda ou nos exercícios; processo criativo por meio da música, na afinação da sintonia entre toques e movimentos; continuidade do dispositivo enquanto espaço de enquadre e renovação; possibilidades de transformação e animação própria.

Ao longo dos anos, percebemos que a oficina de capoeira agregou pacientes com diversas características e problemáticas em um ambiente integrador para “loucuras” diferenciadas, mas especialmente para pessoas com experiências psicóticas, as quais tinham dificuldades na proximidade e mantinham relações muito distantes por perceberem no social uma ameaça constante (Enriquez, 1991), ou uma incessante busca do outro como continente. A oficina também pôde ser um espaço de continuidade para alguns pacientes que eram “rejeitados” pela equipe terapêutica, por serem demasiado invasivos e/ou agressivos. A capoeira proporciona espaços diversos de continência, caracterizando-se como um “ambiente suficientemente bom” para algumas pessoas.

O trabalho com arte e cultura promove espaços brincantes e continentes no CAPS, em contraste com as burocracias, defesas e automatismos frente aos excessos inerentes à própria clínica. A introdução de uma “vida cultural” (Winnicott, 1962/1983) auxilia na conexão entre

a realidade interna e externa do sujeito, em vista do desenraizamento cultural e exclusão social (Safra, 1998) que o acomete, assim como é um facilitador na relação de cuidado.

Além disso, há de se ter a função de “presença atenta” dos coordenadores (Lancetti, 1993, Winnicott, 1952/2000), pois a ameaça de desintegração do grupo é constante nesse tipo de trabalho. Para alguns, a oficina é apenas um lugar de passagem breve, com “investimentos parciais” (Oury, 1983), porém são traços que se inscrevem na continuidade do enquadre. A emergência desses espaços transicionais aproveita o espaço da subjetividade mais singular e forma representações pelo ritmo.

Cada um no seu tempo, o estado de descontração no clima favorável tende ao prazer da apropriação do próprio corpo, ou acesso à poética do corpo (Allouch, 2014). A criação desse ambiente adequado ocorre no ritmo de “São Bento Pequeno” e no de “Angola”, que são bem aceitos pelo grupo, como representado na fala de um participante, o qual disse se sentir “seguro”. Aos poucos, a convivência se confunde com o jogo, compondo uma narrativa corporal e afetiva única, semelhante à “pedagogia do africano”, que é uma “presença implicada” (Figueiredo, 2009).

Em síntese, percorremos alguns exemplos do uso da capoeira no acompanhamento com psicóticos, em que essa mediação auxiliou no trabalho de transformações do sofrimento e na produção de sentido acerca do irrepresentável. Percebemos também que a mediação corporal se faz apropriada no estabelecimento de comunicações que o verbal ainda não alcança. O ritmo, a música, os movimentos e o ritual se tornam ferramentas as quais podem ser usadas e integradas na compreensão dos sintomas, bem como do tratamento. Para tanto, o lúdico é essencial, bem como flexibilizações e adaptações ao grupo e nos trabalhos individuais.

Sendo assim, o próximo capítulo é dedicado ao “caso Orun”, no qual discutiremos os aspectos teóricos e clínicos, de maneira mais aprofundada, em constante referência ao caso clínico.

CAPÍTULO 6

CASO ORUM: RITMO E FORMAS NA CAPOEIRA

O remédio me deixava duro demais, já a capoeira amolece e o corpo fala através da capoeira. Ajuda a minha mente porque eu tinha dificuldade de dançar e a capoeira é uma dança. Na capoeira a gente pode cantar, falar, que é a mesma coisa que ler um texto em voz alta. Mas falar de corpo inteiro, um estudo de corpo inteiro. (Orun, em entrevista ao jornal do UNICEUB, 2018).

6.1 Introdução

O caso que relataremos a seguir é de um paciente que está na oficina desde o início desta e acompanha as atividades regularmente, com investimento e dedicação, o que é um contraponto aos diversos âmbitos de sua vida, caracterizada por inúmeros desinvestimentos e desorganizações. Ele caminha constantemente entre a vida e a morte e, especialmente nas épocas críticas, discorre enfaticamente sobre o mundo espiritual. Desse modo, iremos chamá-lo de Orun, que, na mitologia Yorubá, significa o mundo espiritual, paralelo ao Aiyé (mundo físico). Entretanto, tudo que existe no *Orun* coexiste no *Aiyé* por meio da dupla existência *Orun-Aiyé* (Beniste, 1997).

6.2 Primeira crise – Chegada ao CAPS: “Tenho habilidade para criar leis”

Orun foi acolhido no CAPS em 14 de junho de 2013, apresentando alterações no comportamento. Estava há vários dias sem dormir, manifestava afeto incongruente, intolerância às frustrações, pensamentos delirantes, falava sozinho, estava inquieto, com isolamento social, crítica prejudicada, autorreferência excessiva, dentre outros diversos sintomas. Ele achava que Deus não se importava com ele e nomeava o seu problema de “paranoia sobrenatural”. Escreveu, em um formulário do grupo de “boas-vindas” da instituição, que tinha “habilidade de criar leis”. Apresentava interesse por trabalhos manuais, mostrava-se muito comunicativo e relatava certa obsessão por estudar e ser um servidor público, mas que não conseguia se amar e estava sem concentração para ler e estudar. Era acometido por alucinações auditivas que enfatizavam: “você tem que se preocupar com o futuro!”. Sua mãe ponderava que a crise poderia ter surgido por conta de influências negativas de amigos, que talvez o incitaram a usar drogas.

Após os momentos iniciais do acolhimento, ele iniciou em algumas atividades do CAPS (arte, convivência e trabalhos corporais), com uma boa adesão e bem vinculado às

peessoas. Em uma das oficinas, relatou que “queria ver Jesus” quando se olhasse no espelho, mas que se sentia “fora da realidade” quando falava de religião. Mantinha baixa autoestima, dizia que a sua vida “não valia nada” e que estava insatisfeito por não ter conseguido se matar. Por volta de dois meses após a sua entrada no serviço, ele estava mais apaziguado, organizado psiquicamente e com melhora na comunicação, contato, crítica e mais esperançoso. Foi diagnosticado pelo psiquiatra com F20/F20.4⁴⁵ pelo Código Internacional de Doenças (CID).

Orun enfatizava que não queria causar danos às pessoas, ao mesmo tempo que mantinha um bom contato com os estagiários do CAPS. No entanto, iniciou novas oscilações dizendo que tinha “vontade de morrer”, o que o levou a ser encaminhado para realizar atendimentos individuais com um psicólogo do serviço. Relatou se sentir impotente, desanimado, desmotivado para viver e com medo de “fazer coisas erradas”. Sentia-se mal com os seus pensamentos, desejos e apresentava conflitos de ordem moral. Pensava que era um pecador e se sentia excessivamente culpado.

No ano de 2014, ainda mantinha certa errância pelos grupos do CAPS. Na avaliação do psiquiatra, ele estava com discurso persecutório e “superelaborado”, ou excêntrico. Nessa consulta, disse que “sentia vergonha de como era visto”. Já no ano seguinte, ele apresentou ganhos terapêuticos importantes, que se mostravam no seu engajamento no CAPS, no qual manteve uma postura mais ativa e presente em alguns grupos, com destaque para um projeto de plantio de árvores nos arredores do centro. Relatou ainda estar mais satisfeito consigo mesmo e que “estava bem”. Também iniciou interesse por trabalhos de “expressão corporal” e de dança, para melhorar o ânimo e a sensação de segurança consigo mesmo.

No entanto, a sua “melhora” teve duração curta, de apenas alguns meses, e precedeu outro momento crítico marcado por pensamentos e planejamentos suicidas, enfatizando que a sua “vida é um desastre”. O discurso com temas religiosos acompanhavam o seu estado de tristeza, porém, faltava às consultas com o psicólogo, afirmando: “demônios não querem que eu vá às consultas”. Em conversas com outro psicólogo, disse que se sentia como um “buraco negro”, pois “pega” os pensamentos e sofrimentos das pessoas à sua volta, desse modo, não se adaptava ao grupo psicoterapêutico, ficando muito angustiado com as falas dos membros do grupo.

Ele também iniciou críticas ao serviço, especialmente à alta rotatividade de estagiários, descontinuidade dos vínculos e destacava que a amizade dos estagiários era falsa. Apresentava-se como uma pessoa que teria diversas personalidades, pois seria: poeta,

⁴⁵ F20: esquizofrenia; F20.4: depressão pós-esquizofrênica.

manipulador e aquele que se cobra muito. Orun também falava de uma relação intensa com uma “amiga imaginária” que ele conheceu aos doze anos e ele a desenhava para se acalmar, ao mesmo tempo que mantinha uma relação confusa com ela. Nesse contexto, criticava o desinvestimento do CAPS nele, em relação às suas habilidades artísticas.

6.3 Segunda crise – Da fala ao corpo

Entre o final de 2015 e o início de 2016, Orun apresentou crises psicóticas graves, caracterizadas por intensa produção delirante, audição de vozes e novamente com desejos/planejamentos suicidas. Relatava que “desistiu da humanidade” e que “quer dominar o mundo”. Apresentava pensamentos de grandeza e usava máscaras de personagens durante algumas oficinas (Jason, Naruto etc.), com uma postura sádica, mas também tentando se esconder. Dizia estar morto e que não “quer que consertem os seus delírios”, mas também que iria se matar para encontrar a sua amiga imaginária. Questionava a realidade e verbalizava ser o “vice-presidente do Brasil”.

A equipe terapêutica, optando pela não internação do paciente, desdobrou-se para oferecer cuidados extras, que incluíam: visitas domiciliares, plano terapêutico intensivo, orientações e apoio constante aos familiares, atendimentos individuais quase diários e telefone para emergência nos finais de semana. Mesmo com todo o apoio possível, o paciente fez uma ingestão de veneno (após brigas e discussões com um irmão) e foi atendido na emergência do Hospital Regional do Paranoá (HRPa). Após alterações na medicação e continuidade do plano intensivo, o paciente foi apaziguando-se gradativamente. Foi uma crise de difícil manejo e a equipe não apostou que a internação poderia ajudar em algo.

No período descrito, Orun buscou muitas vezes as pessoas do CAPS (funcionários e pacientes) e falava incessantemente das suas angústias, do mundo virtual em que se encontrava (Matrix) e da única saída que percebia como satisfatória, o suicídio. Falar de si não aparentava aliviar a angústia, pelo contrário, aumentava-a. Ele pedia respostas aos seus conflitos e dizia que tal fala ou resposta desencadeava novamente uma “crise”, pois o colocava novamente em um dilema moral. Assim, escolheu isolar-se novamente, não queria contato com as pessoas e vivia em um mundo virtual de fantasias, na internet e jogos diversos.

Saiu de todos os grupos do CAPS e continuou apenas na oficina de capoeira. Durante quase todo o ano de 2016, ele ficou no grupo de capoeira de forma regular, mas permanecia apenas em alguns momentos da atividade, pois dizia que estava confuso, com pouca energia e pedia para dar uma volta. Falava ainda que gostava da capoeira, pois achava bonito e queria

aprender. Participou de forma integrada das atividades que fizemos fora do CAPS e se vinculou a alguns usuários e estagiários.

No final de 2016, pediu a mim para fazer parte do grupo de psicoterapia, que gostaria de tentar novamente (pois já havia participado de algumas reuniões em 2015). Suas experiências de excesso e intensidade na época da crise encontraram possibilidades de organização e acolhimento em uma oficina que não privilegiava a fala. Posteriormente, talvez pelo fato de estar mais organizado psiquicamente e mais apropriado de sua subjetividade, percebeu que poderia se arriscar novamente a falar de suas angústias em um grupo psicoterapêutico. No entanto, isso não durou muito tempo e ele escolheu participar do teatro, enquanto permaneceu na capoeira.

6.4 Terceira crise – Do corpo à fala

No ano de 2017, o paciente apresentou-se com quadro mais estabilizado durante muitos meses, mas, na avaliação do psiquiatra, foi observado que Orun estava apragmático, com afeto pueril e infantilizado. Entretanto, algumas de suas falas precediam a entrada em uma nova crise, quando ele falava sobre morte, alienígenas, falta de certezas em sua vida e, dessa vez, percebia que algo não ia bem em si mesmo.

Em 2017, enquanto fazíamos uma atividade que incluía agachar-se e colocar as mãos no chão, ele disse que não faria, pois estava com uma ferida nos braços, então levantou as mangas da blusa e me mostrou grandes cortes suturados após uma nova tentativa de suicídio no final de semana (a oficina é na segunda). Contou como se houvesse ocorrido com outra pessoa que não ele mesmo, o que me provocou angústia. Novamente organizamos um plano de atendimentos individuais, etc. Dessa vez, ele também teve um suporte da coordenadora do teatro (que o atendeu e fez visitas à sua casa), o que fortaleceu o seu vínculo com essa oficina, havendo reinvestimento em si e nesse espaço (que possibilitou muito a expressão de suas habilidades e criatividade). Interpretou o personagem “da morte” no teatro, trazendo muitas contribuições e ideias. Também estava mais bem-humorado.

No início de 2018, após uma viagem com a sua mãe, a qual durou dois meses, voltou à oficina e, no primeiro encontro, perguntou-me como eu percebia que uma pessoa faria um movimento (na capoeira) para eu fazer outro, pois ele se achava muito travado e não conseguia ter essa sintonia. No entanto, também me pediu para que não o corrigisse, para que ele fizesse do “seu jeito”, pois o seu corpo “estava travado” ainda. Esse foi um momento crucial, no qual ele iniciou (do seu jeito) formas de brincar com o seu corpo na oficina, ao se

permitir criações dentro daquilo que organizávamos, incluindo esquivas nas quais se deitava no chão para não levar um golpe de uma moça de estatura pequena, o que fez todos rirem da cena. Em conversas posteriores, disse que estava bem e que não precisava dos atendimentos individuais naquele momento. Foram situações de contraste com a sua rigidez corporal e sensações de vazio existencial que o acometiam constantemente.

Anteriormente a essa situação, antes de sua viagem, o paciente em questão compareceu em sonhos que tive, nos quais eu o levava a festas e rodas de capoeira, o que pode ter relação com o meu desejo de incitá-lo à vida.

6.5 Quarta crise – Rituais

Após quase dois anos sem ter uma crise psicótica, Orun apresentou novamente discursos delirantes em novembro de 2018. No início de uma oficina de capoeira, relatou angústias frente ao “fim do mundo”. Em uma conversa que tivemos, disse que tinha se apaixonado por uma estagiária e me perguntava se ele deveria “se entregar”. Soubemos posteriormente que ele estava ingerindo bebida alcoólica e fazendo uso irregular da medicação. Voltou a ter ideias de morte e relatava que a “utopia é pior do que deixar de existir”. Dizia sentir um vazio, estava desorganizado, autorreferente, com alucinações auditivas, rebaixamento da crítica e do contato. Foram realizadas mudanças em sua medicação e iniciou-se o uso de medicação injetável, além de cuidados da família e visitas à sua residência. Ele falava novamente da angústia que sentia com a rotatividade dos estagiários.

CONSIDERAÇÕES SOBRE ORUN E A SUA RELAÇÃO COM A CAPOEIRAGEM

“Olha lá o nego, olha o nego sinhá”⁴⁶.

6.6 Ritmo e percepção: “a capoeira amolece e o corpo fala através da capoeira”

A discussão sobre o caso Orun será iniciada pelo ritmo, pois é o que se apresenta primeiro na comunicação com o mundo (Maldiney, 1973). Dentre os participantes da oficina, Orun era um dos que mais se interessava pelos instrumentos e foi o primeiro a conseguir tocar

⁴⁶ Cantiga de capoeira de domínio público.

o pandeiro no ritmo que executávamos. Ele se interessava pela estética da capoeira, no que concerne à beleza tanto dos movimentos quanto da musicalidade.

No entanto, o seu interesse pelos ritmos não mudou o fato de haver uma desarmonia, ou descompasso perceptivo, pois mesmo quando estávamos “em ritmo de São Bento Grande” (toque mais rápido), a sua movimentação era lenta e com muitas pausas. Não é incomum de ocorrerem alterações corporais em pessoas que fazem uso de antipsicóticos, pois a medicação interfere na capacidade de resposta aos diversos estímulos e o corpo não obedece tanto ao que se apresenta, tornando-se “lentificado”. Porém, havia algo a mais que os efeitos colaterais da medicação não explicavam.

Em uma das conversas que tivemos durante a oficina, ele identificou que executava alguns movimentos pensando que estava “na cadência do ritmo” e apenas percebeu a diferença quando eu a pontuei para ele. Relatou então que pensava estar se movimentando de maneira bastante veloz, mas que não condizia com a realidade. Havia uma cisão entre o que pensava e o seu mover-se. Ele então riu de si mesmo, ao perceber tal diferença, apropriando-se da experiência por meio do “senso de humor”, que caracteriza o brincar (Winnicott, 1975/s.d.). Isso em contraste com um modo de estar no mundo, marcado por um corpo que não é habitado (Moreira & Boris, 2006), desconectado de si mesmo ao se encontrar constantemente em um mundo virtual, que ele chamava de Matrix. A percepção de Orun acerca da própria desarmonia (Minkowski, 1927/1997) entre o seu sentir, mover e pensar, caracteriza-se como apropriação subjetiva, na qual há uma integração dos sentidos pelo jogo da capoeira. Naquele instante, por meio do riso, ele se apropriou do seu “estilo” (Zonzon, 2014).

O ritmo se tornou, então, uma questão para ele, que a trouxe alguns meses depois em uma oficina de musicalidade, ministrada por uma professora de música. Eram trabalhados ritmos diversos em que as pessoas deveriam acompanhar a marcação do tempo com alguns movimentos corporais, assim como na capoeira, porém com diversas variações e tempos que não tínhamos. Em um dos encontros, ele relacionou a maneira como sentia o ritmo, comparando-o com uma marionete que se movia por meio dos fios condutores, como se fossem as marcações. Nesse dia, propôs que “brincássemos assim”, como se fôssemos marionetes.

Sentir o ritmo como uma marionete é uma interessante metáfora para pensarmos essa vivência no psicótico, que apresenta primeiramente um “distúrbio do ritmo” (Oury, 2000) e que constantemente age como se houvesse a intervenção de um terceiro (Minkowski, 1968/2000). Entretanto, a sua percepção e elaboração sobre a sua experiência demonstram

também uma apropriação desse movimento. Não seria apenas um outro que o coordena e descoordena, mas algo que convoca ao imaginário do “como se fosse”. Assim ele pode ser marionete e também marioneteiro, o que é da ordem do brincar, em que se busca colocar sob o controle onipotente algo vivido na experiência. Esse evento foi um marco que contrastou com o início da sua participação na capoeira, no qual o movimentar-se de forma cadenciada lhe trazia vertigens e desconfortos.

A metáfora dele traz uma grande sensibilidade ao modo como vivencia o ritmo. Esse Outro (Lacan, 1957-1958/1999) que ordena e dirige os impulsos e trocas pode também fazer parte de um jogo, que cabe em associações diversas e não apenas em algo que é invasivo. Há uma reflexão sobre a experiência e o ritmo não é percebido como algo intrusivo (Lecourt, 2014). Essa apropriação do movimento é uma forma de integração que ele encontrou, pois já havia realizado um percurso de alguns anos na capoeira e estava mais habituado com a movimentação. A partir da concepção do ritmo como garantidor da noção de realidade do mundo (Maldiney, 1973), o processo de “simbolização primária” (Roussillon, 2012a, 2012b) ocorre pela apropriação do sentir, proporcionando formas às angústias impensáveis.

Na mesma oficina, ele também fez associações sobre o canto e as formas de memorizar, dizendo que “devíamos” vivenciar como se fossem vozes “implementadas na cabeça”, pois, quando se fala algo, aquilo ficaria como uma voz interna. Essa incorporação da voz foi algo que trouxe muitas angústias para ele, em vista de ficar demasiado suscetível ao que lhe falavam, ou seja, ao que lhe implementavam. Uma de suas crises, na qual tentou tirar a própria vida com cortes feitos no pulso, ocorreu em decorrência de escutar que uma prima tinha passado em um concurso público, algo que ele se cobrava muito e a família também. Nesse contexto, o que ele escuta ressoa em um superEu excessivamente rígido e ativa as suas pulsões de morte.

Desde o seu acolhimento e início do tratamento no CAPS, Orun manteve um ritmo de uma crise psicótica grave por ano. Especificamente nos últimos meses do ano, próximo aos rituais de passagem, ele apresentou angústias que foram desorganizadoras. Alguns eventos também precedem esses fenômenos, que parecem estar ligados a mudanças em relações de confiança, ou um “ambiente que falha” (Winnicott, 1952/2000). Esses dois fatores somados colocam-no em um presente que se torna insuportável e invasivo demais, o que o desconecta de seu próprio corpo.

A sua última crise, em 2018, foi a primeira na qual não houve uma tentativa de suicídio e isso se relaciona especialmente aos espaços de criação, nos quais ele conseguiu ser mais atuante no ambiente, por encontrar “um ritmo próprio”. Havia uma urgência de criação,

de inventar novas “leis”, em que pudesse estar no mundo do seu jeito, em contraponto aos ambientes familiares (igreja, família, amigos) que se tornaram invasivos.

Na oficina de teatro, ele pôde ajudar na produção de diversas filmagens, nas quais as suas ideias foram acolhidas e aproveitadas. Na capoeira, não se contentou em apenas “entrar no ritmo”, mas foi atuante em vários momentos. Tanto a capoeira como o teatro são formas diferentes de comunicação que o trouxeram para uma realidade possível, uma outra forma de sentir e existir, havendo uma maior afirmação do Eu e orientação espaço-temporal (Minkowski, 1927/1997). Abordaremos, na sequência, algumas das criações e intervenções de Orun na oficina de capoeira.

6.7 O “jogo do toque” e o corpo que se desfaz: “Ô lá, ô láí, vou bater quero ver cáí”

Comumente, Orun me pedia para que fizéssemos jogos para “despertar o corpo”, pois se encontrava muito “travado” e isso o ajudava a estar mais presente. Ele dizia: “O remédio me deixava duro demais, já a capoeira amolece e o corpo fala através da capoeira. [...] Mas falar de corpo inteiro, um estudo de corpo inteiro” (Orun, em entrevista ao jornal do UNICEUB). A ideia de “corpo inteiro” é bem pertinente para alguém que se encontra fragmentado, com o corpo enrijecido na cadeira de um computador, como ele disse nessa mesma entrevista:

O *Orun* antes da capoeira era aquele estudando para concurso público sentado direto [...] era o tempo todo sentado e o corpo inteiro ficando atrofiado [...] na capoeira a gente pode cantar, falar, que é a mesma coisa que ler um texto em voz alta, mas falar de corpo inteiro [...] eu quero ficar mais forte trabalhando duro [...] por enquanto só na capoeira mesmo, brincando e tal. (Entrevista ao jornal do UNICEUB).

Ele sente o corpo se atrofiando ao mesmo tempo em que a sua vida estava estagnada “em uma cadeira”, havendo, assim, um processo de desvitalização, o qual ele chamava de “depressão”. A estase no processo perceptivo do movimento (Amparo, 2002) evidenciava-se no seu corpo e na sua vida, ou seja, quando se expressava, “não era de corpo inteiro”. Na entrevista supracitada, que foi filmada, ele faz um movimento de ginga enquanto verbaliza essa percepção, criando um gesto que se associa a uma representação (Balestrière, 2003), ou a uma associação sensório-motora, campo do *self* verdadeiro (Winnicott, 1962/1983). É interessante essa junção que ele faz relacionada ao “trabalho duro” por meio do brincar na

capoeira. Como destaca Winnicott (1975/s.d.), brincar é coisa séria, pois é um importante trabalho psíquico acerca da simbolização.

A ideia de “despertar do corpo”, que foi também um dos nomes que o grupo escolheu para nomear a oficina de capoeira em 2016 (Despertar da capoeira), era algo que ele abordava de algumas formas. Comumente, no início da sua participação na oficina, Orun apresentava fortes vertigens em relação ao seu corpo em movimento, além de sensação de rigidez corporal ou desânimos que o acometiam subitamente. Aos poucos, essas angústias foram compartilhadas com o grupo e o impulsionaram a propor dinâmicas de aquecimento, bem como alguns jogos, os quais se tornaram mais complexos com o passar do tempo.

Em um dos nossos encontros, antes de ele desenvolver alguns rituais que irei relatar a seguir⁴⁷, Orun propôs um jogo durante a roda que realizávamos. Ele estava mais impetuoso nesse dia e disse para eu ensinar as pessoas enquanto ele me ensinaria e me instruiria em algumas técnicas do Kung Fu. Essa presença mais enfática que ele apresentava era acompanhada de risos e falas irônicas.

O jogo que ele propôs era o seguinte: eu jogaria com outra pessoa e, quando um acertasse ou tivesse contato com alguma parte do corpo do outro, este não poderia mais utilizar aquela parte de si mesmo, e assim sucessivamente, até que não se pudesse mais jogar, pois o corpo inteiro estaria inutilizável, despedaçado. Em outra ocasião, propôs que eu e outra pessoa jogássemos sob a malha de barbantes⁴⁸ e, cada vez que tocássemos nela, perdíamos a força daquele membro. É um tipo de jogo comum com crianças que iniciam a capacidade de simbolização, no qual o pensamento mágico se faz presente e elas também expressam os seus impulsos destrutivos por meio da brincadeira. O pensamento mágico é característico dos processos primários (Freud, 1911/s.d., 1914/s.d.), são pré-verbais e estão no campo da simbolização primária.

O jogo proposto por Orun era uma tentativa de brincar com o corpo, em que este vai se desintegrando. É um jeito que ele encontrou de lidar com angústias de despedaçamento e fragmentação corporal, o que compareceu no jogo da capoeira, bem como lidar com a sua agressividade. No entanto, diferentemente de outras situações nas quais somente havia angústia sem forma e sem imagens, ele pôde jogar com essa possibilidade em um processo no qual ele se apropriaria da atividade por meio do ritmo e do movimento e criaria uma forma diferente de se jogar a capoeira. Algo muito primitivo insurge e organiza uma estrutura

⁴⁷ Buscarei relatar as suas propostas levando em consideração a cronologia, pois apresentam uma sequência lógica de construção.

⁴⁸ Jogo que fazemos no qual as pessoas devem jogar próximas ao chão para não encostarem nas linhas das cordas que ficam logo acima delas.

enquadrante, corporal e um Eu primário. Esse colocar em forma pelo movimento e pelo jogo de corpo possibilita o surgimento e a organização de fantasias posteriormente.

O presente jogo se apresentou, pela primeira vez, nos pródromos da crise de 2018, em meados de outubro, e Orun já se encontrava mais angustiado que o habitual e afetivamente mais intenso. Quando descreveu o jogo, havia uma certa ironia na proposta, um sorriso malicioso, no qual parecia esconder algum segredo. Ele não se dispôs a executar a dinâmica, mas pediu que outros o fizessem sob os seus comandos. Desde então, ele repetia o “jogo do toque” diversas vezes, com outros elementos de complexidade, tornando-se mais do que uma marca sua na oficina, configura-se em um ritual durante a nossa roda, que foi ganhando novos sentidos e significados. É um ritual não compartilhado, que faz parte de uma realidade subjetiva, mas que ele tenta nos comunicar. Ele busca ordenar esses elementos caóticos por meio de ritos. Ora, o ritual é justamente essa bricolagem (Lévi-Strauss, 1962/1989), que unifica e proporciona continuidade (Peirano, 2002).

O “toque mágico” inicia-se como brincadeira, com uma certa malandragem, que faz o outro ficar em um estado corporal confuso. Do mesmo modo, também é uma forma criativa de lidar com a sua agressividade e o seu sadismo, em que o corpo vai desfalecendo até não existir mais. Joga-se com essa possibilidade de não ter mais a função do corpo, porém, nesse momento, ainda atrelado ao controle dos movimentos. Algumas semanas depois, já em plena crise psicótica, essa forma de lidar com o corpo compareceu de uma forma mais radical. Em um momento no qual iríamos nos sentar para fazer um trabalho de respiração, ele pronunciou que “não se sentaria e que ficaria ali até as suas pernas se quebrarem”, em alusão a essa confusão entre estagnação e despedaçamento do corpo (Amparo, 2002).

O jogo precedeu uma grave crise que o acometeu alguns meses depois. Essa tentativa de “colocar em forma” o caos interno que se iniciava ganhou novos sentidos e os significados foram se desdobrando posteriormente tanto na relação transferencial que ele estabeleceu comigo, bem como no “jogo da constituição e da moeda”. Essas maneiras criativas de se jogar capoeira o ajudaram no apaziguamento do que ele nomeou “caos do fim do mundo”, o qual se relaciona ao que Freud (1914/s.d., p. 12) denomina de “fantasia (ou autopercepção) de fim do mundo dos paranoicos”⁴⁹.

⁴⁹ “Há dois mecanismos desse ‘fim do mundo’: quando todo o investimento libidinal flui para o objeto amado e quando todo ele reflui para o Eu” (Freud, 1914/s.d., p. 35).

6.8 Os cuidados com o ambiente: “Aqui é minha casa, minha varanda, meu dendê”⁵⁰

Uma das características de Orun é uma sensibilidade peculiar às mudanças no ambiente. Por meio da análise do prontuário do paciente, bem como da observação clínica, pudemos verificar que alguns de seus momentos mais críticos relacionaram-se às transformações em alguma relação importante para ele, e ele vivia isso de maneira excessiva. Alguns exemplos são: a finalização de uma oficina na qual ele tinha forte vínculo com o terapeuta; a saída de algum funcionário do CAPS; a sensação de não ser reconhecido como gostaria; a frustração com alguém que ele idealizava; ou mesmo a rotatividade de estudantes. Essas são situações com as quais ele lidou com muita dificuldade.

As ansiedades que se evidenciam em Orun diante das mudanças no enquadramento corrobora a tese proposta por Bleger (1979), que destaca a predominância da transferência psicótica no enquadre, ou por meio de “uma situação total”, e não apenas afetiva. É como se a possibilidade de mudanças em um ambiente relativamente estável fosse algo muito desorganizador para ele. Concomitantemente, as mudanças em sua vida também trazem angústias desorganizadoras, tal como as transformações da sexualidade, a demanda para trabalhar e estudar, o amadurecimento de alguns vínculos. Ele demanda estabilidade e continuidade no ambiente, tal como uma criança que se desorganiza na ausência do olhar e dos cuidados permanentes (Winnicott, 1952/2000).

Em alguns momentos da oficina, Orun trouxe essas angústias com questões sobre uma possível saída minha do CAPS. Ou, em outra vez, quando, na metade da oficina, ele me chamou para conversarmos e me perguntou se eu estava bem, pois “se acontecesse algo comigo, que me deixasse chateado, eu deveria contar para ele, para que ele fosse lá resolver, pois se eu ficasse triste, a oficina não teria graça”. Daí eu perguntei: “mas a oficina está sem graça hoje?”. E ele respondeu: “não, mas para que seja sempre legal!”. A fala dele traz algo de um controle onipotente do ambiente, buscando garantir uma continuidade que possivelmente falhou em algum momento precoce da sua vida. Essas falhas são projetadas no enquadre, que evidencia a compulsão à repetição (Bleger, 1979), que ele busca intervir e não apenas se submeter.

Em outra situação, após um dos participantes, que havia fugido de uma internação, quebrar uma parede com um chute, Orun me chamou novamente para conversar. Eu estava menos disponível, tentando organizar o grupo que estava com diversas demandas, e sugeri

⁵⁰ Cantiga de autoria do contramestre Monkey.

que conversássemos depois da roda, mas ele insistiu e me perguntou “se a capoeira ajudava a combater a depressão. E no caso de estar com depressão, se deveria praticar mais capoeira?”. Eu fiquei sem saber o que responder e ele disse que “iria me demonstrar como se tratava a depressão por meio da capoeira”. Foi então no meio da roda, colocou uma touca no chão e uma moeda. Fez alguns gestos, gingas e mandingas e finalizou enfatizando que “dessa forma poderia ser tratada a depressão!”.

Ele nomeia de depressão não apenas um estado de desânimo que o acomete, mas quando a sua “constituição” encontra-se ameaçada e a morte surge como possibilidade decisiva de apaziguamento. No entanto, busca na capoeira algo que possa lhe trazer não apenas vitalidade, mas uma “cura”. Ele associa a prática da capoeira a um remédio, que deve ser administrado em determinadas doses para que se encontre o efeito desejado e que também possa ser algo feito a longo prazo. Nesse sentido, relata que, “para a depressão, deve-se manter um ritmo de treino constante e talvez aumentá-lo”. Mas também faz um “ato promissivo” em relação à cura pela capoeira, a partir de gestos que comportariam uma “eficácia simbólica”. Aqui ele se aproxima do xamã e evidencia mais o desejo do lugar que almeja ocupar, ou que já ocupa na fantasia, no entanto, ele ocuparia tanto a função do xamã, como a do paciente, em uma busca de curar a si mesmo⁵¹. Esse movimento denotaria um momento de inflação do Eu, com conteúdos que envolvem a magia, ou como ele diz: “Orun, o incontestável”.

Existe uma aposta e, ao mesmo tempo, um investimento vital em meio ao momento de desorganização psíquica de Orun. Ele busca a cura para si mesmo por meio de movimentos combinados com objetos pelo chão. Assim, cria símbolos, que posteriormente se tornam mais elaborados e transformam-se em criptografias, as quais ele desenha e me pede para decifrá-las, não no sentido de ajudá-lo, mas com o intuito de me testar e saber se consigo compreendê-lo. Nesse momento, a “simbolização primária” advém na organização em criptogramas (Aulagnier, 1975/1986), que contêm significados muito importantes, ou “segredos”, como ele mesmo destaca. É uma atividade psíquica que passa do não figurável à introdução em cena e de sentido. Uma sensação alucinada, no sentido de Aulagnier (1975/1986). Os criptogramas que Orun desenhava eram enigmas expressos em números, desenhos e algumas palavras.

⁵¹ Para Lévi-Strauss (1962/1989, p. 213), a ideia de cura no xamanismo “consistiria, portanto, em tornar pensável uma situação dada inicialmente em termos afetivos, e aceitáveis, pelo espírito, dores que o corpo se recusa a tolerar”.

Esse contexto, no qual a patologia avança (crise), algo que se modifica bruscamente é o contato visual dele e a sua disponibilidade para jogar com o outro, pois manifesta-se uma dificuldade em manter um contato visual, o que é essencial no jogo da capoeira e permite o distanciamento (Zonzon, 2014). A importância dos gestos e das “mandingas” torna-se figura, e o outro jogador é visto como fundo. O seu interesse se volta mais para os rituais que ele cria. O outro na roda parece se transformar apenas em uma parte de sua obra, pois ele mantém um certo contato secundário, que seria “vencido” por meio dos códigos certos. Ademais, o seu olhar se torna mais de “soslaio”, o que é um domínio da malícia na capoeira (Zonzon, 2014), mas o foco de Orun encontra-se nos símbolos e menos nessa visão periférica. Nesse momento, ele encontra-se em projeção participativa (Martins, 2010) no jogo.

A roda de capoeira é plena de signos e o ritual traz o simbólico em ato. A marca do simbólico, que remete à diferença de gerações (Martins, 1995), ocorre por meio da iniciação, na qual se tem a entrada do indivíduo no ciclo de trocas simbólicas (Sodré, 1988). O que Orun faz é materializar na cena o que seria da ordem das representações, além disso, ele joga mais com os símbolos criados do que com outra pessoa. Desse modo, o seu olhar percorre mais a roda como um todo, como se estivesse atento a tudo. Algo da ordem do narcisismo secundário (Freud, 1914/s.d.) e da megalomania se impõe, como forma de barrar a ameaça de aniquilamento do Eu (Freud, 1924a/s.d.; Martins, 1995). O enquadre da capoeira permite a inscrição de simbolizações que facilitam as trocas simbólicas, na medida em que funciona como um dispositivo de mediação corporal e com referência constante ao Édipo.

A participação radical (Martins, 2010), esse estado entre ser e não ser, é algo que pode convocar fantasias e afetos terrificantes no psicótico, que busca diferenciar-se quando essa área intermediária (Winnicott, 1975/s.d.) não se encontra bem constituída para o interjogo entre a realidade subjetiva e a realidade externa. Nesse momento, o seu Eu encontra-se “espalhado” pela roda, o que é diferente de uma desistência temporária do “Eu discriminante” (Milner, 1952/1991), e os símbolos (assim como narrar o próprio jogo) são formas de assegurar esse controle e domínio, tanto do ambiente como da ameaça de aniquilamento do Eu. Ao mesmo tempo, é um forma de tentar conservar essa relação objetal que se encontra comprometida, e Orun faz isso por meio “das mandingas”. Há uma transferência com o dispositivo (Roussillon, 2014a), uma aposta na “capoeira como cura”, e isso se apresenta continuamente em momentos distintos, sobretudo em suas crises.

6.9 A roda como continente para o “caos infinito”: “Iaiá, acende o candeeiro, Iaiá”

A roda na capoeira, lugar do ritual, traz elementos relacionados à continência, união e continuidade. Durante o período da oficina, a nossa roda esteve em um lugar privilegiado, auxiliando-nos em momentos mais críticos, que comumente fazem parte da clínica do sofrimento psíquico grave (Costa, 2003). Destacamos adiante uma passagem que ocorreu durante a última crise de Orun para refletirmos sobre a função da roda de capoeira em uma crise psicótica grave.

Orun chegou pontualmente à oficina e logo disse que não estava bem, que faria apenas o básico do dia e ficaria mais quieto. Soltou algumas falas sobre o “fim do mundo”, dizendo que estava com muito medo, mas também falou que estava com uma forma que “parecia uma menininha” e não queria passar isso para as pessoas. Tais verbalizações já denotavam uma desestruturação interna, na qual uma sintomatologia psicótica grave já se instalava. Iniciamos a atividade com alguma dificuldade, pois ele não queria participar e apresentava outras demandas, para mim e para o grupo. Questionou então: “por que tenho que fazer capoeira? Eu preciso tratar das coisas de Deus”. Uma das estagiárias ficou com ele durante a oficina para que eu pudesse trabalhar com o grupo. Ele não aceitava os limites da oficina, porém se apaziguou um pouco com a continência oferecida pela estudante. Quando fizemos a roda, ele se interessou mais e ficou nos rondando.

Em determinado momento, ele entrou na roda e chamou uma das estagiárias para jogar, mas parou o jogo algumas vezes, alegando estar com medo de machucá-la (comumente ele narra o próprio jogo quando está na roda), o que demonstrava um conflito em relação à sua agressividade, a qual se exacerbava naquele momento. Como havia uma cena que trazia certo receio, “comprei o jogo” com ele e não achei que fosse uma situação em que deveríamos parar a roda, pelo contrário, achei que fosse uma oportunidade interessante de trabalharmos o que se manifestava. Logo que entrei na roda, ele manteve uma postura mais ativa e intimidadora comigo. Continuou a narrar o jogo e disse que a minha “capoeira era de playboy”, mas que eu tinha “herança sanguínea”. Em seguida, mostrou um pouco da “capoeira raiz” e ficou gingando fora da roda, mas os seus gestos e os seus movimentos eram bem mais ágeis que outrora, em contraste com aquele corpo lentificado que ele apresentava comumente. Orun percebeu isso e disse que gostaria de aproveitar que estava assim para jogar capoeira como nunca havia feito. Posteriormente, ele chamou a mim e a um outro paciente para que fizéssemos um jogo com três pessoas na roda, como se fosse “nós dois contra ele”.

Algumas pessoas demonstravam angústia diante da situação e das intervenções de Orun, o que incitou um mecanismo de defesa do grupo. Os neuróticos começaram a reclamar da maneira como ele se comportava e faziam expressões de reprovação. Outros, que estão

mais no campo da psicose, interagiram mais diretamente com ele e, assim, ocorreram algumas conversas com sentidos e significados obscuros, uma espécie de associação livre delirante que deixava as demais pessoas abismadas. Um dos pacientes foi mais acolhedor e com uma postura mais tolerante apenas observou que ele estava em crise e que “deveria rezar mais”. No fim da atividade, Orun falou, de forma incisiva, que “Deus era responsável por todo o mal e que tinha medo do caos infinito”.

Apesar de não ser um espaço de fala, a nossa roda pôde acolher, de maneira significativa, as pessoas que estavam em crise naquele dia, pois havia outros pacientes que também estavam desorganizados e com sintomas psicóticos. Orun projetou o “caos infinito” em nossa roda propondo formas de jogo e verbalizando as suas experiências. Houve a continência necessária para a sua agressividade e, apesar dos ânimos exaltados em alguns momentos, não houve nenhuma situação violenta ou inadequada para o contexto. Nesse dia, a estrutura maleável (Roussillon, 2015) da roda proporcionou continência e espaço para as expressões mais intensas e sincréticas, tanto de Orun, como das outras pessoas presentes. O ritmo de angola e as pessoas sentadas no chão ajudaram muito para que conseguíssemos fechar a atividade ainda com as pessoas rindo e brincando com o nome que iríamos dar para o nosso batizado, que foi “CAPS Paranauê”.

Algumas semanas antes da vivência do “caos do fim do mundo”, havia uma tentativa clara de Orun de resgatar uma comunicação, uma tentativa de “brincar”. Dos pródromos da crise emergiram criações, como maneiras de se reconstituir, talvez prevendo o caos que viria posteriormente. Já no delírio, que vai emergindo cada vez mais nesse momento, não há mais o brincar, pois não é algo compartilhado, ou, nas palavras de Freud: “um delírio paranoico é a caricatura de um sistema filosófico” (Freud, 1913b/s.d., p. 57), caracterizando-se, assim, como estrutura associal. As angústias e delírios do paciente provocam o grupo, o qual reage e se organiza para a preservação do ambiente. O grupo, enquanto entidade (Kaes, 2014), também se mobiliza e cria formas de cuidado e continência, dividindo funções entre os membros.

É importante destacar aqui dois elementos fundamentais que Orun manifestou nesse encontro, relacionados à genealogia e ao dispositivo grupal da capoeira. A genealogia remete às origens e à questão edípica (Martins, 1995) e comparece na fala dele quando diz e nos demonstra a “capoeira raiz dos escravos”, ao mesmo tempo que me confronta e enfatiza ser a minha capoeira de “playboy”, mas que eu tinha “herança sanguínea”, pois sabia dançar. Ou seja, eu teria uma linhagem e estaria dentro de uma genealogia. Assim, frente às ansiedades primárias (Jaques, 1955), Orun cria a capoeira raiz, a única que teria valor. Ao se perder em

suas referências, ou dispersão transferencial (Oury, 1983), ele busca em si mesmo as referências originárias, como a reivindicação de uma genealogia, que é a maneira que encontrou de fortalecer os seus mecanismos de defesa por meio da instituição (Jaques, 1955).

As fantasias que o acometem nesse momento evidenciam suas ambivalências afetivas e transferenciais, pois há um movimento de negar essa filiação pela capoeira quando ele “me mata” em alguns dos jogos que cria, ao mesmo tempo que busca estar dentro das leis (desenvolveremos sobre esse aspecto no próximo tópico). Isso é um contraste com um pai demasiado ausente em sua criação, o qual não foi internalizado como uma função paterna (Freud, 1913b/s.d., 1921/s.d.) em sua trajetória. É uma identificação que não é realizada e esse conflito em Orun não é uma atualização, mas, sim, uma criação que ocorre nesse contexto da capoeira, o que seria uma inscrição a partir de algo caótico (Roussillon, 2014a, 2014b). Desse modo, a organização da dispersão transferencial é um movimento de simbolização primitiva, no qual se trabalham as identificações primárias (Allouch, 2014).

É importante salientar também que os componentes mais agressivos de Orun puderam ser ancorados e, por meio do dispositivo e da função grupal, mediaram a utilização do terapeuta como objeto de projeções e transferências (Roussillon, 2014a), o que se provou no modo descontraído da finalização dessa oficina, marcada por atividades e construções afetivamente intensas. Essa qualidade é um contraste em relação ao atendimento individual que realizo esporadicamente com Orun, o que me sobrecarrega psicologicamente e provoca muito cansaço, como se as palavras nunca bastassem na continência das suas angústias. As potencialidades e especificidades da capoeira como mediação nesse trabalho com pacientes psicóticos estão relacionadas às transformações que o lúdico propicia, bem como o trabalho de metabolização por meio do jogo, das cantigas, da roda e da música. A configuração grupal na capoeira se mostra um eficaz dispositivo para lidar com pessoas em situação de crise psicótica. As possibilidades de criação e estabelecimento de “marcas transferenciais” (Oury, 1983) remetem ao campo da simbolização primária por intermédio do corpo, o que demarca continências.

A expressão dessa última crise foi radicalmente distinta das anteriores, em que Orun manifestava-se pouco ativo e demasiado disperso, digo, sem um objeto mediador no qual pudesse criar, pois se perdia excessivamente nas representações que fazia, especialmente de sua “amiga imaginária” que o guiava por meio de afetos confusos, tais como: “ela gosta disso ou não gosta daquilo”. Ou seja, à medida que o seu Eu se enfraquece, aumenta-se a sensação de ser governado pelos objetos internos (Klein, 1946/1991). As possibilidades transferenciais e projetivas, mediadas pelo dispositivo da capoeira, trouxeram à tona elementos primitivos da

história de Orun, bem como ajudaram a criar representações acerca desses estágios iniciais, marcados por uma grande ausência da figura e função paterna e de uma relação demasiadamente confusa com a sua mãe. Abordaremos essas questões a seguir.

6.10 Jogo da moeda e da constituição: “Me dá meu dinheiro, valentão”

À medida que a sintomatologia de Orun avançava durante a sua última crise, ele organizava alguns rituais e começou a levar sempre uma moeda, a qual utilizava para jogos, bem como um livro da Constituição da República. De maneira geral, segundo a sua descrição, a moeda estaria relacionada com as referências e a Constituição era para lhe lembrar das leis.

Os jogos com a moeda foram explicados por Orun da seguinte maneira: “não teria o corpo feito para a dança e, na ausência de ‘herança sanguínea’, precisaria de algumas estratégias”. Apesar da estratégia de colocar a moeda em algum lugar da roda ter os significados ampliados com o tempo, o sentido inicial de colocá-la era simplesmente para lhe proporcionar referência (palavra que ele utilizou), saber onde e como deveria colocar o pé para fazer algum movimento de capoeira, enfim, para não se atrapalhar com o próprio corpo.

Assim, na ausência de uma “textura narcísica” suficientemente desenvolvida, que acompanha dificuldades na corporeidade, o trabalho com técnicas corporais (Allouch, 2014) abrem possibilidades para o paciente propor pontos de fixação que evitam a sua dispersão. Destarte, o objeto escolhido não era qualquer um, mas um objeto que simboliza valores, mesmo que essas escolhas também se modifiquem posteriormente.

As moedas (dinheiro) representam as medidas das trocas sociais. O valor de troca se torna a referência e, no jogo, demarcam o local onde Orun deve pisar, para que não se confunda. Em outros momentos, a moeda foi colocada por ele como objeto de disputa, sobre algo de “grande valor” que alguém teria lhe furtado. No dia do batizado (CAPS Paranauê), ele pediu para que o seu jogo fosse assim e me chamou para batizá-lo, porém, antes colocou a moeda no chão e me perguntou: “o que é mais importante na sua vida?”. Na hora eu titubeei e ele logo emendou: “essa moeda é como se fosse a coisa mais importante para mim, e você me roubou. Então vou tentar pegá-la de volta no jogo”. Dentro das regras e dos limites da capoeira, Orun buscava recuperar a referência, ou algo de grande valor para ele, que supostamente estaria comigo.

Um outro elemento que nos chamou a atenção em uma oficina foi ele ter levado o livro da Constituição e jogado segurando-o na altura do peito durante a roda. Perguntei o que aquilo significava e ele disse que era para se lembrar de que não poderia ferir ninguém. Esse

símbolo, que compareceu também nesse período de crise, comporta alguns significados que foram se desdobrando.

Em um primeiro momento, o “jogo com a Constituição” remete a uma forma de lidar com a sua agressividade que talvez o tenha deixado sobressaltado nas últimas oficinas, pois Orun falou durante o jogo que estava com “muito medo” de machucar a pessoa com quem jogava, e isso fica mais claro em outro momento, o qual relataremos adiante. Uma lei, que falta nesse momento, é projetada e materializada no livro da “lei fundamental e suprema do Brasil”, no qual se encontra as principais leis e referências para a nossa sociedade.

O livro da Constituição também representa as falhas da constituição narcísica (Freud, 1914/s.d.), ou seja, da constituição psíquica que não se organizou segundo a lei que fundamenta o psiquismo: superEu, consciência moral ou censor interno (Freud, 1923/s.d., 1933/s.d.). Aquilo que não está constituído em si mesmo “seria assegurado” pelo livro que descreve a lei base do nosso Estado. A questão da lei se abre para Orun, e cabe destacar que, em seu primeiro dia no CAPS, em meados de 2013, ele escreveu, em uma folha de acolhimento, que tinha “habilidades para criar leis”.

No momento da crise, jogar dentro das leis traz apaziguamento para ele, que fica livre para criar, entretanto, as regras criadas por ele possuem segredos que são revelados aos poucos. Na referida ocasião, a presença da Constituição simboliza uma função de asseguramento na sua relação com as pessoas por meio da capoeira. Ele nos lembra das leis e da importância da Constituição. A ameaça da “desconstituição” ou “não constituição” é tamanha que o simbólico é transferido para algo material e literal, ou seja, o símbolo se confunde com o significado, o que, na compreensão de Roussillon (2014a, 2014b), seria a externalização da matéria primeira, inconsciente e confusa, para a percepção.

A matéria primeira é, dessa forma, inconsciente, enigmática e mistura fatores subjetivos e objetivos (Roussillon, 2014a, 2014b). O mecanismo de projeção, ou externalização da matéria primeira comparece em algumas fantasias, tal como em uma conversa que tivemos, a qual durou quase duas horas, em um momento de intensa angústia do paciente. Orun disse que era o “mistério da noite” e me pediu para que repetisse isso algumas vezes. Durante esse estado confuso, ele me relatou, como uma confissão, que era um pedófilo, pois gostava de uma moça que conheceu quando ambos tinham doze anos e ele se lembra dela apenas nessa idade.

Nesse encontro, fez ainda alguns desenhos e criptografias para que eu decifrasse, escreveu em um papel “Doutores do CAPS morreram. Luto” e me pediu para que eu deixasse a folha na gerência do CAPS. Essa reunião ocorreu alguns dias antes do nosso batizado, evento

que também teve um caráter ansiogênico para ele, momento no qual expressou suas ambivalências mais acentuadas. Essas representações emergem de algo confuso e caracterizam-se como fantasias acerca do Édipo, que podem ser comunicadas.

Inicialmente, nos pródromos da crise, os jogos com a moeda e com a Constituição se configuram como tentativas de restabelecer a comunicação e a própria constituição egoica, que se perde com o “caos infinito⁵²”. É uma forma de se reconectar com o seu corpo, o qual é tomado por angústias relacionadas às fantasias e ao “pensar” ilimitado, em que a relação Eu-outro encontra-se prejudicada. Ele diz que precisa retomar o contato pelo corpo e pelo movimento, como forma de cura. Nesse sentido, a capoeira vai se tornando uma nova forma de se comunicar, na qual estaria “mais inteiro”, por meio do enquadre oferecido pelo dispositivo. Descreveremos isso, de maneira detalhada, em uma intervenção que aconteceu no CAPS, alguns dias antes do batizado de capoeira, que seria o auge da sua crise.

6.11 A capoeira como uma “nova linguagem”: “Iê, é hora é hora, camará”

O relato a seguir descreve em síntese alguns dias que foram marcados por conflitos em Orun. As suas angústias diante da emergência de fantasias e da fragmentação do Eu ganharam forma por meio do movimento. Movimentar-se pela ginga se tornou uma maneira de se comunicar, ao mesmo tempo em que ele assegura o seu espaço no mundo e a unidade do seu corpo.

O paciente chegou ao CAPS e começou a jogar capoeira com as pessoas, logo na recepção. Eu estava conduzindo um grupo de psicoterapia e pediram para me chamar. Assim que finalizamos o encontro do grupo, eu fui ao encontro dele e ele estava conversando com algumas estudantes do CAPS. Ficou reticente e disse que eu demorei muito, mas o convenci a conversarmos um pouco no consultório. Depois de tentar dizer algumas coisas, que estavam confusas e delirantes, ele me pediu para que jogássemos um pouco de capoeira. Então fomos à sala de oficinas e jogamos, do jeito que ele pediu (em espelho, imitamos os gestos um do outro). Por um momento, ele se agachou e ficou tremendo, com movimentos similares aos de uma crise convulsiva, e disse que havia pensado, por um instante, em dar um tapa em sua mãe. Titubeou para que continuássemos, falando que o que vinha à sua mente: “jogar capoeira para quê? Eu queria ir conversar com a estagiária”.

⁵² Em outro momento, ele descreveu que o caos infinito seria a eterna repetição de algo imperfeito: “ciclo infinito e imperfeito do caos infinito”.

Logo em seguida, disse que precisava voltar para a consciência, pois o inconsciente estava dominando-o. Disse ainda que a sua mente era dividida entre consciente, inconsciente e piloto automático (no qual haveria dois: um que serve à consciência e outro que serve ao cérebro inimigo). Sugeriu que respirasse e focasse apenas no jogo e no seu corpo presente. Ficamos mais alguns segundos e ele me pediu para que conversássemos novamente, pois havia se recomposto e estava consciente de novo. Durante o tempo que jogamos, ele modificou-se algumas vezes, ficando rígido e posteriormente veloz.

Orun me perguntou ainda sobre a criptografia⁵³, se havia me ajudado e se eu teria guardado. Mostrou a mim um desenho no qual havia quatro pontos pintados (azul, vermelho, cinza e verde). Segundo ele, eram pontos cardinais e de organização matemática, para organização do “caos infinito”. Propôs um jogo e, então, sentamo-nos no chão, deixando ao meu lado dois livros. O primeiro era a Constituição, que serviria ao consciente, e o outro era de Direito Administrativo, que serviria ao inconsciente. Ele abriu o livro da Constituição, no qual havia quatro pontos desenhados em duas páginas. Deu a mim o outro desenho com os pontos coloridos e disse para jogarmos capoeira como em um videogame e criássemos, em nossas mentes, as imagens a partir do toque nos “botões”. Logo em seguida, disse que eu o havia vencido, pois apareceram dois Antônio no jogo.

Com isso, pediu para finalizarmos o encontro com outro jogo de capoeira na sala, propondo outra regra, na qual um toque no corpo do outro, dependendo do local, desintegraria aquela função do corpo. O objetivo, no entanto, era desintegrar algum órgão do outro, pois “o órgão não poderia ser treinado como os músculos”. Ele tocou o meu coração e venceu. Estava mais tranquilo após tudo isso e fomos embora mais uma vez.

Orun me mata no jogo, na brincadeira que propôs. Pôde ser criativo estando “dentro da lei” e das regras que inventou. As intensidades relacionadas à “fusão” entre amor e ódio e às fantasias parricidas encontram uma forma criativa nesse contexto. Apesar de não estarmos no dia e contexto da oficina, os seus “transbordamentos” encontram no CAPS materiais para construir ligações e simbolizações. Há um ambiente maleável e ele o utiliza para fazer traduções do material caótico que lhe acometia. O desejo de matar a sua mãe é representado quando toca o meu coração no jogo de capoeira que fizemos, o que tem um efeito organizador em vista do gesto criado que continha a criptografia ou segredo. O gesto de me matar traz a construção de representações acerca da figura materna, a partir daquilo que era impensável.

⁵³ Refere-se a alguns desenhos que ele fez, com pontos que o ajudavam a se organizar. Também havia alguns algoritmos que o ajudavam frente ao “caos infinito”.

O relato dessa sessão, bem como de outros momentos que ocorreram, evidencia como Orun utiliza a capoeira como mediadora para tratar de temas que o desorganizam e encontravam-se muito confusos em si. Ele se apresenta gingando como se dissesse que era pelo corpo que gostaria de falar naquele dia. Ele chegou no CAPS com o material que gostaria de expor, que formava novos jogos subsidiando atos criativos que surgiam na transferência. Para que os jogos pudessem existir na fantasia, e não na realidade, a lei deveria ser real e foi embasada tanto pela “Constituição” como pelo “Direito Administrativo”.

Outro aspecto que se sobressai nesse dia é a sua dificuldade em estar presente, em vista dos pensamentos que invadem a sua mente (piloto automático) e que servem ao inimigo (inconsciente). Ele busca existir frente ao medo do colapso interno e, por meio do ritmo e da sensação de continuidade, emergem possibilidades de simbolizar e existir. Para que pudesse se reorganizar e comunicar, foi necessário que estivéssemos no ritmo da ginga, de forma espelhada e bem lenta. Naquele momento, ele precisou de um espelhamento de si mesmo e, quando se reconstituiu (ao menos provisoriamente), não precisava mais de mim enquanto presença corporal, como se internalizasse algo naquele momento, mesmo que fosse um “remendo” para o dia.

6.12 Orun e os seus segredos no jogo: “Quem não pode com mandinga não carrega patuá”

Na capoeira, comumente a mandinga e a malandragem são mais valorizadas do que a força e a velocidade. A surpresa, o molejo, a criação e os segredos são expressões que encantam as pessoas, como diz a cantiga: “valha-me Deus, senhor são Bento, buraco véi tem cobra dentro”. Orun, que é iniciante na arte e ainda não possui grandes habilidades, investe nas mandingas e cria uma cena teatral no jogo. As suas mandingas são segredos, porém as pessoas compreendem quando existe uma disposição favorável. Relatamos adiante a construção que se deu em uma de nossas rodas.

Alguns dias após a sua ida ao CAPS, fizemos a última oficina de capoeira antes do batizado e do período de recesso institucional. Iniciamos a nossa roda sentados, no ritmo lento e cadenciado de angola. Orun, já no início da roda, levantou-se e chamou vários participantes, de forma sequenciada, para jogar com ele, enquanto propunha algumas regras, como, por exemplo, colocar uma moeda no chão e quem encostasse perdia o jogo. Foi inventando regras não muito bem explicadas e por isso “ganhava todas as lutas”. Assim que “vencia” um jogador, chamava outro, como um “lutador” em uma arena. “Próximo!”.

Ele estava sério e incisivo, mesmo diante das risadas do grupo frente à sua performance. Nesse momento, assumia um de seus personagens: “Orun, o incontestável e invencível”. Quanto mais ele se dedicava à cena, mais as pessoas entravam no jogo e achavam hilário. No entanto, ele enfatizou que não jogaria comigo, pois eu já conhecia os seus segredos, e destacou que eu não deveria revelar para ninguém as regras que ele usava para derrotar as pessoas. Os participantes se levantavam e jogavam com ele, mas, em um determinado momento, ele interrompeu e disse que gostaria de jogar com uma moça, pois queria ter a “oportunidade de apanhar de uma mulher”.

No fim da oficina, retomou algumas falas sobre o “caos infinito”, de uma forma mais racionalizada e menos angustiada do que há algumas semanas. Assim, trouxe outro “segredo” em forma de revelação para o grupo, verbalizando que o “caos infinito” surgia, no entendimento dos gregos, a partir da “dialética entre o tudo e o nada”, de onde também surgiria Deus. Relatou isso com uma voz profética, de modo que ganhou a atenção de todos.

Ainda, o “caos infinito” também parece estar ligado ao estado em que se encontra quando pensamentos e fantasias entram em conflito com princípios morais que ele tenta seguir. O tudo e o nada produzem o caos que nunca se resolve e de onde surge Deus. Nesse momento, ele se identifica com Deus, “o incontestável”, o qual busca, por meio de rituais, colocar ordem no mundo. É um processo de decisão que remete aos conflitos entre liberdade e necessidade, que está na origem do *pathos* (Weizsäcker, 1958), porém ele apresenta de uma maneira muito peculiar.

A dialética na capoeira ocorre pelo fundamento da “negativa” (Pastinha, 1988), no qual os impulsos mais destrutivos são negados em virtude da continuidade do jogo. Entretanto, esse fundamento não é suficiente para Orun, que inventa jogos, com um “ar irônico”, para dar conta do enigmático e multipulsional em si. O desejo de se impor enquanto existência passa pelo estágio de inflação do Eu e identificação com Deus, que domina os segredos.

É importante salientar também que muito do que é produzido por Orun diz respeito a uma criação a partir do material caótico e multi-sensório-motor, e não de elaborações de materiais recalcados. Ele configura, pela primeira vez, as angústias impensáveis e afetos confusos. Reorganiza-se por meio de gestos criativos para lidar com esse material primário que nunca havia se apresentado de maneira comunicável. Entretanto, ele vai além do imagético e produz também algumas metáforas acerca do processo que vivencia.

6.13 Síntese do estudo de caso

O movimento de tradução e simbolização de elementos arcaicos de Orun, por meio do dispositivo da capoeira, comparece essencialmente em algumas situações que denotam o processo criativo do paciente. O “jogo do toque” produz representações acerca das angústias relativas ao despedaçamento e à falta de unidade corporal. A percepção do próprio ritmo subsidia posteriormente representações sobre a maneira como a música ressoa em seu corpo (marionete) e como ele se sente, ou seja, há uma apropriação daquilo que soava muito invasivo.

Os jogos com a moeda e a Constituição relacionam-se à externalização e à elaboração de questões edípicas, primeiramente pelo corpo, quando busca a referência de onde e como deveria pisar. A busca pela lei é uma organização posterior caracterizada no livro da Constituição, mas também o resgate da capoeira dos escravos, que ele demonstra em ato na roda, em que faz uma tentativa de inscrição na genealogia relacionada ao arcaico e ao originário. É uma forma de reivindicar de onde ele vem e quem ele é. Por fim, há o jogo no qual ele “me mata”, logo após dizer que havia pensado em bater na sua mãe, e que sucedeu uma série de “criptografias” confusas desenhadas por ele.

A organização transferencial se apresentou conjuntamente às simbolizações primárias que o paciente fez. Foram construções que se manifestaram, pela primeira vez, em fantasias, ora com senso de humor, ora com bastante angústia, e que puderam ser comunicadas em contraste com os afetos confusos e dispersão transferencial. Isso o ajudou a lidar com o “caos infinito” durante a crise, bem como no momento mais depressivo que veio posteriormente, pleno de reflexões sobre a necessidade de amadurecer e reorganizar a sua vida. Alguns meses depois, ele trouxe conteúdos sobre preparações e transformações para a vida adulta. Algo se integrou dentro dele e ele suportou as ansiedades depressivas que decorreram dessa maior integração e encontro da realidade externa (não Eu).

A capoeira para Orun funcionou como um bom objeto mediador, na medida em que a ativação da sensorialidade permitiu sequências de associações sensório-motoras. Tais associações dizem respeito não apenas ao encadeamento e criação de gestos e movimentos, mas a todo processo de simbolizar que tem uma sequência própria em seu percurso: corporeidade, ritmo, leis e referências, fantasias transferenciais. Ele vai do mais primitivo à organização das relações objetais, ou seja, a apropriação do próprio corpo permite a construção e elaboração de fantasias edípicas.

A associação sensório-motora, ou gesto espontâneo, é justamente a integração do campo sensório (visão e audição) ao motor. Orun transita principalmente nesses aspectos e,

para que exista a simbolização e apropriação, desenvolve inúmeros jogos e rituais. Ele demonstra, em seu percurso, o que Merleau-Ponty (1945/1999) entende ser “aquisição do mundo” e a sua significação, as quais ocorrem pela síntese geral do corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão acerca da **simbolização na psicose** é muito ampla e não tivemos a pretensão de esgotar tal discussão. No que se encontra dentro do nosso campo de estudo, averiguamos o que já se encontrava explanado, em diversas literaturas, acerca da importância dos dispositivos de mediação no tratamento da psicose frente às especificidades transferenciais e de constituição pelo processo de cisão. A capoeira enquanto dispositivo de mediação na clínica do CAPS proporciona três campos fundamentais que auxiliam nos processos de simbolização: primeiramente, o campo relacionado à criatividade, ao movimento e ao ritmo; entretanto, estes estão ligados a um ambiente e a um enquadre nos quais são possíveis o brincar e as experiências lúdicas, por meio dos jogos, das dinâmicas e da roda (segundo campo); e o terceiro campo diz respeito à organização grupal e aos rituais, que remetem ao Édipo e à construção de representações e fantasias.

Também não tivemos a **pretensão de uma “cura”** em relação aos sintomas psicóticos, o que ainda não foi realizado por nenhuma terapêutica. A nossa oficina faz parte de vários outros dispositivos que estão na proposta de tratamento em um CAPS e a transferência primeira é com essa instituição. No entanto, a capoeira possui uma grande afinidade com essa clínica, pois remete constantemente ao território e à comunidade, encontrando-se em harmonia com os princípios do cuidado pela reinserção social. Desse modo, temos na capoeira o trabalho de continência por meio da roda, a criação do movimento em harmonia com o ritmo e os rituais, os quais se relacionam ao reconhecimento do sujeito enquanto pessoa da comunidade. São campos que se mostram bastante pertinentes no trabalho com psicóticos, subsidiando espaços de representações frente aos afetos difusos e às angústias impensáveis. Parafraseando Orun, “é um trabalho duro com base na brincadeira”.

Habitar o próprio corpo, por sua vez, é um processo que envolve estar presente e habitar o próprio território. É um trabalho de construção de si mesmo em sintonia com a reinvenção dos espaços vazios. Contudo, para existir, é necessário o olhar e esse deve abranger a pessoa inteira, para que ela possa se ver. Habitar é também se inscrever em uma genealogia, mas tudo isso apenas advém pelo brincar, que é, antes de tudo, corporal e que marca o campo do sentir. Em nosso percurso pela oficina, a questão de “habitar” se faz presente nesse habitar a cidade, o qual fazemos juntos a cada encontro, quando saímos do enquadre institucional para criar um espaço onde ocorre essa importante dialética, a qual (re)vitaliza, assim, os espaços que não são integrados. Criar espaços é existir neles e apenas existindo que podem ocorrer encontros ao acaso, encontros que não são programados, como

acontece nos percursos que o grupo faz a cada encontro, para a administração ou em outros locais da cidade.

Ainda, a capoeira **enquanto dispositivo de mediação** na clínica da psicose e também do sofrimento psíquico grave possui diversos potenciais (e ferramentas) para uma variedade de trabalhos que podem focar em problemáticas e sentidos distintos. No entanto, para que seja viável como “mediação terapêutica”, a organização deve ser realizada com o grupo e para o grupo, enfim, deve existir a construção coletiva. O tipo de organização grupal e de possibilidades adaptativas é múltiplo, o que requer contínuas transformações, mas que se mantenham rituais que demarquem o enquadre, o que evita, assim, a dispersão grupal. Em muitos momentos, também foram necessários trabalhos individuais, os quais faziam parte de uma “escuta ampliada”.

A **complexidade desse trabalho** ganhou desdobramentos relacionados às minhas funções enquanto coordenador da atividade e psicólogo do serviço. Por um lado, isso facilitou a construção e a manutenção de uma atividade que estivesse em sintonia com o CAPS e que garantisse uma segurança do enquadre, o que provavelmente seria uma questão para os pacientes mais graves caso fosse uma oficina desvinculada da instituição. Nesse âmbito, considero que foi uma conquista importante a realização das aulas em outra instituição. Por outro lado, desempenhar diferentes papéis traz confusões na análise dos processos transferenciais, os quais se sobrepõem. Para a maioria dos pacientes, isso foi assegurador, pois já tinham um bom vínculo comigo, mas para outros talvez foi excessivo, pois demandavam outras configurações naquele momento.

O trabalho de simbolização ocorre, sobretudo, na relação terapêutica e transferencial. A possibilidade de Orun comunicar, em representações e fantasias, as suas angústias (**sensações sem objeto**) foi algo apaziguador para ele e para mim também. Em diversas passagens, tivemos oficinas que trouxeram angústias e afetos, as quais as pessoas não conseguiram comunicar. Alguns estudantes já haviam sinalizado um cansaço, ou desânimo, porém como algo difuso e sem representações. Orun dá forma ao que vivencia, mas tangencia o que ocorre com outras pessoas e com o grupo. De certo modo, as simbolizações que ele constrói fazem parte também de um processo de simbolização do grupo, pois se constrói no arranjo das nossas trocas simbólicas, em determinado enquadre e dispositivo.

Falar de corpo inteiro é uma interessante metáfora produzida pelo paciente relacionada ao trabalho psíquico que ocorre por meio da capoeira. Essa maneira com a qual ele se percebe está em sintonia com a apropriação dos sentidos pelo campo motor, que engloba a integração da sua imagem corporal e da sua sexualidade. Entretanto, a metáfora

também remete a associações sobre existir sujeito, a qual se relaciona com o outro enquanto objeto que se diferencia de si mesmo. Um terceiro fator diz respeito à constituição como pessoa inteira, que está fundada no simbólico, pertencente a uma genealogia e que existe enquanto sujeito social. É um lugar criado no e pelo ritmo.

Quanto ao **batizado**, este foi um importante marco no processo de construção de simbolizações primeiras, pois grande parte do material que Orun organizou em fantasias ocorreu próximo ao evento. Os rituais trazem a questão edípica, a qual o psicótico teme, em vista das fantasias ordálicas. No entanto, mesmo com as ansiedades aumentadas em diversos pacientes, houve uma disposição coletiva para o rito de passagem, o que assegura lugares e situa as pessoas no tempo e no espaço. A genealogia e a tradição na capoeira trazem uma linhagem, e os pacientes aceitaram fazer parte dela, porém de maneira bastante peculiar, em que puderam primeiramente “se misturar” para advir a diferenciação que fundamenta e institui. Nessa perspectiva, o batizado não se constituiu como uma “prova de linhagem” que desencadeou fantasias terrificantes (Martins, 1995), mas, sim, como um rito de passagem “suficientemente bom”, se assim podemos dizer, ocasionando uma maior coesão grupal posteriormente, também pelo engajamento dos familiares dos usuários.

A construção de um **entendimento acerca do material primeiro**, que ganha formas na dialética do jogo de capoeira, trouxe-nos inúmeras dificuldades. A noção de construção do mundo por meio de “pistas”, como fazia o nosso primeiro paciente de acompanhamento terapêutico, é uma bricolagem que exige muita paciência e construção conjunta. Esse “sofrimento frio e sem imagens” (Artaud, 1972), evidenciado pelo poeta com uma síntese brilhante, é um campo demasiado obscuro, simplesmente por ser pré-verbal, o que nos coloca sempre em reflexão sobre o que se apresenta: são conteúdos projetados ou fazem parte de uma comunicação primitiva que o paciente busca? Existe uma construção realizada na relação transferencial que deve ser diferenciada de aspectos projetivos do terapeuta, ou seja, a análise da contratransferência deve ser constante.

Entendemos, assim, que a capoeira se configura como um dispositivo que traz possibilidades de inscrição da matéria primeira, de maneira que as associações sensório-motoras possam ter uma articulação que tange desde as ansiedades mais primitivas até a questão edípica. De outro modo, que a dialética do jogo crie espaços para as angústias de despedaçamento darem lugar à integração da imagem corporal para a inscrição em uma genealogia. Não temos a intenção ingênua de um trabalho que opere na “neurotização” ou “normalização” de pacientes psicóticos, pois isso não é possível e implica outras diversas questões que não são o nosso objetivo nesta tese. Os fundamentos que articulamos

sobressaem na perspectiva da organização de “pontos de ancoragem” com as instituições, no sentido do psicótico poder (e se permitir) utilizar os grupos sociais a seu favor.

Esse é, portanto, um debate que possui múltiplas faces, apesar de o abordarmos nesses aspectos específicos. Atualmente, os CAPS são alvo de inúmeras críticas e desinvestimentos no campo da saúde mental no Brasil. Um dos argumentos principais (nos atemos aos argumentos técnicos) enfatiza que existe um aumento do número de moradores de rua com “transtornos mentais”, pois demandam instituições asilares ou hospitais psiquiátricos onde a pessoa ficaria detida. De maneira resumida, a “instituição total” opera todo o cuidado e medeia todas as negociações, transformando o sujeito em um objeto. Por diversos fatores, posicionamo-nos veemente contra esse modelo de atenção e gostaríamos de explicar alguns pontos relacionados com a nossa tese.

O debate sobre a desinstitucionalização de pessoas em sofrimento psíquico grave é realizado superficialmente, na maioria das vezes, pois se confundem instituição e estabelecimento, o que Jean Oury (2006)⁵⁴ chamava a atenção em seus seminários em La Borde. Compreendemos, assim, que o trabalho de (des)institucionalizar está intimamente ligado ao aumento das possibilidades de negociação (ou contratualidade) do paciente com os locais que frequenta. Isso só é possível em liberdade, mesmo que, em alguns momentos, sobretudo na crise psicótica grave, quando existe risco para a própria pessoa e/ou para terceiros, a internação se coloque como o único manejo possível para aquele momento.

Sendo assim, de outro modo, a pessoa excluída do convívio social não “fala de corpo inteiro”, pois não existem lugares de criação, movimento ou negociação. As instituições devem funcionar como “plataforma” para inscrições, nas quais os sistemas imaginários possam capturar os indivíduos nos seus próprios desejos de afirmação narcísica e de identificação, como ressalta Enriquez (1991). Dessa forma, em parceria com o CAPS, a capoeira pode operar no âmbito da subjetivação, como dispositivo e como instituição.

⁵⁴ Informação verbal proferida em um seminário na *clinique de La Borde*.

REFERÊNCIAS

- Abib, P. R. J. (2004). *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas-SP: Unicamp.
- Abib, P. R. J. (2008). Os velhos mestres de capoeira ensinam pegando pelas mãos. VI *Congresso Português de Sociologia*. Lisboa, jun. 2008.
- Abreu, F. J., & Castro, M. B. (2009). *Encontros / Capoeira*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- Allouch, É. (2014). Psychothérapie et médiations corporelles: vers une poétique du corps. *Le Carnet PSY*, 142(2), 27-30. Doi: 10.3917/lcp.142.0027.
- Amarante, P., & Torres, E. H. G. (2001). A constituição de novas práticas no campo da atenção psicossocial: análise de dois projetos pioneiros na reforma psiquiátrica no Brasil. *Saúde em Debate*, 25(58), pp. 26-34.
- Amparo, D. (2002). *A simbolização na esquizofrenia. Um estudo fenômeno-estrutural com o método de Rorschach* (Tese de doutorado). Universidade de Brasília. Brasília, DF.
- Amparo, D., & Antúnez A. E. A. (2012). O corpo vivido na psicose: método fenômeno estrutural do Rorschach. *Avaliação Psicológica*, 11(3), pp. 335-346.
- Anzieu, D. (1985). *O Eu-pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Anzieu, D. (2002). *O pensar – do eu-pele ao eu-pensante*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Araújo, R. C. (2004). *Iê, Viva me Mestre: a Capoeira Angola da ‘escola pastiniana’ como práxis educativa* (Tese de Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Artaud, A. (1972). *Oeuvres complètes*. Tome I, Paris: Gallimard.
- Assis, E. (2004). Arte e oficinas terapêuticas em tempos de reconstrução. In Guerra, A. M. C. *Oficinas Terapêuticas em Saúde Mental – Sujeito, Produção e Cidadania*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- Attigui, P. (2014). Le jeu théâtral, un appareil à penser l'impensable. In: A. Brun (Org.). *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Editions érès.
- Aulagnier, Piera (1975). A atividade de representação, seus objetos e sua finalidade. In *A Violência da Interpretação – do pictograma ao enunciado*. Rio de Janeiro: Imago, 1979
- Aulagnier, P. (1986). *La violence de l'interprétation*. Paris: PUF. (Obra original publicada em 1975).
- Balestrière, L. (2003). Le transfert psychotique et son maniement: comment figurer l'impensable. *De Boeck Supérieur*. Cahiers de psychologie clinique. 2003/2, n. 21, pp. 73-81.

- Barbosa, W. N. (1994). Gíngua e cosmovisão. In Barbosa, W. N. & Santos, J. R. *Atrás do muro da noite (Dinâmica das culturas afro-brasileiras)*. Brasília: MINC.
- Barbosa, M. J. S. (2005). Capoeira: A gramática do corpo e a dança das palavras. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, n. 1, pp. 78-98. Project MUSE.
- Basaglia, F. (1985). *A Instituição Negada*. Rio de Janeiro: Graal. (Obra original publicada em 1968).
- Beniste, J. (1997). *Òrun-Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-Yorubá entre o céu e a terra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Berenson, B. (1950). *Aesthetics and history*. London: Constable.
- Bertissolo, G. (2009). *Composição e Capoeira: Dinâmicas do compor entre música e movimento* (Tese de Doutorado em Música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Bezerra, C. C. (2015). Mestre Bimba: de carvoeiro a educador. *Revista Rever*. Disponível em: <https://reveronline.com/2015/04/01/mestre-bimba-de-carvoeiro-a-educador/>.
- Bion, W. R. (1994). *Estudos Psicanalíticos Revisados* (W. M. D. M. Dantas, Trans. 3a ed.). Rio de Janeiro: Imago.
- Bleger, J. (1967). *Symbiose et ambiguïté*. (Trad. fr.). Paris: PUF. (Obra original publicada em 1981).
- Bleger, J. (1979). Psicanálise do enquadre psicanalítico. *Rev. de Psicoanálisis*, v. XXIV, n. 2, 1967, pp. 241-258. Recuperado de <http://fepal.org/images/2002REVISTA/bleger.pdf>.
- Bleger, J. (1989). *Temas de psicologia: entrevista e grupos*. (4a ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Bollas, C. (2009). *A questão infinita*. Porto Alegre: Artmed.
- Botella, C., & Botella, S. (2002). *O irrepresentável: Mais além da representação*. Porto Alegre: Criação Humana.
- Brun, A. (2014a). Introduction. In Brun, A. & Roussillon, R. *Formes primaires de symbolization*. Paris: Dunod.
- Brun, A. (2014b). De la sensori-motricité à la symbolization dans le médiation thérapeutique pour enfants psychotiques. In Brun, A. & Roussillon, R. *Formes primaires de symbolization*. Paris: Dunod.
- Campos, H. J. B. C. (2015). Mestre Bimba: o mito sagrado da capoeira. In Freitas, J. M. *Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA.
- Capoeira, N. (1999). *Pequeno manual do jogador*. São Paulo/Rio de Janeiro: Record. (Obra original publicada em 1981).

- Capoeira, N. (2000). *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record.
- Capoeira, N. (1978, maio 3). Entrevistado pelo jornal O Globo.
- Carvalho Júnior, A. C. N. (2011). *Psicanálise e capoeira: Três ensaios acerca do pulsional, da significação e da tradição* (Dissertação de mestrado). Universidade de Brasília, Brasília.
- Castanho, P. de C. G., & Kaes, R. (2018). *Uma introdução psicanalítica ao trabalho com grupos em instituições*. São Paulo: Linear A-barca.
- Costa, I. I. (2003). *Da fala ao sofrimento psíquico grave: ensaios acerca da linguagem ordinária e a clínica familiar da esquizofrenia*. Brasília: ABRAFIPP.
- Costa, I. I. (2006). Adolescência e primeira crise psicótica: problematizando a continuidade entre o sofrimento normal e o psíquico grave. In II Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental, 2006, Belém. *Anais do II Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e VIII Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental*. São Paulo: Pulsional.
- Decâncio Filho, A. A. (1997). *A herança de mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira*. Salvador: Coleção São Salomão 1.
- Decâncio Filho, A. A. (2002). *O transe capoeirano: um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira*. Salvador: Coleção São Salomão 5.
- Dentz, R. A. (2008). Corporeidade e subjetividade em Merleau-Ponty. *Intuitio* (pp. 296-307). Porto Alegre-RS, v. 1, n. 2.
- Devereux, G. (1980). *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Paris: Flammarion. (Obra original publicada em 1967).
- Dias, A. A. (2009). A Mandinga e a Cultura Malandra dos Capoeiras (Salvador, 1910-1925). *Revista de História*, Salvador, v. 1, pp. 53-68.
- Downey, G. (2002). Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music. *Ethnomusicology*, v. 46, n. 3, pp. 487-509. Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology.
- Dumoulié, C. (2008). A capoeira, uma filosofia do corpo. *IARA – Revista de moda, cultura e arte*. São Paulo, v. 1, n. 2, ago./dez. Recuperado em 10 de janeiro de 2018, de http://www.revuesilene.com/images/30/extrait_67.pdf.
- Enriquez, E. (1991). O trabalho de morte nas instituições. In Kaes, R.; Bleger, J.; Enriquez, E; Fornari, F.; Fustier, P.; Roussillon, R.; Vidal, P. (Orgs.). *A instituição e as instituições: estudos psicanalíticos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Estellon, V., & Marty, F. (2012). *Clinique de l'extreme*. Paris: Amand Colin.

- Falcão, J. L. C. (2002). Ludicidade, jogo, trabalho e formação humana: elementos para a formação das bases teóricas da ludocapoeira. *Educação e Ludicidade. Ensaios*, v. 1, pp. 92-127.
- Ferenczi, S. (2011). Riso. In S. Ferenczi. *Obras completas. Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1913).
- Ferenczi, S. (2011). Elasticidade da técnica psicanalítica. In S. Ferenczi. *Obras completas. Psicanálise IV* (pp. 29-42). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1928).
- Ferenczi, S. (2011). A criança mal acolhida e sua pulsão de morte. In S. Ferenczi. *Obras completas. Psicanálise IV* (pp. 55-56). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1929).
- Ferenczi, S. (2011). Análises de crianças com adultos. In S. Ferenczi. *Obras completas. Psicanálise IV* (pp. 69-83). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1931).
- Ferenczi, S. (1990). *Diário clínico*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1932).
- Ferenczi, S. (2011). Confusão de língua entre os adultos e a criança: a linguagem da ternura e da paixão. In S. Ferenczi. *Obras completas. Psicanálise IV* (pp. 111-135). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1933).
- Figueiredo, L. C. (2009). *As diversas faces do cuidar: novos ensaios de psicanálise contemporânea*. São Paulo: Escuta.
- Fontes, I. (1999). Psicanálise do sensível. A dimensão corporal da transferência. *Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental*, 2(1), 64-70. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.1590/1415-47141999001005>.
- Fontes, I. (2002). *Memória corporal e transferência: fundamentos para uma psicanálise do sensível*. São Paulo: Via Lettera.
- Falcão, J. L. (2002). Ludicidade, jogo, trabalho e formação humana: elementos para a formação das bases teóricas da “Ludocapoeira”. In: Porto, B. (Org.). *Ludicidade: O que é mesmo isso?* Salvador: UFBA, Gepel.
- Foucault, M. (2001). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 14a ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, M. (2008). *Microfísica do Poder*. 25a ed. Rio de Janeiro: Graal. (Obra original publicada em 1972).
- Freire, R. (1967). É luta, é dança, é capoeira. *Revista Realidades*, ano I, v. XI, pp. 76-82.
- Freud, S. (s.d.). Carta do 6-12-1896, carta 52. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. I. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1896).

- Freud, S. (s.d.) A interpretação dos sonhos. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. IV. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1900).
- Freud, S. (s.d.). Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (*dementia paranoides*) relatado em autobiografia. In *Obras completas de Sigmund Freud*, v. 10. São Paulo: Cia das Letras. (Obra original publicada em 1911).
- Freud, S. (s.d.). O interesse científico da psicanálise. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XIII. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1913a).
- Freud, S. (s.d.). Totem e tabu. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XIII. Rio de Janeiro: Imago Editora.. (Obra original publicada em 1913b).
- Freud, S. (s.d.). Introdução ao Narcisismo. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 12. (Obra original publicada em 1914).
- Freud (s.d.). Os Instintos e seus destinos. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 12. (Obra original publicada em 1915a).
- Freud (s.d.). O inconsciente. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 12. (Obra original publicada em 1915b).
- Freud, S. (s.d.). O homem dos lobos. In *Obras completas de Sigmund Freud*, v. 14. São Paulo: Cia das Letras. (Obra original publicada em 1918[1914]).
- Freud, S. (s.d.). Psicologia das massas e análise do eu e outros textos. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 15. (Obra original publicada em 1921).
- Freud, S. (s.d.). O Eu e o Id. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 16. (Trabalho original publicado em 1923).
- Freud, S. (s.d.). Neurose e Psicose. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 16. (Obra original publicada em 1924a).
- Freud, S. (s.d.). A perda da realidade na neurose e na psicose. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 16. (Obra original publicada em 1924b).
- Freud, S. (s.d.). O humor. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1927).
- Freud, S. (s.d.). O mal-estar na civilização. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 18. (Obra original publicada em 1930).
- Freud, S. (s.d.). A dissecação da personalidade psíquica. In *Obras completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Cia das Letras, v. 18. (Obra original publicada em 1933).

- Freud, S. (s.d.) Construções em análise. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1937).
- Freud, S. (s.d.). A divisão do ego no processo de defesa. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1938).
- Freud, S. (s.d.). Moisés e o monoteísmo. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1939.)
- Freud, S. (s.d.). Conclusões, ideias e problemas. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada em 1941[1938]).
- Gennep, A. V. (1978). *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Gibello, B. (1997). Fantasia, linguagem, natureza: três ordens de realidade. In: Anzieu, D. *et al. Psicanálise e linguagem: do corpo à fala*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Gil, G. (2004, ago. 19). Discurso proferido em Genebra.
- Gomez, F. M. P. (2015). *Capoterapia: a capoeira Angola como oficina terapêutica na reabilitação psicossocial de pessoas com diagnósticos de transtornos mentais* (Dissertação de mestrado). Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. Doi:10.11606/D.22.2016.tde-24022016-182954. Recuperado em 15 de junho de 2019, de www.teses.usp.br.
- Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. (C. Berliner, Trans.). São Paulo: Escuta.
- Guerra, A. M. C. (2004). Oficinas em Saúde Mental: Percurso de uma História, Fundamentos de uma Prática. In Costa, C. & Figueiredo, A. C. (Orgs.). *Oficinas Terapêuticas em Saúde Mental - Sujeito, Produção e Cidadania* (pp. 23-58). Rio de Janeiro: Contracapa.
- Hanns, L. A. (1996). *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Houaiss, A. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Huizinga, J. (2000). *Homo Ludens – O Jogo como Elemento da Cultura* (Tradução João Paulo Monteiro). São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1938).
- Instituto Nzinga de Capoeira Angola (2019, mar. 25). *Bonita Mandinga*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dViPL8k6zJ8>.
- Jaques, E. (1955) Os sistemas sociais como defesa contra a ansiedade persecutória e depressiva. In Kyrle, M.; Heimann, P.; Klein, M. (Org.). *Temas de psicanálise aplicada*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1969.
- Kaës, R. (1991). Realidade psíquica e sofrimento nas instituições. In: Kaës, R.; Bleger, J.;

- Enriquez, E.; Fornari, F.; Fustier, P.; Roussillon, R. & Vidal, J. P. (Orgs.). *A instituição e as instituições*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kaës, R. (2014). Les médiations entre les espaces psychiques dans les groupes. In A. Brun (Org.). *Les médiations thérapeutiques* (pp. 49-57). Toulouse: Editions érès.
- Kierkegaard, S. (1979). O desespero humano: doença até a morte. *Coleção Os Pensadores*. Rio de Janeiro: Abril Cultural (Obra original publicada em 1849).
- Klein, M. (1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. In M. Klein. *Inveja e gratidão e outros trabalhos* (pp. 17-43). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1946).
- Klein, M. (1991). Sobre a identificação. In M. Klein. *Inveja e gratidão e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1955).
- Kupermann, D. (2008a). *Presença Sensível: cuidado e criação na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kupermann, D. (2008b). Presença sensível: a experiência da transferência em Freud, Ferenczi e Winnicott. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 41(75): 75-96. Recuperado em 20 de maio de 2019, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352008000200006&lng=pt&tlng=pt.
- Lacan, J. (1992). *O seminário. Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1955-1956)
- Lacan, J. (1999). *As formações do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1957-1958).
- Laban, R. (1978). *O domínio do movimento*. Edição organizada por Lisa Ullman. São Paulo: Summus. (Obra original publicada em 1971).
- Lancetti A. (1993). Clínica grupal com psicóticos: a grupalidade que os especialistas não entendem. In Lancetti A. (Org.). *SaúdeLoucura, n. 4: Grupos e coletivos* (pp. 155-72). São Paulo: Hucitec.
- Lancetti, A. *Clínica peripatética*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (2001). *Vocabulário de Psicanálise* (4a ed.). Livraria Martins Fontes, Editora Ltda. (Obra original publicada em 1987).
- Leal E. M. & Delgado P. G. G (2007). Clínica e cotidiano. O CAPS como dispositivo de desinstitucionalização. In Pinheiro R., Guljor A. P., Silva Jr. A. G., Mattos R. A. (Orgs.). *Desinstitucionalização da saúde mental: contribuições para estudos avaliativos*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ABRASCO.
- Lecourt, E. (2014). Le son et la musique: intrusion ou médiation? In A. Brun (Org.). *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Editions érès.
- Lévi-Strauss, C. (1989). *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papyrus. (Obra original publicada em 1962).

- Lobosque, A. M. (1997). *Princípios para uma clínica antimanicomial e outros escritos*. São Paulo: Hucitec.
- Lobosque, A. M. (2003). *Clínica em movimento. Por uma sociedade sem manicômios*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Lourau, R. (1996). *A análise institucional*. Petrópolis-RJ: Vozes. (Obra original publicada em 1975).
- Machado, D. O., Vasconcelos, M. F. F., & Melo, A. R. (2012). O corpo como fio condutor para ampliação da clínica. *Polis Psique*, v. 2, pp. 147-70.
- Machado, S. A. M., & Araújo, R. C. (2015). Capoeira Angola, Corpo e Ancestralidade: por uma educação libertadora. *Horizontes*, v. 33, n. 2, pp. 99-112, jul./dez. 2015.
- Maldiney, H. (1973). L'esthétique des rythmes. In Maldiney, H. *Regard, Parole, Espace* (pp. 147-172). Lausanne: L'Âge d'Homme.
- Maldiney, H. (2003). Rencontre et psychose. *Cahiers de psychologie clinique*, 21(2), 9-21. Doi:10.3917/cpc.021.0009.
- Marely, P. R. (2018). Capoeira e eficácia simbólica: apontamentos teóricos e aportes empíricos. In Vieira, L. R. (Org.). *Capoeira: perspectivas contemporâneas*. Brasília: Trampolim.
- Martins, F. et. al. (1994). A Perda da Realidade na Psicose: Um método de estudo através de Genograma. *Revista de Psicologia*, Fortaleza-CE, v. 11, p. 65-75.
- Martins, F. (1995). O Ordálio na Psicose. *Cadernos de Psicologia da UFMG*, Belo Horizonte-MG, v. 6, n. 1, pp. 63-78.
- Martins, F. (2007). *O aparentar, o dever, o pensar e o devir*. Brasília: Editora UnB.
- Martins, F. (2009). *Footanálise - Por que o futebol é tão vital?* Brasília: Universa.
- Martins, F. (2010). *Metáforas símiles de L. Szondi e Jacques Schotte*. (Artigo inédito). Brasília: Universidade de Brasília.
- Martins, F. (2011). Violência e ninguenidade. In Souza, M., Martins, F. & Araujo, J. N. G. (Orgs.). *Dimensões da violência – conhecimento subjetividade e sofrimento psíquico*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Mauss, M. (s.d.). Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In Mauss, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify. (Obra original publicada em 1923[1924]).
- Mauss, M. (s.d.). As técnicas do corpo. In Mauss, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. (Obra original publicada em 1934).
- Mauss, M. (s.d.). Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do 'eu'. In Mauss, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. (Obra original publicada em 1938).

- Milner (1991). O papel da ilusão na formação simbólica. In *A loucura suprimida do Homem*. São Paulo: Imago Editora. (Obra original publicada em 1952).
- Mendonça, T. C. P. (2005). As oficinas na saúde mental: relato de uma experiência na internação. *Psicologia: ciência e profissão*, 25(4), pp. 626-635.
- Ministério da Saúde (2004). *Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Brasília: Ministério da Saúde. Recuperado em 30 de agosto de 2017, de http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/sm_sus.pdf.
- Ministério da Saúde (2017). *Panorama e Diagnóstico da Política Nacional de Saúde Mental*. Recuperado de <http://portalarquivos2.saude.gov.br/images/pdf/2017/setembro/04/2a-Apresentacao-CIT-Final.pdf>.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1945).
- Minkowski, E. (1997). *La schizophrénie: psychopathologie des schizöides et des schizophrènes*. Paris: Éditions Payot & Rivages. (Obra original publicada em 1927).
- Minkowski, E. (2000). Breves reflexões a respeito do sofrimento (aspecto pático da existência). *Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental*, 3(4), pp. 156-164. (Obra original publicada em 1968).
- Minkowski, E. (2007). Le temps vécu: Études phénoménologiques et psychopathologiques. *Revista da Abordagem Gestáltica*, 13(2), pp. 265-268. (Obra original publicada em 1933).
- Moreira, V. & Boris, G. D. J. (2006). O corpo vivido na esquizofrenia no Brasil e no Chile. *Latin-Am. J. Fund. Psychop. On-line*, v. 6, n. 1, pp. 1-20.
- Muricy, A. C. (1998). *Mestre Pastinha: uma vida pela capoeira*. Brasil. Cor, 52 min.
- Nicácio, M. F. S. (1990). *Produzindo uma nova instituição em Saúde Mental. O Núcleo de Atenção Psicossocial*. Santos: Mimeo.
- Oliveira, E. D. (2007). *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular.
- Oliveira, E. (2015). Capoeira e Filosofia. In Freitas, J. M. *Uma coleção biográfica. Os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no museu afro-brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA.
- Oury, J. (1983). *Transfert et espace du dire*. Texte publié dans *L'information psychiatrique*, 59, 3.
- Oury, J. (1986). *Le collectif: Séminaire de Sainte-Anne*. Paris: Editions du Scarabée.
- Oury, J. (2000). *Le pré-pathique et le tailler de pierre, les enjeux du sensible*. Chimères, 40.
- Oury, J. (2003). Transfert, multiréférentialité et vie quotidienne dans l'approche thérapeutique de la psychose. *Cahiers de psychologie clinique*, 21(2), pp. 155-165.

- Pastinha, V. F. (1988). *Capoeira Angola Mestre Pastinha*. 3a. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- Peirano, M. (2002). A análise antropológica dos rituais. In Peirano, M. (Org.). *O dito e o feito. Ensaios de antropologia dos rituais* (pp. 17-40). Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Peirce, C. S. (1983). *Semiótica* (L. H. Santos, Trad.). São Paulo: Abril Cultural.
- Peirce, C. S. (2005). *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Peres, F. (1999). *O brincar e a capoeira: um olhar winnicottiano* (dissertação de mestrado). Departamento de Psicologia, PUC-Rio.
- Pichon-Riviere, E. (1985). Práxis y psiquiatria. In *El Proceso Grupal*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision.
- Pontalis, J. B. (1990). *La force d'attraction*. Paris: Seuil.
- Prinzhorn, H. (1984). *Expressions de la folie dessins, peintures sculptures d'asile. Les fondements psychologiques de la "Gestaltung" plastique*. Paris: Gallimard. (Obra original publicada em 1922).
- Rego, W. Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.
- Ribeiro, D. (2002). *O Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras. (Obra original publicada em 1995).
- Ribeiro, R. C. F. (2004). Oficinas e redes sociais na reabilitação psicossocial. In Costa, C. & Figueiredo, A. C. (Orgs.). *Oficinas Terapêuticas em Saúde Mental - Sujeito, Produção e Cidadania* (pp. 105-116). Rio de Janeiro: Contracapa.
- Rocha, Z. (2001). Psyché - Os caminhos do acontecer psíquico na Grécia Antiga. *Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental*, IV, 2, pp. 67-91. Recuperado de www.fundamentalpsychopathology.org/art/jun1/6.pdf.
- Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Roussillon, R. (1991). Espaços e práticas institucionais. O quarto de despejo e o interstício. In Kaes, R.; Bleger, J.; Enriquez, E.; Fornari, F.; Fustier, P.; Roussillon, R.; Vidal, P. (Orgs.). *A instituição e as instituições: estudos psicanalíticos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Roussillon, R. (1995). *Logique et archéologiques du cadre psychanalytique*. Paris: Presses Universitaire de France.
- Roussillon, R. (2012a). *Teoria da simbolização: a simbolização primária*. Conferência proferida na reunião científica "A psicanálise e a clínica contemporânea – Elasticidade e limite na clínica contemporânea: as relações entre psicanálise e psicoterapia". Instituto de Psicologia (IP), Universidade de São Paulo (USP): São Paulo.
- Roussillon, R. (2012b). Le travail de symbolisation. In *Manual de Pratique Clinique*. Paris: Elsevier Masson.

- Roussillon, R. (2014a). *Théorie du dispositif clinique*. In *Manuel de la pratique clinique en psychologie et psychopathologie*. Paris: Elsevier Masson.
- Roussillon, R. (2014b). *Les questions du dispositif clinique*. In *Manuel de la pratique clinique en psychologie et psychopathologie*. Paris: Elsevier Masson.
- Roussillon, R. (2015). *A função simbolizante*. *Jornal de Psicanálise*, 48 (89), pp. 257-286.
- Rugendas, J. M. (1972). *Viagem Pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Safra, G. (1998). *A loucura como ausência de cotidiano*. *Psyche*, São Paulo, v. 2, n. 2, pp. 99-108.
- Safra, G. (2005). *A face estética do self*. Aparecida-SP: Ideias e Letras.
- Saggese, E. (2001). *Adolescência e psicose*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Santaella, L. (2001). *Matrizes da linguagem e pensamento. Sonora Visual e Verbal*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Santos, A. O. (2003). “Está vazio”: desritualização e dispersão na oficina de rádio. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 23(1), pp. 44-49. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S1414-98932003000100007>.
- Schotte, J. (1984-1985). *Une pensée du Clinique, l'oeuvre de V. von Weizsäcke*. Séminaire inédit, Polycopié disponible à l'Université de Louvain-la-Neuve.
- Silva, E. L. (2008). *O corpo na capoeira: o corpo em ação na capoeira*. São Paulo: Editora da Unicamp.
- Silva, R. L., Falcão, J. L. C., & Melo, E. (2017) *A escolarização da malandragem: o lugar do riso na capoeira angola*. (No prelo).
- Sodré, M. (1988a). *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 2a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Sodré, M. (1988b). *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Sodré, M. (1998). *Samba – O dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Sodré, M. (2002). *Mestre Bimba: Corpo de Mandinga*. Rio de Janeiro: Manati.
- Sodré, M. (2014). *Cultura, corpo e afeto. Dança*. Salvador, 3(1), pp. 10-20.
- Tavares, J. C. (1984). *Dança de guerra – arquivo e arma* (dissertação de mestrado em Sociologia). Universidade de Brasília.
- Tavares, J. C. (2012). *Dança de guerra – arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira*. Belo Horizonte: Nandyala.

- Tenório, F. (2001). *A psicanálise e a clínica da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- Turato R. E. (2000). Introdução à Metodologia da Pesquisa Clínico-Qualitativa – Definição e Principais Características. *Revista Portuguesa de Psicossomática*, 2 (1), pp. 93-108.
- Vacheret, C. (2014). Le photolangage, une médiation thérapeutique. Un bref historique des théories groupales. In A. Brun (Org.). *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Éditions érès.
- Vieira, L. R., & Assunção, M. R. (1998). Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Estudos Afro-Asiáticos* (34):81-121.
- Vieira, L. R. (2017). *O que é capoeira?* Recuperado de <https://www.capoeiraberibazu.com/blog/category/textos>.
- Vitta, A. R. (2008). O grupo e a psicose: articulações sobre a direção do tratamento. *CliniCAPS*, 2(5). Recuperado em 24 de março de 2018, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-60072008000200004&lng=pt&tlng=pt.
- Weizsaecker, V. (1958). *Le cycle de La structure*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Winnicott, D. W. (2000). O Ódio na contratransferência. In D. W. Winnicott (Org.). *Da Pediatria à Psicanálise* (pp. 305-315). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1947).
- Winnicott, D. W. (2000). Psicose e cuidados maternos. In D. W. Winnicott (Org.). *Da Pediatria à Psicanálise* (pp. 305-315). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1952).
- Winnicott, D. W. (1994). O medo do colapso. In D. W. Winnicott (Org.). *Explorações psicanalíticas* (pp. 70-76). Porto Alegre: Artes Médicas. (Obra original publicada em 1963).
- Winnicott, D. W. (s.d.). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora, (Obra original publicada em 1975).
- Winnicott, D. W. (1982). Aspectos clínicos e metapsicológicos da regressão dentro do *setting* psicanalítico. In *Textos selecionados: Da pediatria à psicanálise*. (pp. 459-481). Rio de Janeiro: Francisco Alves. (Obra original publicada em 1954-1955).
- Winnicott, D. W. (1983). Os objetivos do tratamento psicanalítico. In D. W. Winnicott (Org.). *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artmed. (Obra original publicada em 1962).
- Winnicott, D. W. (1983). Distorção do ego em termos de verdadeiro e falso self. In *O ambiente e os processos de maturação* (pp. 128-139). Porto Alegre-RS: ArtMed. (Obra original publicada em 1960).
- Winnicott, D. W. (1990). *O gesto espontâneo*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1987).

- Winnicott, D. W. (1994). O jogo do rabisco. In Winnicott, C. *et al.* (Org.). *Explorações psicanalíticas*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul. (Obra original publicada em 1968).
- Winnicott, D. W. (2000). A preocupação materna primária. In Winnicott, D. W. *Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1956).
- Winnicott, D. W. (2006). A comunicação inicial entre o bebê e a mãe e entre a mãe e o bebê: convergências e divergências. In *Os bebês e suas mães*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1987).
- Zonzon, C. N. (2007). *A Roda de capoeira angola: os sentidos em jogo* (dissertação de mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Zonzon, C. N. (2014). *Nas pequenas e nas grandes rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição* (tese de doutorado em História). Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador.

ANEXO

PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA EM CIÊNCIA HUMANAS E SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Dispositivos artísticos e culturais no CAPS II: cuidado, simbolização e mediação

Pesquisador: ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 61350016.4.0000.5540

Instituição Proponente: Instituto de Psicologia -UNB

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.943.275

Apresentação do Projeto:

Trata-se de pesquisa de doutorado que busca compreender as condições favoráveis de cuidado e simbolização a partir dos dispositivos artísticos e culturais proporcionados pelo CAPS II do Paranoá, assim como as relações com o enquadre e a Instituição. Os participantes desse estudo serão os profissionais das equipes, os usuários e estagiários que frequentam os serviços selecionados para a pesquisa. Participarão da pesquisa 10 profissionais, 10 estagiários e 20 pacientes. A coleta de dados será realizada por meio da observação participante, em que os pesquisadores ao mesmo tempo em que auxiliam na realização das atividades e do cotidiano do CAPS II farão registros dos grupos e de suas intervenções, de diário de campo e de entrevista semi-estruturada, com a equipe, estagiários e pacientes. Os dados serão analisados pelo modelo clínico psicanalítico.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo geral é analisar o cuidado e os processos de simbolização proporcionado no CAPS II a partir dos dispositivos artísticos e culturais e do enquadre Institucional. Os objetivos secundários: analisar o enquadre Institucional e os dispositivos artísticos e culturais de cuidado sob a ótica dos movimentos transferenciais; Estudar como os dispositivos artísticos e culturais ofertados podem favorecer o trabalho de simbolização e mediação; Acompanhar os dispositivos artísticos e culturais em desenvolvimento nos CAPS II; Analisar a eficácia terapêutica dos dispositivos artísticos e

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 031 (Ao lado da Direção)

Bairro: ASA NORTE

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (81)3157-1502

E-mail: cep_ip@unb.br

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



Continuação do Parecer: 1.943.275

culturais.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisa não oferece riscos aos participantes da pesquisa, pois os métodos a serem utilizados não são invasivos a ponto de causarem prejuízos. No entanto, os procedimentos utilizados podem suscitar algum grau de angústia em decorrência dos assuntos tratados, que podem estar ligados a sentimentos de tristeza, ansiedade ou angústia. Por outro lado, a participação na pesquisa, possibilita ao participante o espaço de escuta de suas inquietações e de sua história de vida, o que pode ajudar a diminuir qualquer angústia ou ansiedade que venha a ser decorrente dos procedimentos. Como benefício, a pesquisa pretende contribuir com conhecimentos acerca do cuidado em saúde mental por meio dos dispositivos clínicos (artísticos e culturais) produzidos nos CAPS II. Tal produção de conhecimento é essencial para a melhoria da implementação da Política Nacional de Saúde Mental do SUS.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto de pesquisa está adequado às exigências da Resolução CNS 466/2012 e complementares.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apresentados todos os termos obrigatórios.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto de pesquisa está adequado às exigências da Resolução CNS 466/2012 e complementares.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB INFORMAÇÕES BÁSICAS DO PROJETO 723889.pdf	19/01/2017 10:12:12		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Doutorado_Antonio_JAN2017.pdf	19/01/2017 10:11:15	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Aceito
Outros	CARTA_RESPOSTA_RECOMENDACOES.pdf	19/01/2017 10:09:11	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Aceito
Cronograma	Cronograma_Antonio_JAN2017.pdf	19/01/2017 10:08:30	ANTONIO CARLOS NUNES DE	Aceito

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 031 (Ao lado de Direção)
 Bairro: ASA NORTE CEP: 70.910-900
 UF: DF Município: BRASÍLIA
 Telefone: (61)3107-1562 E-mail: cep_jh@unb.br

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



Continuação do Parecer: 1.943.275

Cronograma	Cronograma_Antonio_JAN2017.pdf	19/01/2017 10:08:30	CARVALHO JUNIOR	Acerto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Antonio_Tecnico.pdf	18/01/2017 17:44:05	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Antonio_Pacientes.pdf	18/01/2017 17:41:49	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Antonio_Estagiarlo.pdf	18/01/2017 17:41:28	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Termo_Anuencia.pdf	24/10/2016 23:28:46	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Carta_Acete_Institucional.pdf	24/10/2016 23:28:16	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Carta_Encaminhamento_ANTONIO.pdf	18/09/2016 19:07:30	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Instrumento_Coleta_Dados_Antonio.docx	11/09/2016 22:02:06	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Carta_Revisao_Etica_Antonio.docx	11/09/2016 22:00:18	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Curriculo_Lattes_Antonio_Carvalho.pdf	11/09/2016 21:58:44	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Outros	Curriculo_Lattes_Daise_Amparo.pdf	11/09/2016 21:56:54	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto
Folha de Rosto	Folha_Rosto_Antonio.pdf	28/08/2016 21:53:01	ANTONIO CARLOS NUNES DE CARVALHO JUNIOR	Acerto

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
 Bairro: ASA NORTE CEP: 70.910-900
 UF: DF Município: BRASÍLIA
 Telefone: (61)3107-1502 E-mail: cep_jh@unb.br

UNB - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS DA UNIVERSIDADE



Continuação do Pensar: 1.943.275

BRASILIA, 22 de Fevereiro de 2017

Assinado por:
Érica Guinaglia Silva
(Coordenador)

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT 03/1 (Ao lado da Direção)
Bairro: ASA NORTE CEP: 70.910-900
UF: DF Município: BRASILIA
Telefone: (61)3107-1562 E-mail: cep_jh@unb.br