UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

JÉSSICA FERNANDES PINTO

CONTIDIANOS:
TRANSBORDOS DE NARRATIVAS

.

São Cristóvão - SE
2020

JÉSSICA FERNANDES PINTO

CONTIDIANOS:
TRANSBORDOS DE NARRATIVAS

Dissertação apresentada como requisito à titulação no mestrado em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe sob orientação da Prof.ª Dr.ª Michele de Freitas Faria de Vasconcelos.

São Cristóvão - SE

2020

JÉSSICA FERNANDES PINTO

CONTIDIANOS:

TRANSBORDOS DE NARRATIVAS

Dissertação apresentada como requisito à titulação no mestrado em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe.

Aprovada em:___/____/_____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Michele de Freitas Faria de Vasconcelos (orientadora)

_____

Prof. Dr. Marcelo de Almeida Ferreri (PPGPSI/UFS)

_____

Prof. Dr. Kleber Jean Matos Lopes (DPS/UFS)

_____

Prof. Dr. Helmir Oliveira Rodrigues (DES/UFS)

_____

Prof.ª Dr.ª Maria Teresa Lisboa Nobre Pereira (PPGPSI/UFRN)

Às águas

que me constituem, me transformam e me põem em movimento.

Agradeço à toda a minha família por todo apoio às minhas loucuras, pelos cuidados e pela confiança no meu trabalho, ainda que por vezes haja discordâncias. Especialmente ao meu pai João, à minha mãe Néia, e aos meus irmãos Rodrigo e Luiz Felipe, que me acompanham nas estradas desse Brasil. À fartura de maternagem que a vida me presenteou com outras duas mães: minha tia-madrinha Dena, quem me enche de força e coragem e à minha vovó Delza, quem me enche de mimo. À minha prima Thalita, quem está sempre perto para me apoiar, mesmo quando distante geograficamente. À minha tia Heldina, quem está sempre pronta para me ajudar desde a elaboração do projeto do mestrado até o que virá adiante.

Um agradecimento especial à minha dinda, minha bisa: Dona Albertina. A contadora de histórias com a memória mais vívida que eu já conheci. A ela que foi minha inspiração para começar a escrever colocando na ponta dos dedos os afetos oriundos de uma vida que, apesar dos percalços, vale a pena ser contada. Ela que partiu desse mundo pouco depois da qualificação deste trabalho.

Agradeço por toda presença das(os) amigas(os) sergipanas(os), minha família aracajuana, responsáveis pela garantia da minha saúde e alegria longe da minha terra.

Agradeço por toda presença das(os) amigas(os) soteropolitanas(os) mesmo com as minhas idas e vindas.

Agradeço à melhor equipe de trabalho da minha jovem vida, a mais cheia de arte, afeto, cuidados, humildade, presença, inteligência, coerência e companheirismo: Katião, Ariana, Taísa, Jane, Murilo e Samuel.

Agradeço pelo privilégio de acesso à Universidade pública.

Agradeço à minha dupla dessa jornada por toda aprendizagem, luta, parceria, confiança, paciência, coragem e amor: à minha orientadora-amiga Michele, e à minha colega-amiga-parceira Ana Gabi.

Agradeço à banca por todas as contribuições, muitas delas aqui presente.

Por fim, agradeço por todas as mulheres ao meu redor. Elas que acreditam em mim, me apoiam e me inspiram.

Sinto mais que qualquer coisa

Sou meio,
Nunca metade.
Sou toda, sou
Demasia
Anti-anestesia
Sou peito que transborda
Falta de sentido
Assim, sentida
Sentimento velho que se sente de novo
E de novo
Novela
Sou mulher, sou história e episódio
Sou memória, sou desabafo
Fuga
Sou efêmera enquanto eterna
Tenra enquanto duro
Existo no que nunca se passou
Sou um segundo despercebido
Uma primeira impressão
Sintoma, remédio, sim,
Nunca cura.
É verdade,
Sinto muito,
mas sinto demais.
Sinto mais que qualquer coisa.
(Cossermelli, 2017, p. 11)

Resumo

Esse texto-ensaio é um trabalho que tem como proposta narrar experiências de atuação no campo da saúde mental a partir da articulação entre: a interseção da clínica e da arte; o cotidiano; a política da narratividade. Desta forma, os conceitos e as experiências são apresentadas através da fabulação de contos do cotidiano, os contidianos, cujo mote esteve na possibilidade de alinhavar o gesto à palavra. A força está em, através da narrativa, reinventar políticas subjetivas e relacionais que produziram corpos e saúde. Estas narrativas estão, portanto, presente ao longo de todo o texto, mas contendo quatro contos principais: "Misturo os sólidos com os meus líquidos", "Aos costumes condenáveis", "A âncora do espaço" e "Maré~maré". Cada conto, apresenta a experiência de algum encontro relacionado aos cuidados em saúde mental e com o próprio ato de escrever. A escrita foi se delineando a partir da pergunta: qual pode ser a força de narrativas que transbordam no/do cotidiano? Que territórios de ocupação são possíveis pela interseção arte e clínica? Com tudo isto, chegamos em algumas indicações do que é preciso atentar-se ao trabalhar com saúde sem perder de vista a permanência da possibilidade de existir em modos distintos.

Palavras-chave: narrativa; clínica; arte; cotidiano; saúde mental.

Abstract

This essay-text is a work that proposes to narrate experiences of performance in the field of mental health from the articulation between: the intersection of clinic and art; the everyday life; the politics of narrativity. In this way, the concepts and experiences are presented through the fabrication of tales of everyday life, the contidianos, whose motto was in the possibility of aligning the gesture to the word. The strength is in, through the narrative, reinventing subjective and relational policies that produced bodies and health. These narratives are, therefore, present throughout the text, but containing four main short stories: "I mix the solids with my liquids", "To the condemnable customs", "The anchor of space", and "Tide-tide". Each tale, presents the experience of some encounter related to mental health care and to the act of writing itself. The writing was outlined from the question: what can be the strength of narratives that overflow in/of everyday life? What territories of occupation are possible through the intersection of art and clinic? With all this, we arrive at some indications of what it is necessary to pay attention to when working with health without losing sight of the permanence of the possibility of existing in distinct modes.

Keywords: narrative; clinic; art; daily life; mental health.

SUMÁRIO

1. CAUSO 1 - MISTURO OS SÓLIDOS COM OS MEUS LÍQUIDOS... 7

2. CARTA DE NAVEGAÇÃO..... 13

3. SÓ UM PROBLEMA DE PESQUISA?..... 18

4. O MÉTODO É UM RIO QUE SE ATRAVESSA MOLHADO..... 21

4.1. Sentir é questão de pele..... 23

4.1.1 Sentindo a pele do cotidiano..... 25

4.2. O território é, ele próprio, lugar de passagem..... 28

4.3. Cotidianices..... 32

4.4. A meio..... 38

5. CAUSO 2 - AOS COSTUMES CONDENÁVEIS..... 44

6. CAUSO 3 – A ÂNCORA DO ESPAÇO..... 53

7. CAUSO 4 - MARÉ~MARÉ..... 61

8. INTERMITENTE RIO..... 67

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 69

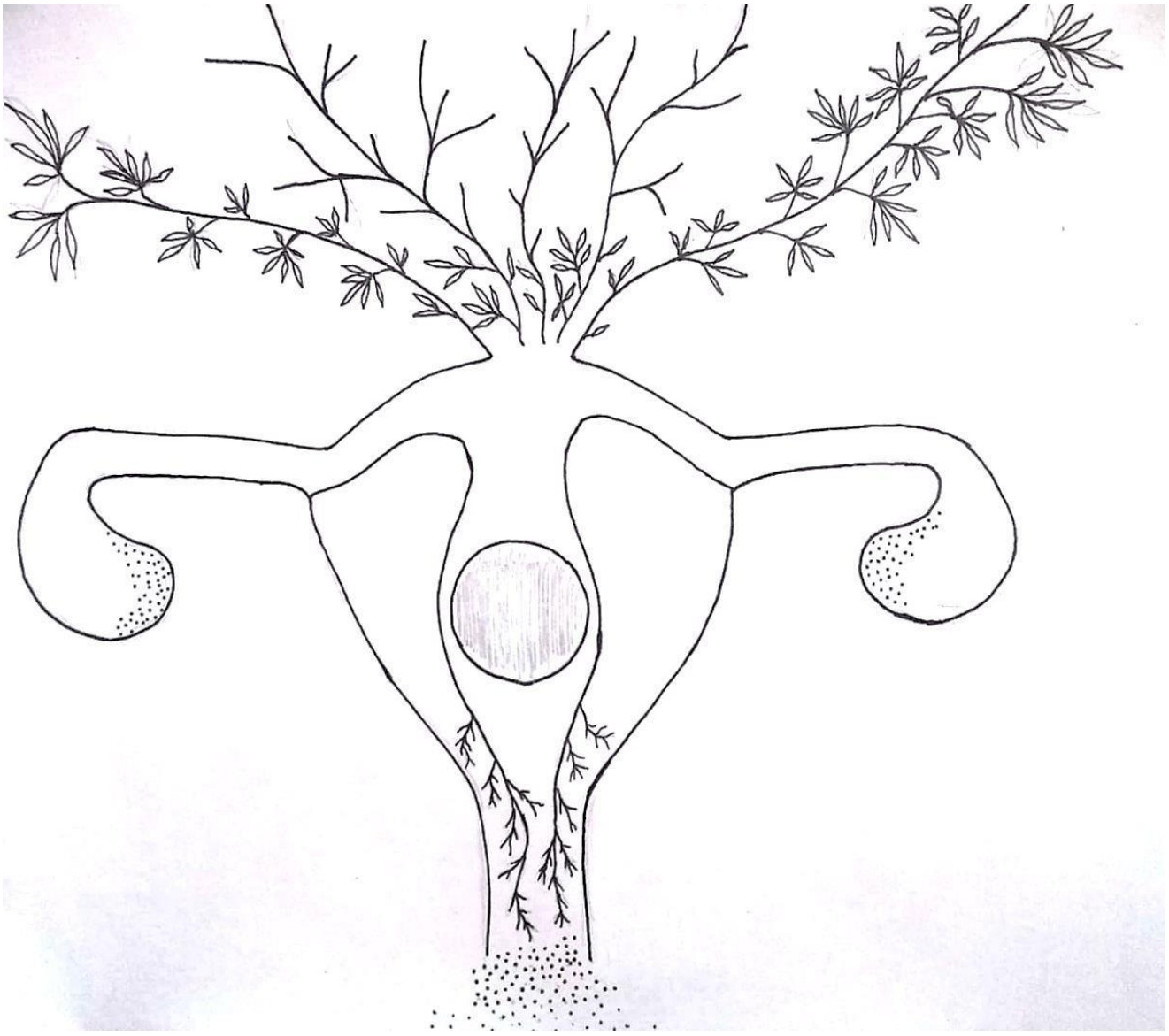
Acervo Pessoal, 2018.

Oh senhor dono da casa
Abra a porta da morada, abra a porta da morada
Santo Reis é vem girando, Santo Reis é vem girando
Não achou porta fechada, não achou porta fechada
(Reiseiros - vida de sorte e saúde, 2018)[1].

[1] Reiseiros – vida de sorte e saúde. O reisado é uma manifestação artístico-cultural típico do nordeste que acontece sempre nos últimos e primeiros dias do ano – as datas dependem de cada lugar - como uma marcação de passagem de ciclo. Em um dos episódios da série Reiseiros – vida de sorte e saúde -, uma senhora afirma que, sem a passagem dos Reis pelas casas, o ano não começa.

1. MISTURO SÓLIDOS COM OS MEUS LÍQUIDOS[2]

Eles contavam para os filhos dele, os filhos deles eram quem? Nossos tataravôs e bisavôs. Eles foram contando para nossos avôs para contar para nossas mãe e agora a nossa mãe contou pra nós pra quando nós tiver mais velhas, contar para os nossos filhos. Por isso, é bom ir reescrevendo a história. Passando a história um para o outro.
(Reiseiros – vida de sorte e saúde, 2018)



Acervo pessoal, 2018.

[2] Ruiz, 2018.

Sem perceber, a cegueira já tomava conta dos meus sentidos. Vejam só, foi a partir desse exercício de escrever que fui dar ouvidos às lembranças que me levaram aos finalmentes. Acabo de comer uma broa de milho mergulhada no café. Você já provou? Apois! Comer essa broa com café, para mim, foi como quem "queria aprender a beber o tempo, cada gole uma idade"[3]. Nesse causo[4], aprender a comer o tempo, cada mordida na broa, uma idade. Cheguei até a minha infância, aquela da roça, beira do Velho Chico. "A água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre"[5]. Viajo para o tempo[6] do cheiro de café passado na lenha estralada. Se você gosta de café, prepare um que vem o tal desse causo por aí.

Cidade número 1:

Que venha à luz! O primeiro respiro, o choro. Com eles, um carregamento de primeira viagem, assim como a mãe. Abrir os olhos, cortar o cordão umbilical, tomar banho, mamar, dormir neste mundo, outro mundo. Meio do ano, meio frio, afinal era no meio da serra do ouro. Dependendo da referência, pode ser considerado um lugar mais para cima, região conhecida como Chapada Norte. Chapada, aquela que rasga a Bahia bem no meio com toda sua excentricidade. Dois dias ali, o tempo suficiente até receber alta daquele lugar que nos últimos tempos era o lugar do nascimento: a maternidade.

Cidade número 2:

Vizinha, apesar de outro lugar, ainda o mesmo lugar. Trinta quilômetros de afastamento. Casa de vó, a mãe de cinco viagens. Cuidados, paparicos e proteção. Mulheres, todas elas. A mãe, a filha e a neta ou a avó, a mãe e a filha. Assim como a recém-chegada, a cidade era pequena. Desconhecida só quem acabava de nascer, mas logo todos batiam à porta para se apresentar. Olha ali fulana, filha de cicrana! O rastro não se apagava. Da mama à papa, do friozinho ao calorzão, do milho ao umbu, meio ano se passou. Prepara as malas, segura a criança, é hora de ir.

Cidade número 3:

[3] Couto, 1994, p. 177.

[4] Causo é como se chamam as histórias contadas, geralmente baseadas em algum acontecimento, mas não há um compromisso fiel com a verdade.

[5] Couto, 1994, p. 18.

[6] Esse é um tempo intensivo, de movimento de transformação das formas instituídas, ali onde presente, passado e futuro perdem a linearidade, coexistem os tempos. Nossa atenção a esse tempo "não vai em busca de novas estratificações, mas de uma certa deriva da subjetividade" (Kastrup, 2008, p. 94).

Cheiro de pequi, castanha de baru e doce de buriti. Pela janela do carro já se via que as árvores mudaram. Ao abrir a porta, o vento frio e seco. Ao sair do carro, outra cor de chão. Alguma semelhança, porém, se mantinha. E assim como a criança tinha crescido um pouco, também a cidade e a família. Mas só um pouco. Agora o pai quebrava a unanimidade das mulheres. A mãe, a filha, o genro e a neta ou a avó, a mãe, o pai e a filha. Burburinhos pela cidade, sotaques que chamavam a atenção. Ainda era Bahia, aquela perto do meio do Brasil. A zona de transição não se restringia apenas para a vegetação, também caracterizava os costumes. Dois aniversários, alguns dentes, alguns passos, mais um destino.

Cidade número 4:

Parecia estar no meio de um buraco, outro relevo, dizem. Essa geografia como nossos corpos e nossas histórias: cheia de surpresas. A cidade era conhecida por ser arrumadinha, *deve de ser*[7] o clima frio. Lá o tempo estava dividido entre cidade e zona rural. A novidade é que agora tinha mais proximidade do local de nascença e criação do pai. Lugar de encontros de rios e de vegetação. Afluente e zona de transição que chamam. Nessa vida entremeada, a família cresce ainda mais. Agora, quem estava no meio era um tio apelidado pela característica que impressionava os arredores: como pode ser tão limpinho? Não era incomum associarem *doidiça* [8] com *imundiça* [9]. Os números não eram lá muito chegados dele, bom relacionamento ali não se mantinha. Mas não tinha quem dissesse que ele não batia bem da cabeça, não se sabe se era por ter um cheiro de sabonete sempre fresco ou por resolver sua vida sem precisar de vigilância. O caso é que, para a sobrinha, habitar esse território de transição tornou-se algo familiar.

Cidade número 5:

Mais cheia de vida, de "vida mais vivida, dividida pra lá e pra cá"[10]. Aqui se chega depois de cinco cheias do São Francisco que ficavam lá nos finais de semana. Mesmo nos tempos de seca o rio descia, só que com menos pressa. De segunda à sexta, na zona urbana, era calor, pele rachada igual ao chão e a sede de chuva. Prece para São Pedro. Não tinha rio, riacho, lagoa ou poça d'água que trouxesse esperança. Mas tinha Valdira

[7]Modo de explicar algo no Alto Sertão da Bahia
[8] Modo de dizer doidice.
[9] Modo de dizer imundice.
[10]Gil, 1972.

na volta da escola. As adolescentes esbarravam com ela vagando pelas ruas carregando seu saco preto. Às vezes gritavam: Valdira, onde fica a rua tal? A resposta era mais garantida que a chuva. Ela era temida, mas nunca se soube de algum caso que a incriminasse. "A aldeia, quanto mais pequena, mais carece de um louco. Como se por via desse louco se salvassem, os restantes, da loucura"[11]. Assim como as ruas por onde vagava, era mais parte da cidade. Podia até não se saber onde era a rua tal, mas não havia quem tivesse desconhecimento da doida do saco preto. Similar à seca, a ida dos adolescentes para uma cidade maior era da ordem do inevitável. Era preciso investir nos estudos para não ter um futuro incerto como o de Valdira.

Cidade número 6:

Fumaça nos ouvidos, barulho nas narinas, concreto nas vistas: a lonjura da zona rural como tempo presente. A chegada foi sem avó, sem mãe, sem pai, sem tio, sem Valdira. Agora a inundação foi de gente nunca vista antes. O desconhecido era afluente da cidade. Como ficava no litoral, o verde só perdia para o cimentado. E o cinza só ficava abaixo dos pés pretos. Você vem lá de onde os bois tão morrendo de sede? Perguntou o professor à estudante no primeiro dia de aula. Tinha razão, apesar de esse ser o único conteúdo de seu conhecimento. Faltava-lhe intimidade com o todo dia do sertão. Até sabia falar do verde em tempos de chuva e da brancura em tempos de seca, dizia ensinar sobre os estudos da vida, mas nunca falava onde estavam as pessoas. Quando o todo dia é muito estranho do que se está acostumado, parece que ou não se lembra ou não se esquece. Parecia ser o primeiro o caso dele, pois janeiro só era janeiro no sertão se tivesse chuva e reiseiro[12]. Era meio esquisito esquecer das gentes, vai ver que era porquê de tanto ver ele já nem enxergava mais. Algumas gentes daquela cidade já eram conhecidas por serem invisíveis, inclusive. Mas como toda *livusia*[13], tinha quem enxergasse! Ali parecia que a polícia tinha olhos para a escuridão. Como transeunte da cidade, a menina passou também a ter essa sensibilidade nos olhos. Sucedeu-se que pela primeira vez, viu o que se chamava de *drogado*[14].

Cidade número 7:

[11]Couto, 2009, p.142.
[12]Grupos de Reisados que chegam nas casas das pessoas para cantar do primeiro dia de janeiro e nas semanas seguintes.
[13]Como se chama fantasma, espírito no Alto Sertão da Bahia.
[14]Termo usado porque assim que era apresentado.

Chegou carregando na mala uma situação meeiramente confusa: nem adolescente, nem adulta. No meio do corre-corre e da confusão, as responsabilidades invadiram que nem mato no meio da plantação. Tem mato que é veneno, mas tem mato que serve para comer. Deixou-se ocupar, então, das invasões-alimento. Neste novo território da vida, foi ensinada a pensar os ocorridos por meios científicos. Tudo tinha uma explicação autenticamente verdadeira. Viu casos como o do seu tio, de Valdira e dos *drogados* em livros e na boca dos professores nas salas de aula. O estranho era que a veracidade daquele lugar às vezes estava bem duvidosa. Para quem conhecia o tio e Valdira, por exemplo, podia jurar de pé junto que as incompetências não vinham deles. Os novos territórios, entretanto, não se limitaram aos livros e salas de aula, também teve a oportunidade de circular pelas ruas trabalhando com os *drogados*. Os olhares da cidade eram como os de bode com medo de onça, ainda assim não se intimidou. Tratou de gastar o solado no asfalto. Aí outros tios e outras Valdiras apareceram. Mais uma vez foi invadida, dessa vez de afeto. Era tanto causo que os ouvidos tinham que ser maiores. Para aumentar a escuta, pegou emprestada a pele, o olfato, a visão, o paladar... O corpo todo ficava à disposição. Assim como o rio que enche e transborda, de tanta história ouvida e vivida, a menina teve que dar vazão ao extraordinário conteúdo das vidas sem importância. Ficou decidido, então, que começaria a escrever.

> *...a debilidade e a exaustão do escritor devem-se ao fato de que ele viu demais, ouviu demais, foi atravessado demais pelo que viu e ouviu, desfigurou-se e desfaleceu; por isso, que é grande demais para ele, mas em relação ao que ele só pode manter-se permeável se permanecer numa condição de fragilidade, de imperfeição*[15].

[15]Pelbart, 2004, p.43.

Meu corpo não nada
Com duas negações
A afirmação está dada
Meu corpo é água
Corre, flui e também para
Na pedra se esbarra
No tronco salta
Desvia na terra
Desliza no ar
Mas a água não cai
Recria caminhos
Transforma durezas
Reinventa formas
Meu corpo é água
(acervo pessoal, 2018)

2. CARTA DE NAVEGAÇÃO

Olha, vou te convidar para uma prosa de inventar de escrever algumas histórias. Para isso, preciso pedir licença. Licença para outros usos e feitorias de uma linguagem acadêmica, incorporando-a de dizeres e afazeres cotidianos com ritmo e traquejo do que é dito e descrito como linguagem informal. Apostamos na inserção de uma linguagem disforme nesse texto, bordado do meu esforço em acompanhar a formação de um problema de pesquisa naquilo que em mim já andava impregnado: uma afeição pelas miudezas, pela beleza das palavras brincantes, pela trapaça poética da linguagem acontecendo bem aqui no cotidiano. Preciso, então, lhes advertir que um dos rios de composição desse escrito foi a vivência de rua, seja nos centros urbanos ou na zona rural, ditos de lugares e encontros por onde naveguei. Portanto, usarei uma linguagem inspirada na que podemos escutar quando transitamos por estes espaços. Faço isso inspirada em uma política da narratividade[16] cujo entendimento perpassa pelo uso da língua como um posicionamento político, bem como os modos de narrativas como produtores e produção de processos de subjetivação. Aqui há uma inseparabilidade entre o modo de fazer e o modo de dizer[17].

Tenho grande satisfação em entrar na casa dos outros, ouvir ou contar uns causos, sentir um cheiro que não é igual ao meu, beber uma água de outra moringa, mas antes é preciso perguntar se pode. Abriu a porta da morada? Pois bem, então agora desembucho. Esse começo aqui procê é um registro de algo que já se iniciou há tempos para nós. Menciono o nós porque tem nada nessa vida que a gente faz sozinha, tem? E ainda tem o risco de que eu escrevo aqui pensando em uma repercussão, você lê pensando na gramática e a pessoa ao seu lado lê pensando num negócio que nunca chegou perto de ser pensado no pensamento dos dedos ao digitar. Que interessante, não é? Por causa disso e mais um tanto, acho que o termo é nós mesmo. Mas se precisamos de um início, que seja abrindo as portas e convidando para entrar. Agradeço por me receber.

Bem como o encontro das águas – nascentes, chuvas, riachos e rios – pode causar uma enchente, o encontro desse monte de história vivida junto transborda aqui buscando um formato de dissertação que se transmuta, atualizando territórios de habitação na

[16] Passos; Benevides de Barros, 2015.
[17] Passos; Benevides de Barros, 2015.

academia, na clínica, na arte, no modo de narrar, de produzir dados e de afetar e ser afetado nas relações que cruzam nossos caminhos cotidianamente. Cultivo uma atenção pelas águas, admito. Passei toda a minha infância no Alto Sertão baiano e por lá nossos órgãos sensoriais são treinados para encontrar água, pois sem ela "boi com sede bebe lama, barriga seca não dá sono"[18]. A água aqui é fluidez, é sensação e possibilita vazar pelas bordas, transbordos. Por mais que eu tenha vivido uma fase mais abastada de técnicas sobre como se obter água, a ciência do caatingueiro se espalha através da oralidade da experiência e não há academia que alcance tamanho conhecimento. Nesse tear entre ciência moderna e o hábito adquirido em ouvir histórias, aprendi a tomar gosto pelas façanhas das narrativas.

A partir de uma trajetória errante, marcada por diversas mudanças de cidade - sete até agora – caminhos de encruzilhada, atravessados pelas diferenças desses lugares manifestadas na vegetação, na comida, no sol que bate no cocuruto, no cheiro da terra, na precisão de subir e descer ladeiras ou andar em terra plana, por causa disso tudo e mais um tanto, carrego em mim um sacolejar no estômago pelo o que se faz diferença. Esta no sentido de multiplicidade em um contínuo no qual os contornos existem, porém "dobrados, adensados, enviesados, irisados e fractalizados"[19], como um espectro luminoso.

Você pode até imaginar que tanto rebuliço poderia me causar desassossego, mas vou te revelar: ficar para lá e para cá é que me deixa descansada.

> [...] os místicos e os poetas cultivam o desassossego. Mas inquietude pertence sobretudo às crianças e aos viajantes. Um dos sintomas da inquietude poderia se chamar de: nostalgia dos espaços abertos. Quando isso ocorre, a pergunta essencial não é a inofensiva e narcisista "quem sou?", e sim a perturbadora e perigosa "o que faço aqui?". Por isso aqui, no limbo, o principal não é interrogar o que somos, e sim onde estamos. E isso para partir imediatamente.[20]

Imagino que por causa disso, reparo em mim certa dificuldade com rotinas; minha criatividade desforma mesmo é com os esbarrões do cotidiano, com "o que não se deixa apanhar"[21]. Parece que fico caçando sarna para me coçar e, ao caminhar, sigo a admirar, a me encantar com as variedades de manifestações de vida. Isso pode se dar na diferença de um sotaque, no formato de um corpo, nos penteados, no balanço ao caminhar...

[18] Amorim, 1996.
[19] Viveiros de Castro, 2015, p.27.
[20] Larrosa, 2014, p. 104.
[21] Blanchot, 2007, p.237.

Agora presta assunto[22], você vai gastar suas vistas lendo o que se assucedeu[23] para chegarmos até aqui. Porque, veja, eu não posso falar do finalmente sem explicar os meios. Pode até ser que a história seja floreada, e qual não é? Se eu tenho minha lente, você tem a sua, tudo não pode ser o mesmo. Pode parecer meio estranho, mas se eu entrei na sua casa e não posso te escutar, eu vou mesmo é dar com a língua nos dentes, neste caso, com os dedos nos teclados (dê áudio à sua imaginação!). Então, é por isso que a ruma de página que virá em seguida vai ser para te contar um monte de causo que de tão *irrelevante* (grifo meu) é de uma importância não quantificável. É que aqui, nós falamos de vida de gente que não está muito nos conformes[24].

Para isso, estamos atentas ao que chamamos de cotidiano porque "ele escapa. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível"[25]. Fazemos logo uma cara de quem chupou limão azedo para as narrativas que funcionam para quantificar vida de gente desgovernada, só fazendo dela um objeto; da experiência, um experimento; da história, um universal. Por meio dessas desalinhadas linhas, não queremos objetificar as vidas, queremos dar vazão às multiplicidades. Por isso, daremos certa prioridade a uma narrativa, "porque ela trata daquilo que não pode ser verificado, daquilo que não pode ser objeto de uma constatação ou de um relato"[26]. Uma narrativa, como foi mencionado acima, que transmuta territórios de habitação.

Você pode estar aí se perguntando o que esse tanto de prosa tem a ver com uma dissertação de mestrado, ou melhor, com uma pesquisa científica. Não faz mal não, o que dizem que faz mal é manga com leite e melancia com mel. Eu também me fiz um monte de pergunta para escrever isso aqui, vocês vão ver. Afinal, para onde é que a gente vai sem perguntar? Apois, eu vou tentar te contar o que isso tem a ver. Um dia, estava trabalhando no CAPS álcool[27] e outras drogas para adultos, do município de Aracaju, e ouvi de um trabalhador: "isso faz parte do seu currículo oculto". Calma, não se precipite. Não vamos falar sobre currículo aqui. Chamar "currículo oculto" é algo comum dito no meio das políticas públicas sobre uso de drogas para dizer que carregamos nossas histórias nas nossas práticas, aquilo que vai além do que é pedido como básico ou técnico. E não

[22] Como a minha vó, moradora do Alto Sertão da Bahia, Médio São Francisco, pede para prestarmos atenção.
[23] Aconteceu.
[24] No sentido de que não segue padrões hegemônicos.
[25] Blanchot, 2007, p. 237.
[26] Blanchot, 2005, p. 271.
[27] Ver caixa de diálogo ao fim do capítulo.

é que eu também fiquei com isso na cabeça? Mal dava conta de atualizar meu currículo "lattes" e ele ainda me aparecia com mais um. Passado este desespero, fiquei mesmo foi querendo bolinar nesse esconderijo. Algo existia e caracterizava minhas práticas e eu nem sequer me dava conta.

Oficina sobre Pixo no CAPS AD III Primavera. Acervo pessoal, 2016.

Entendi mais tarde que este "currículo oculto" abriu espaço para algumas práticas importantes dentro desse contexto de cuidado em saúde mental, mais especificamente em álcool e outras drogas. O primeiro deles é que levamos práticas artísticas para um serviço de saúde, com artistas de rua, que só deveriam pertencer à rua. Ato este que colocou em evidência um conflito entre o que se deve e o que não se deve ser considerado cuidado em saúde. Deixar que usuários e trabalhadores pintem paredes brancas de um serviço pode ser considerado um cuidado em saúde? Ou paredes brancas é sinônimo de limpeza, portanto de saúde? O debate aqui não permanecerá na questão se os serviços devem ou não ter paredes brancas, e sim para onde direcionamos nossas práticas em saúde, o que nos guia enquanto trabalhadoras de saúde? No meu caso, carrego um currículo acadêmico e um currículo das ruas.

O segundo espaço aberto importante, como consequência de habitar ruas e estar em movimento, é o de entender que o processo terapêutico exige respeito e garantia aos diversos modos de existência. Exige, inclusive, dar passagem a modos de existência ainda por vir. Ou seja, é preciso abolir a normativa de que todos devem seguir um mesmo caminho e de que a história pregressa do sujeito diz o que se assucederá no futuro, lhe

furtando a errância. Com tudo isso, quero dizer que o material-base para todos os escritos que aqui seguem foram os meus diários de bordo, experiências de vida (im)pessoal e de saúde pública (como se fosse possível separar!), os quais me atravessaram até então. Entendemos aqui que não há neutralidade neste processo e que o modo de contar/relatar/dizer também é produzir dados. A narrativa propõe-se aqui a germinar por meio de causos-contos, o que estamos chamando de *contidianos*.

Já botei o carro na frente dos bois e te digo que o primeiro *causo* foi sobre minha vida. É que a primeira vida desimportante que eu conheci foi a minha. E foi a partir daí que minha lente foi se constituindo para olhar onde minhas vistas alcançam. Foi este que veio antes desta carta. Logo em seguida das perguntas necessárias para a elaboração deste trabalho, apresento-os o método e os conceitos que nos guiam. Só depois disso, vem mais um causo chamado "Aos costumes condenáveis" cuja proposta é trazer um bocadinho dos encontros de uma e de várias vidas rotuladas e carimbadas como "usuários de drogas" em um serviço de saúde mental para produção de um cuidado em saúde. Dando prosseguimento nos causos, o ato seguinte é "A âncora do espaço" no qual trago algumas impressões acerca de uma passagem por um *drop in* ou centro de convivência de Lisboa, um espaço no qual as pessoas podem procurar algum tipo de auxílio sem ter que agendar e sem serem obrigadas a ficar. O derradeiro causo é o "Maré~maré", cujo conteúdo aborda a experiência de uma personagem integrante de um bloco de rua formado a partir de uma intervenção artística em uma praça. Este evento foi consequência de ações executadas por um grupo de interventores no município de Aracaju.

Já que você chegou até aqui, deve estar mesmo interessada. Então, vou te dar umas dicas também. Quando o texto estiver ali encostadinho na direita, com aquela letrinha deitada que chamam de itálico quer dizer que é uma citação de alguém que causou alguma afetação, pode ser de escrita acadêmica, música, literatura, ou seja - para mim - tudo poesia. Quando estiver no meio da página, quer dizer que foi um tracejo consequente de algum devaneio meu, pode ser que esteja em outra linguagem - como desenhos. E no meio disso tudo vocês vão encontrar algumas fotos. Estamos compreendidas? Como agradecimento por ter me recebido, te convido agora a entrar nesse barco-dissertação e navegar comigo por este esconderijo e fazer dele um ato político-estético-escrito.

Qual o lugar institucional? Estava inserida no CAPS AD como estagiária de Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe.

3. SÓ UM PROBLEMA DE PESQUISA?

(...) a partir de uma inquietação, e uma interminável interrogação, pelas quais nos deixamos invadir.
(Fischer, 2005)

De pergunta em pergunta, acharei "A" pergunta? Com quantas perguntas se formula um problema de pesquisa? Quem sou eu? Quem estou eu? Para onde quero ir? Isso é relevante? Como duvidar? Desconfiar ajuda a construir? Como vim parar aqui? Do que eu gosto? Isso tem a ver comigo? Qual o meu lugar na academia? Para que essa assepsia? Será que realmente acreditam nisso? Quando é a data da qualificação? Quando é a data da defesa? Será que vou conseguir? Desconsidero a forma e aposto na força? Mas e se a forma for do coletivo? E se a forma não for fôrma? Por que apostar nisso? Existe coletivo na academia? Como engordar o lattes? Todos estes textos? Como se matura um texto? E dá tempo?

O que é arte? O que é saúde? Como garantir saúde mental? O que é arte para aquele sujeito? Qual a diferença entre pessoa e sujeito? E entre sujeito e indivíduo? E entre sujeito e subjetivação? De qual arte estamos falando? Clínica é arte? É tudo a mesma coisa? Isso tem a ver comigo? Estou implicada como mestranda em psicologia? Isso me afeta? Quero continuar? Como conviver? Não é tudo muito abstrato? Isso é relevante? O que está enrijecido? Arte na clínica é o mesmo que arteterapia? Sim? Não? Por quê? "Trabalhando com um objeto em movimento, como não perdê-lo em categorias fixadas, que deixam fora da cena o fluxo processual no qual as subjetividades foram produzidas?"[28] Qual a potência de um encontro entre clínica e arte?

Qual o problema de ocupar o tempo?

> O que existiu realmente existiu? Algo importa além do presente? Há realmente uma História, somos de fato herdeiros de alguma coisa, ou somos eternos construtores daquilo que a memória finge preservar, mas apenas refaz, conforme suas variadas conveniências, a cada instante que vivemos?[29]

[28]Kastrup e Barros, 2015, p.76.
[29] Ribeiro, 2011, p.29.

Vai atrapalhar a produção? Para que tantos números? Não importa a existência? Como assim isso não tem jeito? Caso perdido? Como acreditar no possível? Como apostar no sensível? Subverter o quê? Cotidiano é o mesmo que todo dia? E todo dia acontece a mesma coisa? E o que no cotidiano acontece? Pensar cotidiano a partir da ideia de experiência ajuda?

> A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão [...] Uma espécie de interrupção, isso que nos acontece quando não sabemos o que nos acontece [...] Algo que pertence aos próprios fundamentos da vida, quando a vida treme[30].

Qual o lugar da rua? Como atuar na interseção entre arte, clínica e rua? Onde estão os grupos? Como encontrá-los? Será que tem grupo? Não está difícil trabalhar? Nunca ouviu falar em desmonte das políticas públicas? O que é político? O que é público? Público é o mesmo que coletivo? O que é privado? O que é dentro e fora? E o contexto? Nunca ouviu falar no contexto? O que está acontecendo? Quais as forças que atuam? Isso tem a ver comigo? Como dizer? Não saber falar é não saber pensar? É importante entender? Entender tem que ser verbal? Sentir é entender?

Isso é diferente? O que é desvio? Você está aberta? Que autor(es) você usa? Por que ele é importante? O que ele representa? O que ele constrói? O que isso tem a ver comigo?

Na busca por um problema de pesquisa, não só uma pergunta é feita. Assim como não necessariamente as perguntas serão respondidas. Atracar o barco em um problema de pesquisa implica fazer inúmeras perguntas. Elas produzem e são produzidas por uma curiosidade insaciável, elas me movem. Podem provocar também certa ansiedade, já que escrever uma dissertação para um projeto de mestrado quer dizer que há previamente uma limitação dada. Temos um protocolo a cumprir, uma data para finalizar e modos preestabelecidos de como escrever. O desafio, portanto, é chegar a uma pergunta possível de funcionar como experiência guia, uma pergunta-leme. Aquela que irá nos direcionar no processo de escrita sem nos deixar encalhar. Para chegar nela, ou melhor, partir com ela, então, preciso contar-lhes muitas histórias. Estas que me atravessam, me desnudam, falam sobre mim, sobre nós e sobre como chegamos até aqui.

As perguntas acima são um recorte de uma composição de afetos transcorridos até agora. Agonias que são, para mim, como um rio que vai se enchendo cada vez mais ao

[30] Larrosa, 2017, p. 12.

longo da sua extensão, sendo alimentado por seus afluentes – as outras águas que o encontram – e que desembocarão numa foz que parece ser seu fim, mas que nos coloca de frente para a vastidão do mar. A pergunta não se acaba, entretanto, se transforma e abre novas possibilidades. Diante de tantas perguntas, uma pergunta: "Essas vidas, por que não ir escutá-las lá onde, por elas próprias, elas falam?"[31]. Escutar a vida lá onde ela fala, onde ela brota, onde ela treme e faz tremer, onde ela se relaciona e luta contra o poder, escutar a vida pulsando por entre as miudezas cotidianas. Da pergunta foucaultiana, pinço algumas para ser o leme desse nosso encontro aqui: Qual pode ser a força de narrativas que transbordam no/do cotidiano? Como fazer do cotidiano um território de narração? Como ocupá-lo, (des)territorializá-lo? Que territórios de ocupação são possíveis pela interseção arte e clínica?

O objetivo deste trabalho é o de construir ações a partir dos afetos vividos em campo, anunciar que a arte é o cotidiano com potência de transformar adequação em ato e enfatizar que para elaborar ações de promoção em saúde é preciso saber o que faz sentido.

Lambes do evento Maré Maré, Sergipe. Acervo pessoal, 2014.

[31] Foucault, 2003, p.207.

Qual o lugar institucional? Estava inserida no Mestrado em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe.

4. O MÉTODO É UM RIO QUE SE ATRAVESSA MOLHADO[32]

Há um rio que atravessa a casa. Esse rio,
dizem, é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés
de corrente. Acredito, sim, por educação. Mas não creio.
Minhas lembranças são aves. A haver inundação é de céu,
repleção de nuvem. Vos guio por essa nuvem, minha
lembrança.
(Couto, 2009)

Quem não pensou em beber o mel do mar
e depois virar um peixe voador.
O melhor da vida faz voar.
(Sá & Guarabyra, 1979)

Baixo São Francisco, Sergipe. Acervo Pessoal, 2014.

[32]Uma brincadeira com a frase original de Mia Couto (1994, p. 106): "o medo é um rio que se atravessa molhado".

Esse ato de escrever que parece ser tão solitário é um reflexo de um monte de história vivida junto. Um cabra chamado Marcel Mauss[33] nos disse que "em toda parte nos encontramos diante de montagens fisio-psico-sociológicas de séries de atos". Ou seja, nosso modo de nos posicionarmos no mundo, principalmente através do nosso corpo – nosso primeiro objeto e meio técnico – é constituído por diversos pequenos detalhes quase inobserváveis carregados de valores culturais: "é a corporificação daquele que percebe, a sua disposição e não um mundo abstrato, prévio, que guia uma determinada ação; é mais o corpo atento e aberto no espaço, do que conteúdos acumulados em aprendizados cristalizados[34]".

> Ao "esquecer" o trabalho coletivo no qual se inscreve, ao isolar de sua gênese histórica o objeto do seu discurso, um "autor" pratica portanto a denegação de sua situação real. Ele cria a ficção de um lugar próprio. Malgrado as ideologias contrárias de que pode ser acompanhado, o ato de isolar a relação sujeito-objeto ou a relação discurso-objeto é a abstração que gera uma simulação de "autor". Esse ato apaga os traços da pertença de uma pesquisa a uma rede [...][35].

Como já disse lá no começo, narrar trata-se sempre de um nós: "o agenciamento de enunciação é, assim, desde sempre coletivo, pois se dá num plano de fluxos heterogêneos e múltiplos que se cruzam incessantemente, possibilitando infinitas montagens"[36]. Claro que o que eu escrevo está sob o efeito das minhas lentes, apesar das experiências compartilhadas. Até você que está lendo tem as suas próprias lentes e continua a escrever com o que já vem vivendo há tempos em sua vida.

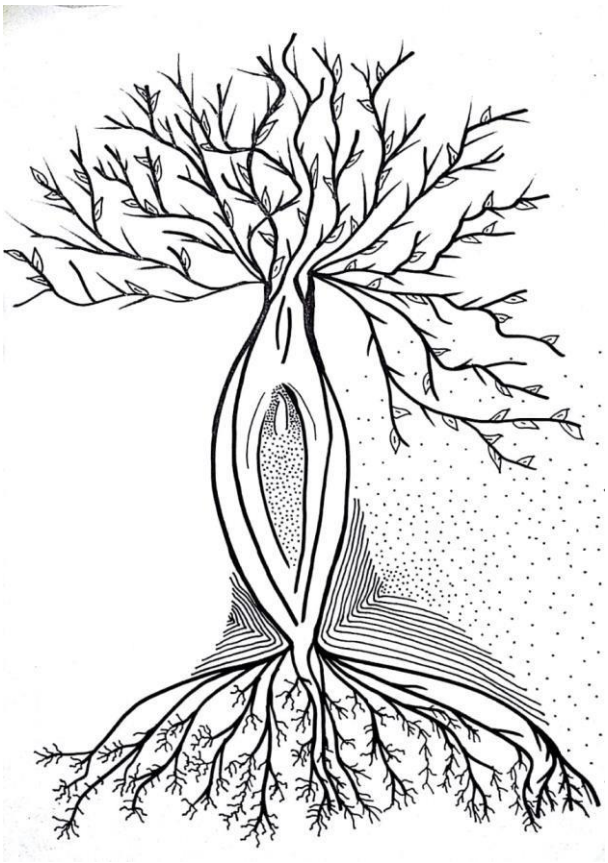
Na tentativa de ter alguma intimidade com o desconhecido e de entender a relevância disso para uma escrita acadêmica, encontrei na cartografia uma "estratégia investigativa"[37] como inspiração. Assim, li um trecho dos escritos de Lourau, a partir do que nos diz Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros[38], o qual faz uma breve apresentação acerca da relação entre o texto e o fora-texto, "esta sempre variável num jogo de presença e ausência, de contiguidade e de não contiguidade, criando um plano de

[33] Em Técnicas do corpo, 2003, p.420.
[34] Pozzana, 2013, p. 329.
[35] Certeau, 1998, p.110.
[36] Passos e Barros, 2015, p.168.
[37] Passos e Kastrup, 2013, p. 392.
[38] Em por uma política da narratividade, publicado em 2015 no livro "Pistas para o método cartográfico".

escritura que ele designa como "um tipo de hipertexto invisível a ser construído pelo leitor-pesquisador[39]".

Adentrando nessas águas desconhecidas, percebi que teria acesso à parte do meu currículo oculto, aquele mencionado lá em cima, por meio das minhas escritas diárias, daquilo que estaria fora do texto e do contexto da escrita científica, do usualmente deixado nas bordas da experiência e pesquisa acadêmica, do que fala "sobre a vivência de campo cotidiana e mostra como, realmente, se faz pesquisa"[40]. Foram esses dados dispersos que me convidaram a nadar. Passaremos, portanto, por este leito, deixando em evidência três noções importantes para mergulhar na interseção arte-clínica: narrativa (sentir é questão de pele), território (o território é, ele próprio, um lugar de passagem) e cotidiano (cotidianices).

4.1 "Sentir é questão de pele"[41]



Acervo pessoal.

[39]Passos e Benevides de Barros, 2015, p.174.
[40] Lourau, 1993, p. 74.
[41]Gil, 1977.

Minha mãe pinta. Minha vovó materna borda. Minha vovó paterna, cheia de inventação[42], manipuladora das ervas, para tudo tinha um chá de uma plantinha que ela pegava no quintal. Minha bisavó, matriarca de uma família a perder de vista seus integrantes, contadora de histórias, senhora de seus 94 anos, com uma memória de deixar seus netos e bisnetos comendo vento. Eu, mais uma mulher, tento embrutecer meu corpo escolarizado. Sim, embrutecer! No sentido do que ainda não buliram, do que ainda não tem forma. Desmoldado, portanto, tudo pode ser. Levo-trago para o local instituído como o de produção do saber aquilo que ficou marcado neste corpo a partir de vivências das férias na roça e em casa nas horas vagas: a arte como garantia de uma saúde mental, de criação, de cuidados de umas com as outras e de narrar vidas *desalembradas*. Todas essas mulheres citadas acima, todas nós, sobrevivemos e vivemos em um mundo que exige a criatividade e a coletividade para que possamos existir. Por consequência, mencioná-las é ratificar a vida, ou melhor, os modos de viver como a própria arte.

O tateio, porém, é por uma narrativa que difere daquela institucionalizada, daquela que marca o sujeito a partir da criação de uma categoria. Em algum momento, era assim que essas vidas poderiam saltar aos olhos: através da institucionalização. Ainda hoje muitas vidas só são vistas dessa forma:

> Não tendo sido nada na história, não tendo desempenhado nos acontecimentos ou entre as pessoas importantes nenhum papel apreciável, não tendo deixado em torno deles nenhum vestígio que pudesse ser referido, eles não têm e nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras.[43]

No intuito de tensionar novas narrativas, tentamos aqui criar novos abrigos para as existências. Encontramos na desimportância vestígios necessários para a sustentação da vida, não uma vida qualquer, mas daquelas feita de miudezas, delicadezas, derivas, vida em expansão, afeita a multiplicidades.

Eu que sou, aquém e além do eu, múltipla, nenhuma delas e todas elas a um só tempo. Eu, pintora que enxergo a profundidade da vida e crio outras possibilidades de olhar a mesma coisa. Eu, articuladora de uma comunidade, traço com linha e agulha cuidados diários de um lar, este que se estende a toda a cidade. Eu, bruxa-benzedeira-médica dos infortúnios do dia a dia, daquela dor de barriga fortuita ou daquele olhar mal olhado. Eu, contadora de histórias de vidas de um sertão que castigava e encantava, posso

[42]Quando criança, minha vó costumava dizer "deixe de inventação, menina!".
[43] Foucault, 2003, p.5.

ouvir no silêncio o seu cantarolar, esses cantos de experiência[44]. Eu, tão parecida com a minha Iaiá, já dizem os contadores de *causos* da família, mulher com quem nunca encontrei cara a cara, errante, cujo imenso desejo de viajar a instigava a participar de eventos religiosos da sua terra só para ter motivos de arrumar as malas para dar linha na pipa[45].

Eu que carrego todas elas comigo sem um esforço qualquer. Eu que me sinto forte e potente ao conseguir carregá-las. "O aprendiz-cartógrafo vai percebendo que não há outro caminho para o processo de habitação de um território senão aquele que se encontra encarnado nas situações"[46]. Eu-nós, corpo coletivo:

> [...] efeitos da composição e da recomposição de forças, práticas e relações que tentam transformar – ou operam para transformar – o ser humano em variadas formas de sujeito, em seres capazes de tomar a si próprios como os sujeitos de suas próprias práticas e das políticas de outros sobre eles.[47]

Preciso dizer-lhes que este corpo não se esgota por aí. Assim como essas mulheres, inúmeros encontros produziram a composição transitória que me faz/estou hoje. "O saber é a combinação dos visíveis e dizíveis de um estrato, não havendo nada antes dele, nada por debaixo dele. Trata-se, então, de extrair as variações que não cessam de passar"[48]. Portanto, a atenção aqui está voltada para a articulação entre sujeitos para algo que vai além da relação jurídico e institucional e para algo que ao constituí-los, também pode desfazê-los. A política da narratividade nos convoca a estar presente nas relações de poder que emergem do cotidiano, sendo assim, um modo de se posicionar no mundo.

4.1.1 Sentindo a pele do cotidiano

Entretanto, é preciso explicitar que a perspectiva de cotidiano que defendemos aqui tem caminhado um longo percurso marcado por alguns atravessamentos. A noção de cotidiano brota de uma relação íntima com o desenvolvimento das cidades modernas e com os modos de enunciação. Até certo ponto, as narrativas estavam voltadas ao fascínio do relato, o enaltecido, de certa grandiosidade, o raro, o fabuloso. Falar do que estava fora desta seara, ou seja, falar do medíocre cabia apenas para fazer um gracejo. Contudo, à

[44] Larrosa, 2014.
[45] Expressão que indica sair de onde se está.
[46] Alvarez e Passos, 2015, p. 147.
[47] Rose, 2001, p. 3.
[48]Kastrup; Barros, 2004, p. 78.

medida que as cidades foram se desenvolvendo, tornou-se necessário a criação de novos mecanismos de gestão dos corpos.

A partir de então, as formas de controle estavam associadas a estratégias de intervenção das massas e dos indivíduos a partir de uma lógica higienista, de medicalização e judicialização da vida. Esse modo de conduzir os corpos está associado a um modo de governar que não se limita apenas a uma figura de autoridade, "não somente de encarregar-se disso, mas encarregar-se da atividade dos indivíduos até em seu mais tênue grão"[49] e de dobrar esse poder para um autopoliciamento. É um governar capilarizado, um governo de si.

> [...] governo em seu novo regime é, no fundo, uma coisa que já não tem de ser exercida sobre sujeitos e sobre coisas sujeitadas através desses sujeitos. O governo vai se exercer agora sobre o que poderíamos chamar de república fenomenal dos interesses.[50]

Em outros termos, emerge na forma de organização das cidades uma necessidade em nível administrativo de apagar qualquer movimento de desordem e pela lógica do controle das verdades, o posicionamento dos holofotes passa para o sem importância. É "a tomada de poder sobre o dia-a-dia da vida"[51]. Esta que há muito havia sido organizada pela ordem religiosa, neste momento passa para a ordem administrativa.

Desta maneira, o mecanismo encontrado para a manutenção da ordem estava em parte nos registros como as petições, as cartas régias, os internamentos e relatórios das decisões de polícia[52]. Esta foi a oportunidade na qual os indigentes, pobres, medíocres tiveram de subir ao palco. Entretanto, este era um teatro que tinha a intenção de se fazer seguir um *script*, sem possibilidades de improvisação. Este tinha uma intenção administrativa de normalizar, disciplinar, controlar os corpos na cidade da luz onde "o perder-se inexiste"[53]. Mas, embora tenha sido a partir de uma intervenção de um poder político-institucional, de um político transformado em polícia, que os relatos da vida cotidiana ganharam certa aceitação e eco, é também a partir disso que se abre a possibilidade de narrar outras forças que a pertence, as quais não estão aqui relacionadas a uma lógica de controle e fiscalização, mas de outros modos de habitar os territórios.

[49] Foucault, 2008, p.10.
[50] Foucault, 2008, p. 63.
[51] Foucault, 2003, p. 8.
[52] Foucault, 2003.
[53] Baptista, 2010, p. 108.

Narrando essas outras forças, a partir de uma noção de que as relações sociais constroem as práticas singulares, estas exercidas nas atividades diárias mais simples como lavar, cozinhar, ler e caminhar, Certeau (1998) nos apresenta uma noção de cotidiano que não se limita em reproduzir o que está dado, ou seja, em apenas obedecer a uma lógica disciplinar e homogeneizante. Pelo contrário, para este autor, cotidiano é o que possibilita a criação. São nesses encontros rotineiros, na repetição, nestas relações sociais, quando e onde a criação, logo a arte, acontecem.

> A linguagem do poder se urbaniza, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A Cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. [54]

Portanto, nos aproximamos aqui nesta defesa do cotidiano como o território da transmutação. Esse conjunto de práticas está intimamente vinculado às formas do discurso, ou da enunciação. Para acompanhar processos de (des)subjetivação perscrutando o cotidiano entendido como território afeito à experiência, ao acontecer da vida, à criação, as narrativas são as ferramentas primordiais para a reprodução e produção das práticas e não só, as narrativas já são as práticas em si.

> *-Não continuas a escrever?*
>
> *-Isto que faço não é escrever, doutor. Estou, sim, a viver. Tenho este pedaço de vida* – disse, apontando um novo caderninho – *quase a meio*[55].

Nessa direção é que apontamos para uma disputa entre modos de narrar e de acercar-se do cotidiano, apostando numa política da narratividade que, compondo o método cartográfico, preocupa-se com o acompanhamento dos processos, com percorrer derivas subjetivas. Por conseguinte, não estabelecemos um conjunto de regras com o objetivo de revelar a verdade sobre um objeto. Estamos atentas às pistas que surgem por meio às experiências. Estamos aqui com a atenção[56] que se caracteriza por ser concentrada, pois é preciso estar presente; não focalizada, pois é preciso saber onde/quando/porque parar, já que o direcionamento da atenção já é a própria produção de

[54] Certeau, 2005, p.174.
[55] Couto, 2009, p. 133.
[56] Kastrup, 2015.

dados; e aberta ao encontro para acolher o que lhe toma de assalto. Apostar numa política da narratividade é insistir na existência desses múltiplos modos de viver, na força da criação e nos diversos modos de cuidado em saúde provenientes destes encontros.

Olha, quando os encontros são potentes, minha alma bole tanto que chega até a escapulir pelos olhos. "Eu sinto tanta coisa que eu nem sei se eu digo. Porque eu não penso, eu só sinto"[57]. Mas a *deslumbrância* não se esconde. Vou até te contar um causo de *deslumbrância* que acabei de alembrar[58] e que tem a ver como toda essa prosa de cartografia e narratividade.

4.2 "O território é, ele próprio, um lugar de passagem"[59]

Acervo pessoal, 2019.

Dia desses o sol nasceu, o galo não cantou, o vizinho ligou a televisão, o "bom dia" foi dado pelo apresentador do jornal, o sonho acabou, despertei. O ritual matinal foi mantido: celular, copo de água, banho, café, celular. Nada organizado, nada previamente estabelecido, mas algo que o corpo vai fazendo pelas manhãs ao levantar da cama, não importa qual. Finalizada esta etapa, acordei. O desafio agora estava posto à mesa: fazer o que gosta com o corpo. Aviso aos que estão aqui comigo nessa nuvem que isso não foi

[57]Tori, 2017.
[58] Costumeiramente como se diz "lembrar" no Alto Sertão baiano.
[59] Deleuze e Guattari, 1997, p. 132.

ideia da minha cabeça cheia de caraminholas, foi ideia das minhas professoras[60] que parecem ter uma cabeça assim avoada também.

Era um corpo de meio de semana matinal que não está acostumado a fazer o que gosta, a não ser que seja algo que constitua uma atividade de trabalho recheada de sentido. E agora? O que fazer com o agora? Anda para lá, lava pratos, anda para cá, arruma a cama. Atividades domésticas apreciadas pela obrigação de cumpri-las. Caixinha de som por hora escanteada, agora foi convocada a se apresentar. Uma música, outra música, várias músicas até que chegou à música do agora. Neste momento o que fazer se tornou indubitável. O corpo foi se movimentando: joelhos alternando uma flexão enquanto a outra perna se colocava à frente, braços se movimentando com as pernas e o embalo engatou no ritmo do corpo-música. "O ato do ritmo tornado expressivo"[61] compunha a territorialização.

Alguns minutos nesse gingado, corpo quente. Os movimentos se diversificam, a perna flexionada se aproxima do chão, a estirada também, mão espalmada no chão, troca a perna e troca a mão, repito em contato com o chão, sinto aquele espaço que é pequeno e é o mundo todo. Giro o corpo, apoio as duas mãos no chão, as duas pernas estiradas, cabeça apontando para o centro do mundo e olhando entre as pernas. O olhar, o contato com o possível outro, não pode se perder de vista. Naquele momento estava só, mas era muitas. Tiro uma perna do chão e a estico formando quase um ângulo de noventa graus, volto ao chão, corpo termina o giro e retorna para a posição anterior. Corpo-incêndio.

Mantenho-me no plano baixo, no contato com o chão, nos quatro apoios por mais um tempo. Neste momento, não sei o que é movimento meu, dos meus ancestrais, do sapo, do macaco, da criança, mas o corpo memória se estica e se contrai sempre mantendo o movimento animalesco. "Sou filho da cobra verde, neto da cobra coral. Quem quiser saber meu nome, meu veneno é de matar"[62].

> Aceitar a oportunidade e a relevância desta tarefa de "penserautrement" (Foucault). O pensamento - de pensar "outramente", pensar outra mente, pensar com outras mentes - e comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano.[63]

[60] Atividade pedida Por Dinamara Feldens e Fábio Zoboli na disciplina Corpo e Educação realizada entre agosto e dezembro de 2018. Foi pedido que utilizássemos o conteúdo lecionado na disciplina a partir de uma atividade descritiva do que gostamos de fazer com o nosso corpo.
[61]Deleuze,1997, p.106.
[62]Mestre João Pequeno. Sou filho da cobra verde. Domínio público.
[63]Viveiros de Castro, 2015, p. 25.

Passo para o plano de cima, volta ao mundo, respiro, sinto gingado, a música ajusta o corpo. "No balanço de Angola ê ê. No balanço de Angola, Angola"[64]. Acontecem movimentos que partem de uma técnica, mas que se fazem outros. Cada movimento, uma história. A música ajusta o corpo. "Meu pai vem de Angola ê, ê. Minha mãe vem de Angola, Angola"[65]. O movimento não para, o tempo e o espaço se contraem e se expandem. Assim como o meu corpo, aqui e agora são muitos. Corpo marcado pelo tempo das intensidades. "A ação se torna expressiva quando adquire uma constância temporal e um alcance espacial que fazem dela uma marca territorial ou, melhor dizendo, territorializante: uma assinatura"[66].

Aos poucos vou desacelerando, os movimentos vão ficando cada vez mais "devagar, devagar, devagar devagarinho. Devagar, devagar, devagar bem de mansinho"[67]. Pés no chão, suor escorrendo, respiração profunda, leve tontura: pousei[68]. Esta experiência estava prestes a se encerrar, mas estar atenta ao que se anuncia como rachadura, permitindo outro brotar é um modo de estar no mundo peculiar. O desafio lançado de fazer algo que gosta com o corpo foi iniciado e não será concluído. Escrever aqui está sendo uma continuidade desse desafio e, nessa escrita cotidiana, "um território onde vida e arte se entrelaçam. Não interessa mais precisar onde inicia ou acaba uma ou outra, mas sim o que acontece entre"[69].

> Para Deleuze e Guattari é a expressividade, e não a funcionalidade, que explica a formação territorial. "Há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para se tornarem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para se tornarem expressivos. Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo" (Deleuze e Guattari, 1997, p. 121). A noção de expressão ganha aqui destaque. O território é uma assinatura expressiva que faz emergir ritmos como qualidades próprias que, não sendo indicações de uma identidade, garantem a formação de certo domínio.[70]

[64]Composição desconhecida. Angola ê ê. s/d.
[65]Idem.
[66] Deleuze, 1997, p. 106.
[67]Mestre Sorriso. Devagar.s/d.
[68]"Pouso não deve ser entendido como uma parada do movimento, mas como uma parada no movimento. Voos e pousos conferem um ritmo ao pensamento, e a atenção desempenha aí um papel essencial" (Kastrup, 2015, p.34).
[69] Angeli e Fonseca, 2012, p.114.
[70]Alvarez e Passos, 2015, p.133.

Assim, "o território é um ato"[71]. Ele não é anterior, mas efeito de um processo de territorialização. É a partir do movimento, dos ritmos, das passagens de um meio a outro, das marcas instauradas, "na emergência de qualidades próprias"[72] que um território vai se configurando. "O território seria efeito da arte"[73]. E, dessa maneira, parece ser preciso reconhecer elementos desarrazoados, "loucos que há no trabalho de criação e como este pode existencializar algo [...] fantástico, desconhecido"[74] por entre as miudezas e trivialidades do cotidiano.

Eu te contei este causo que aconteceu comigo, e agora eu te pergunto: como, onde conseguimos entrar em contato com outros territórios que não o nosso? Ou melhor, habitar com o outro ou tantos outros um território comum?

A aposta é, pois, a de nos aproximar das produções expressivas que dão relevo ao cotidiano, "não para nelas ver as conhecidas e familiares imagens de nosso velho mundo internalizado"[75] e de nosso velho mundo socializado. A aposta é no fazer girar, artistar[76] existências e, para nós, isso teria a ver com saúde. "Mais do que realidades desejamos a desrealização de configurações dadas"[77]. Retomemos: o território, nesse sentido, seria efeito da arte:

> [...] arte que não cabe em conceitos categóricos, mas que se define antes como uma prática de si sempre em vias de se fazer. Arte que [...] nos move a transformar o que se encontra fixo e imóvel, nos move a resistirmos ao presente. Arte não presa aos cânones da boa-forma, arte do informe que insurge e nos arrebata pela violenta eloquência[78].

4.3 Cotidianices

Um sujeito articulado é alguém que aprende a ser afetado pelas outras pessoas e coisas. O pesquisador articulado vai a campo e move-se com ele para aprender, há um cultivo mútuo entre ele e aquilo que se faz presente no campo. Aqui o manejo da investigação se faz inseparável do manejo convocado em campo. Não

[71] Deleuze, 1997, p. 105.
[72] Idem, p. 107.
[73] Idem, p.107.
[74] Fonseca, 2007, p. 142.
[75] Idem.
[76] Corazza, 2006.
[77] Idem.
[78] Fonseca, 2007, p. 144.

> *há nada de interessante em um sujeito "sozinho", um sujeito é interessante quando ressoa com outros, é colocado em ação por novas entidades cujas diferenças foram corporificadas. Assim, a articulação não significa a habilidade de falar com autoridade, mas sim de falar em conexão com o plano dos afetos.*
> (POZZANA, 2013. p. 333)

Navego inspirada pelos encontros, pelas nuvens-lembranças e pela pista metodológica de Laura Pozzana (2013), pois é a partir do plano dos afetos que essa escrita vem se fazendo. Na composição com afetos em trânsito que dão relevo ao cotidiano, parece finalmente ser possível tentar plasmar o sentir em letras, palavras, pensamentos, construções: sentidos coletivos. Digo isto porque engrosso o caldo de que é no cotidiano que a vida acontece.

Um dia desses[79], li uma matéria[80] em uma página da internet que apresentava uma espécie de manual de sobrevivência para o período no qual foi publicada. Dentre os tópicos deste manual, um trecho me chamou mais atenção e por ele fui capturada:

> [...] é preciso resistir primeiro nas pequenas coisas do cotidiano. No amor, na amizade, no sexo, no prazer de ver um filme ou ouvir uma música, num café bem coado. No que uma amiga minha chama de "cotidianices". [81]

A essa altura eu já estava imersa nas vivências deste mestrado ensaiando os modos de dizer e narrar o cotidiano. Até agora não expus aqui para vocês, mas é chegada a hora: carrego comigo uma mania e por causa dela me intitulo de caça-palavras. Dentre muitas outras, *cotidianices* entrou para a minha lista de palavras interessantes, engraçadas e curiosas. Isto porque, vejo nesta palavra certa singularidade característica do próprio cotidiano. Quero dizer, ela me parece já expor uma potente miudeza criativa. Portanto, é na desimportância do dia a dia que é possível afirmar a multiplicidade da vida. Assim aprendi com o desafio e com as mulheres mencionadas acima (minha mãe, avó, bisavó e iaiá). Aprendi com outros *caminhares*[82] também, mas não vamos adiantar o passo agora, pois aqui apostamos em um trabalho de cultivo, ou seja, na "disposição a perder tempo"[83], um demorar-se, habitar um território acessado no cotidiano.

[79]Em outubro de 2018, no auge do período eleitoral para presidência do país marcado por uma polarização partidária abissal.
[80]Brum, 2018.
[81] Idem.
[82] Caminhar pelos ares.
[83]Alvarez e Passos, 2015, p.146.

Procuro vários jeitos de dizer que todo dia não é sempre igual. Podemos morar no mesmo lugar, ir para o mesmo trabalho, bater ponto no mesmo aparelho, voltar para casa no mesmo horário, assistir o mesmo programa todas as noites e deitar à espera do despertador no dia seguinte. Contudo, nesse itinerário, todos os dias, algo diferente irá acontecer, todos os dias amanhecemos, entardecemos e anoitecemos diferentes.

> Os fatos maiores ou menores do dia a dia se transmitem por heterogêneas formas de narrar, traduções ausentes de qualquer repouso ou segurança. Porosa e vulnerável, a memória transgride ao criar infinitas possibilidades de contar o agora ou o ontem, desprezando a estabilidade dos coletivos ou das individualidades tecidas na solidão.[84]

A repetição é acompanhada de atos de criação, sejam eles mais sutis ou mais pomposos. Essa criação, ainda que miudinha, é a vida se apresentando, é a arte de existir se manifestando. E se é apenas no agora que a vida acontece, é preciso deixar isso em evidência. Não num sentido iluminista de descortinar uma verdade pré-existente, mas em um sentido de podermos construir juntas um impossível possível; criarmos pequenos novos caminhos; analisarmos o pessoal - que também é político - e sermos capazes de resistir com cuidado e saúde produzidos nesses encontros diários, nesses encontros que, às vezes, de tanto olharmos, nem enxergamos[85]. "O cotidiano é aquilo que não vemos nunca uma primeira vez, mas que só podemos rever"[86]. Apresentarei para vocês, navegadores deste barco, corte de cena de *cotidianices*, quero dizer, desse repetir que elabora saúde no miudinho.

Ato: Tinta de fuga, linhas de fluxo

Enquanto ainda é chama
Enquanto ainda queima
Escrevi para lembrar
De não esquecer.
(Acervo pessoal, 2017)

O serviço era na Avenida Beira Mar em Aracaju, uma casa grande e mal distribuída. O dia exato do mês não importa, o ano foi 2017, o que vale mesmo é lembrar que era dia de oficina. Tinha todo dia, manhã e tarde. A cada turno, um profissional era responsável por facilitar o devido tema previamente estabelecido. A oficina em questão,

[84] Baptista, 2009, p.28.
[85] Lembra que na primeira linha de toda essa escrevinhança lhe falei: "em perceber, a cegueira já tomava conta dos meus sentidos". Encontrei no cotidiano um jeito de voltar a ver, revolvendo os ditos e vistos.
[86] Blanchot, 2007, p.237.

era de práticas artísticas. A desse dia exato do mês e do ano que não importam foi particularmente tão fantástica que está repercutindo até agora. Daquelas que parecia que só seria possível existir na imaginação mesmo.

O início se deu com uma reprodução de músicas de Emicida (*rapper*) como uma forma de eu mesma me aquecer para a atividade. Coloquei o som no pátio para ver se todos nós nos animávamos, afinal o sol estava de deixar o corpo mole. Pedi ajuda aos meus colegas para chamarem as pessoas a participarem do espaço, era difícil a oficina ganhar do dominó. Este tinha lá sua importância, muitas vezes era lá mesmo onde eu ficava e me atualizava sobre a semana de cada jogador. Era no dominó onde também construíamos confiança uns nos outros, embora houvesse certa competitividade envolvida. Provavelmente foi essa a motivação para darem uma pausa e uma chance aquela oficina.

Assim que souberam que era um filme, muita gente sentou para ver. Ao identificarem o tema pichação, a maioria saiu. Gostavam mesmo era desses filmes de ação cheios de adrenalina. Ficaram uns dez no máximo. Talvez por causa do ventilador meeiro que rodava por ali. No entanto, esses insistentes assistiram com atenção e participaram ativamente da conversa pós exibição. Vou contar um bocadinho sobre essa aventura. Enquanto rolava o documentário, fui anotando algumas palavras que achei interessantes para fomentar o debate. Ao fim, os participantes (eram todos homens[87]) falaram livremente sobre suas impressões acerca do tema. Então, fui articulando o que saía do bate-papo com palavras elencadas do documentário como *liberdade*, *rua*, *adrenalina, esporte radical, forma de expressão, protesto, contra o sistema* etc.

Estávamos batendo um papo sobre o tema, portanto essas palavras não saíram categorizadas dessa forma, foram se embolando. Dessa articulação, um deles trouxe muitos relatos da sua adolescência como pichador. Outro relatou também ter pichado frases de protesto quando era mais jovem. Ambos não achavam mais certo fazer isso porque era "feio" e ilegal. No entanto, o grafite, sim, poderia ser admirado porque "tem traços mais bonitos". Um terceiro ex-pichador fez um comentário que achei o pulo do gato: "o problema é pichar sem ser convidado, se é convidado tudo bem". O que ele não sabia é que nós já havíamos conseguido material para pichação. Assim, lancei o convite para colorir os muros em branco.

[87] Lembra da palavra que aprendi logo cedo? *Drogados.* Aquele espaço de cuidado em saúde destinava-se a eles, homens. Ali, poucas mulheres ousavam adentrar. Menos ainda, a ficar.

Curioso é que o autor da frase a qual culminou na experiência sobre o tema que foi assistido e debatido, não quis de forma alguma deixar sua marca. Imagino que seja talvez por estar tão enraizada a questão moral da ilegalidade, mesmo sendo convidado, ele não se sentiu à vontade. Um quarto participante da oficina, assim como todos os outros nove, também foi convidado a deixar a sua marca livre e negou. Fiquei intrigada, pois durante o debate, os que se colocaram como ex-pichadores falavam desse tempo com brilho nos olhos, com emoção do perigo, com a vaidade em ter um código só seu e com o orgulho de expor um problema social em forma de arte. Fui, então, escarafunchar o motivo da negação. Conversei um pouco com ele enquanto os outros mergulhavam na onda da tinta na parede. Contou-me que estava traumatizado porque, certa feita, um policial o pegou enquanto pichava e, como meio de alertá-lo acerca da infração, pintou a cara dele com todo o spray que restava na lata.

Um quinto participante, um ex-policial, ao ouvir este relato, lamentou-se *eu sempre quis pegar um cara desse, mas nunca consegui*. O surpreendente foi vê-lo ser o primeiro a pegar uma lata e tirar a brancura da parede. Muitos disseram que não iam pintar porque não sabiam, porém permaneceram à espreita observando toda a cena. Aos poucos, foram se soltando. Pegaram na lata. Depois de dominar a lata, não largaram até toda a tinta se esgotar. Inclusive uma dessas pessoas encostou em mim e disse *é, amiguinha, isso é como tudo na vida: se a gente se esforçar a gente consegue*. Uma sexta pessoa agradeceu bastante por ter podido lembrar e falar da sua adolescência, da sua participação na união dos pichadores de sua cidade e de ter podido *revivenciar* aquele momento através dessa intervenção.

Enquanto os participantes da oficina faziam o que queriam fazer, ouvi de muitos funcionários que aquilo estava feio, *melhor do jeito que estava antes*, pois pichação não era bonito. Querendo ou não eles teriam que conviver com aquilo todos os dias, a partir desse dia exato do mês e do ano que não importam, até que pintem o espaço de branco, cinza... "Apagaram tudo, pintaram o muro de cinza, só ficou no muro tristeza e tinta fresca[88]". Mas, afinal, se quisermos desviar da sina correcional de (nossas) práticas clínicas, aquele local não é local de cuidado e cuidado não exige que pensemos e repensemos as nossas práticas e as nossas crenças? E em que diabos cuidado tem a ver com estética? Refletir acerca da estética do picho é refletir acerca de uma desigualdade social bem demarcada, da precariedade das políticas públicas para além da segurança

[88] Marisa Monte, 2000.

pública e assumir uma criatividade que emerge diante de tanta escassez. Estética essa, por sinal, de resistência que move, vincula, alegra, articula resistência e criação, questiona o que está dado, quebra estigmas, duvida de certezas e que potencializa as vivências de cada sujeito envolvido.

Ao final, a própria coordenadora do serviço pegou na lata e deixou sua marca na parede, depois disso, alguns que ainda assim negavam se melar de tinta, pegaram uma lata e foram colorir com os respingos que ainda resistiam. Cada pequena conversa, até agora, valeu a saliva. Algumas frases como "sem culto à culpa", "liberdade que move e incomoda", "a cultura não teme", "liberte-me da brancura", "ocupar e resistir", corações e iniciais dos seus próprios nomes provavelmente causarão algum questionamento/reflexão em alguém que por ali passar.

Essa oficina, mais uma, dependendo de quem olhe, em nada pode ser considerada extraordinária. É apenas mais uma atividade artística em um serviço de saúde mental. Porém, por meio dela, cada pessoa, do trabalhador ao usuário, teve a oportunidade de se manifestar e coletivamente debater acerca dos prazeres e incômodos daqueles envolvidos. A partir disso, novas relações foram estabelecidas, sejam elas com objetos ou com pessoas. A oficina é terapêutica, no sentido de atuar como "vetores de existencialização" quando, ao invés de uma busca constante pela adequação, foca no processo de criação de novos territórios. Portanto, quando "têm essa função de inserção no mundo da coletividade; de rompimento do isolamento que caracteriza a vivência subjetiva contemporânea"[89] e proporciona o tornar-se ativo no mundo em que se vive.

Caso as paredes se pintem de branco, que passem a ser da cor que os habitantes daquele território desejarem, ao menos por alguns instantes na história daquele lugar, que cada usuário leia seu nome, seu coração, suas declarações de amor, sua paisagem subjetiva como sua arte, sua marca, as quais devem ser valorizadas assim como suas vidas. Tudo isso aconteceu ao som de Grillo 13, cantor que eles pediram para tocar, com a música que dizia

Vejo sábios ficando confusos com os loucos,
aprende de tudo um pouco.
Os gambé que é porco, o professor é a rua,
então se conforma.
Aprendemos a escrever dessa forma:
LETRAS EMBARAÇADAS
CONTRA QUALQUER NORMA.
Pixar é errado e errar é humano.[90]

[89] Rauter, 2000, p. 268.
[90] Pixar é humano. Grillo 13, s/d.

O picho fez-se (anti)dispositivo. Agamben (2009) apresenta a questão do contemporâneo a partir da atuação dos dispositivos nos processos de subjetivação. Dispositivo como "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes"[91]. O dispositivo é também uma "máquina de governo"[92], de fazer ver e dizer, a qual já assumiu algumas facetas que cumpriam um ciclo de subjetivação. Hoje, para o autor, o ciclo não se fecha e o que temos a partir da relação com as tecnologias é uma "recíproca indiferenciação entre subjetivação e dessubjetivação, da qual não surge senão um sujeito expectral"[93]. Ele propõe como saída, então a "assunção de um ingovernável como ponto de fuga e início de uma nova política"[94] e é isto que nos interessa: as rotas de fuga que emergem do cotidiano. O picho fez-se desdizer e desver normas regulatórias de cuidado em saúde bem ali onde elas se confundem com controle.

Qual o lugar institucional? Estava inserida no serviço como Psicóloga residente em Saúde Mental pela Universidade Federal de Sergipe e Hospital Universitário.

[91] Agamben, 2009, p. 40.
[92] Ibidem, p.13.
[93] Idem.
[94] Agamben, 2009, p. 13.

4.4 A meio

Acervo pessoal, 2019.

> *Viver a abolição do tempo, viver esse movimento, rápido como o "raio", pelo qual dois instantes, infinitamente separados, vem (pouco a pouco, embora imediatamente) ao encontro um do outro, unindo-se como duas presenças que, pela metamorfose do desejo, se identificassem, é percorrer toda a realidade do tempo e, percorrendo-a, experimentar o tempo como espaço e lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem. Tempo puro, sem acontecimentos, vacância móvel, distância agitada, espaço interior em devir onde as estases do tempo se distanciam agitadas, espaço interior em devir onde as estases do tempo se dispõem numa simultaneidade fascinante, o que é tudo isso, afinal? É o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está* ***fora*** *do tempo, mas que se experimenta como um* ***exterior****, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos.*
> (Blanchot, 2005, p. 17)

Para prosseguimento de conversa, exponho aqui o trecho de uma música que servirá de pontapé: "não sou daqui, nem sou de lá, sou sempre de outro lugar"[95]. Ouvi dizer hoje que coengendramento é pensar as polaridades para além de uma relação de dicotomia. Nem daqui, nem de lá: de outro lugar. Lugar este que não precisa estar em

[95]Espíndola, 2017.

oposição à. Lugar este mais embrenhado pelos meios. Pera lá, meio tem nada a ver com média, com a soma da maioria dividida pelas categorias. Meio aqui tem muito mais a ver com um entre. Sim, *entre* no sentido da conjugação do verbo no indicativo, ou seja, no sentido de um convite. Bem como, *entre* no sentido de não ser daqui, nem de lá: de outro lugar. Outro lugar pode, inclusive, extrapolar o "daqui" e o "lá". Aqui, lá, acolá, em todo lugar, lugar algum, produção de lugares outros. "Esse era o devaneio maior: descobrir o adiante da humana paisagem, encontrar o lugar para além de todos os lugares"[96]. Um meio como o que aponta Deleuze ao falar de Godard:

> O *E* não é nem um nem o outro, é sempre entre os dois, é a fronteira, sempre há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas que não se vê, porque ela é menos perceptível. E no entanto é sobre essa linha de fuga que as coisas se passam, os devires se fazem, as revoluções se esboçam (...) toda uma micropolítica das fronteiras contra a macropolítica dos grandes conjuntos.[97]

Há algum tempo, esbarrei-me com polaridades na vida cotidiana e caminhei perdidamente por não saber como desviar das operações binárias. Por esse algum tempo tenho especulado acerca dos motivos e tentado fabular possibilidades. Foi num dia peculiar dentro da sala de aula quando pude avistar meu encontro com este caminho do meio. A aula iniciou com uma apresentação, não do *lattes*, uma apresentação do pulsante. A mediadora solicitou que nos apresentássemos a partir do lugar de onde falávamos, sendo este lugar o que mais pulsava naquele momento. Por exemplo, ela iniciou se apresentando do lugar da curiosidade e da vontade de conhecer. A minha vez chegou logo em seguida e tive que falar sem muito pensar; então da minha boca saíram essas palavras trêmulas e *armengadas*: "falo de um lugar que é dos ares, conhecido como lunática, e da necessidade de aterrar; falo do entre estar".

Aqui vou desdizer aquilo que já disse e afirmar que aqui também falo do médio, ou melhor, do medíocre. Aquele desclassificado, desconsiderado, aquele que não é bom o suficiente, nem ruim o suficiente. Aquele que nem em ser ruim consegue ser bom. Aquele insignificante, o infame: "assim é a infâmia estrita, aquela que, não sendo misturada nem de escândalo ambíguo nem de uma surda admiração, não compõe com nenhuma espécie de glória"[98]. Mas isso vocês já puderam pescar lendo até aqui, não é?

[96]Couto, 2009, p. 108.
[97] Deleuze, 1992, p. 60.
[98]Foucault, 2003, p. 6.

A possibilidade de se estar no meio desse não lugar, ou estar no entre, apanho pela peculiaridade do estar errante, de transitar por não-lugares no sentido em que navegar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio"[99]. Digo isso para jogar na rua, sem esconderijos, o que aqui estamos tentando explorar: as possibilidades de se inventar e habitar territórios que estão no meio, numa zona fronteiriça, nesse não lugar, o coengendramento, essa mistura-espectro, do que chamamos por arte e clínica. Navegar por e narrar onde essa mistura acontece – no cotidiano – são formas de enunciação. Daí a inspirar-me por uma política da narratividade, já que o navegar

> [...] tem com efeito uma tríplice função "enunciativa": é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma *realização* espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, "contratos" pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é "alocução", "coloca o outro em face" do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar[/navegar] parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação.[100]

Navegar, pensar, sentir, agir, viver um corpo-arte-clínica-política. Pensar um corpo que se faz por uma escrita na qual se experimenta no agenciamento dessas palavras, estas que podem pesar como tijolos conceituais ou funcionarem como correnteza que nos arrasta até o mar da vida que germina. Pensar no agenciamento entre esses termos e disso fazer brotar um conceito-bússola é experimentar um fazer-corpo, esculpir um corpo, uma arte, uma clínica, um desvio, uma escrita singular. "É sempre do corpo que se trata, mesmo e principalmente quando se parte do corpo da escrita"[101]. Neste caso, uma escrita que brota no meio do mundo, no meio do cotidiano, no meio das palavras, fazendo do (meu-nosso) oculto esconderijo um ato político-estético-escrito. Ao caminhar/navegar este fazer singular, propomos também pequenas-grandes intervenções políticas. É uma criação, ensaios de outras formas de ver e se estar no mundo. Abandonemos a ideia de verdade enquanto cura, enquanto uma busca incansável pela racionalidade, vamos lá, como podemos pensar este corpo-arte-clínica singulares?

[99]Certeau, 1998, p. 183.
[100]Certeau, 1998, p.177.
[101] Pelbart, 2004, p.41.

> [...] Revolver nossa própria terra e restituir-lhe o outro como aquele que está "em vias de se fazer'; abrir-lhe sulcos, para dar passagem à potência de germinação de novos frutos, que estão ali, subterrâneos, à espera de um revirar de enxada, ou de uma martelada...Trata-se de uma utopia [...] da imanência que nos ensina a acreditarmos no mundo, que é o que neste momento mais nos falta. [...] Sonhos-carne, insurgidos nas dobras de nossa pequena e estreita terra. Sonhos-enxada, sonhos-machado, capazes de quebrar o mar gélido em que nos tornamos, capazes de fertilizar nossos desertos[102].

Como estamos juntas nesse barco, vou te dar umas dicas: quando mencionamos corpo, temos como horizonte um distanciamento da lógica dualista, que divide corpo/emoção e alma/razão, considerando o corpo inferior à razão, sendo apenas a moradia da alma. Afastamo-nos da ideia moderna do corpo enquanto máquina que atualiza a perspectiva citada acima. Nessa escrita, temos o "conceito de corpo como intercessor (Deleuze, 1992), ou seja, por meio dele interceptar, derivar, desviar, correlacionar, intervir no modo de pensar e fazer clínica"[103].

> Fazer de nossos corpos detectores das forças-mundo, deixando-os se marcarem, tal como esculturas, pelos sopros das forças da vida, invisíveis ao olhar, mas presentes – como incorporais – que se adicionam ao esforço de dar-lhe passagem, dar-lhes a ver, enfim, dar-lhes existência[104].

A tentativa é, pois, a de forjar um corpo cuja "consciência e a razão seriam, então, um instrumento do corpo, e não sua parte mais importante e predominante"[105]. Um corpo sensível à investigação, que se faz no percurso e que é "primeiramente um encontro com outros corpos"[106]. Um corpo como o do artista, principalmente o de rua, que "é suporte, cenário, linguagem – gestos, movimento, ritmos, pausas (espaço e tempo)"[107], corpo-artista que se tece no gaguejar de normas instituídas.

A clínica, aqui, navega pelos questionamentos às formas dadas de uma realidade. Este é o sintoma desta clínica: a naturalização de uma realidade, fazendo dela um caso. Portanto, navegamos nas águas de "uma clínica comprometida em remexer as formas de estar no mundo, fazendo-as sempre potencializadoras de vida, produtoras de uma nova saúde"[108]. O modo de entender e operar clínica, aqui, nada tem a ver com uma ocupação

[102] Fonseca, 2007, p. 144.
[103]Machado, Vasconcelos e Melo, 2012, p. 151.
[104] Fonseca, 2007, p. 145.
[105]Cardim, 2009, p.73.
[106]Pelbart, 2004, p.45.
[107] Ávila e Ferla, 2017, p.738.
[108]Paulon, 2004, p. 269.

da "correção de sentidos"[109], com foco e culpabilização no indivíduo, nem tampouco tem a ver com "fabricar indivíduo"[110]. A clínica na qual apostamos não se distancia da política. A interface entre a clínica e a política se dá "porque aí nos encontramos com modos de produção, modos de subjetivação e não mais sujeitos, modos de experimentação/construção e não mais interpretação da realidade, modos de criação de si e do mundo... "[111]. Portanto, temos em vista uma clínica da raiz etimológica do *clinamem* com um significado de inclinação e desvio, o que nos abre a possibilidade de intercessão[112]. Dessa forma, é possível arriscar uma clínica "das passagens corporais, clínica da experimentação"[113], artesanal e singular.

A arte a qual compõe a madeira deste barco é aquela que possibilita criações produtoras de diferenças, possibilita novas formas de existência. Temos a arte como o "fio condutor da ampliação da clínica"[114], ou seja, da possibilidade de desfazer essa cisão corpo x alma/razão e de entrar não como um instrumento de descoberta do real, da verdade, do inconsciente ou dos pecados, mas de produzir novos sentidos ao vivido, inventar memórias, reinventar o que está dado, subverter o cotidiano. Por exemplo, a narrativa, esta que "não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar onde ele é chamado para acontecer"[115]. Ou como os Reiseiros que levam alegria e abundância onde a escassez é predominante.

Inspirada em Mia Couto, aposto aqui na literatura "como enlouquecimento no seio da linguagem"[116], no sentido de que a literatura permite uma subversão da língua e da linguagem, portanto, dos processos de subjetivação, a partir da ousadia de outros modos de contar. A arte é essencial para não nos deixar afundar sem possibilidades de retorno à superfície. Para isto, é preciso que acompanhemos movimentos que recriam o cotidiano, que fazem dele um causo, uma artistagem, os encontros importantes para a produção de saúde, ou melhor, para ampliação da vida. É preciso farejar vidas por entre normas cotidianas, vidas em ato, contidianos.

Para compartilhar estes afetos em trânsito, mencionei que uma aposta está na política da narratividade, numa metodologia descrita como "suja, torta, onde cada desvio

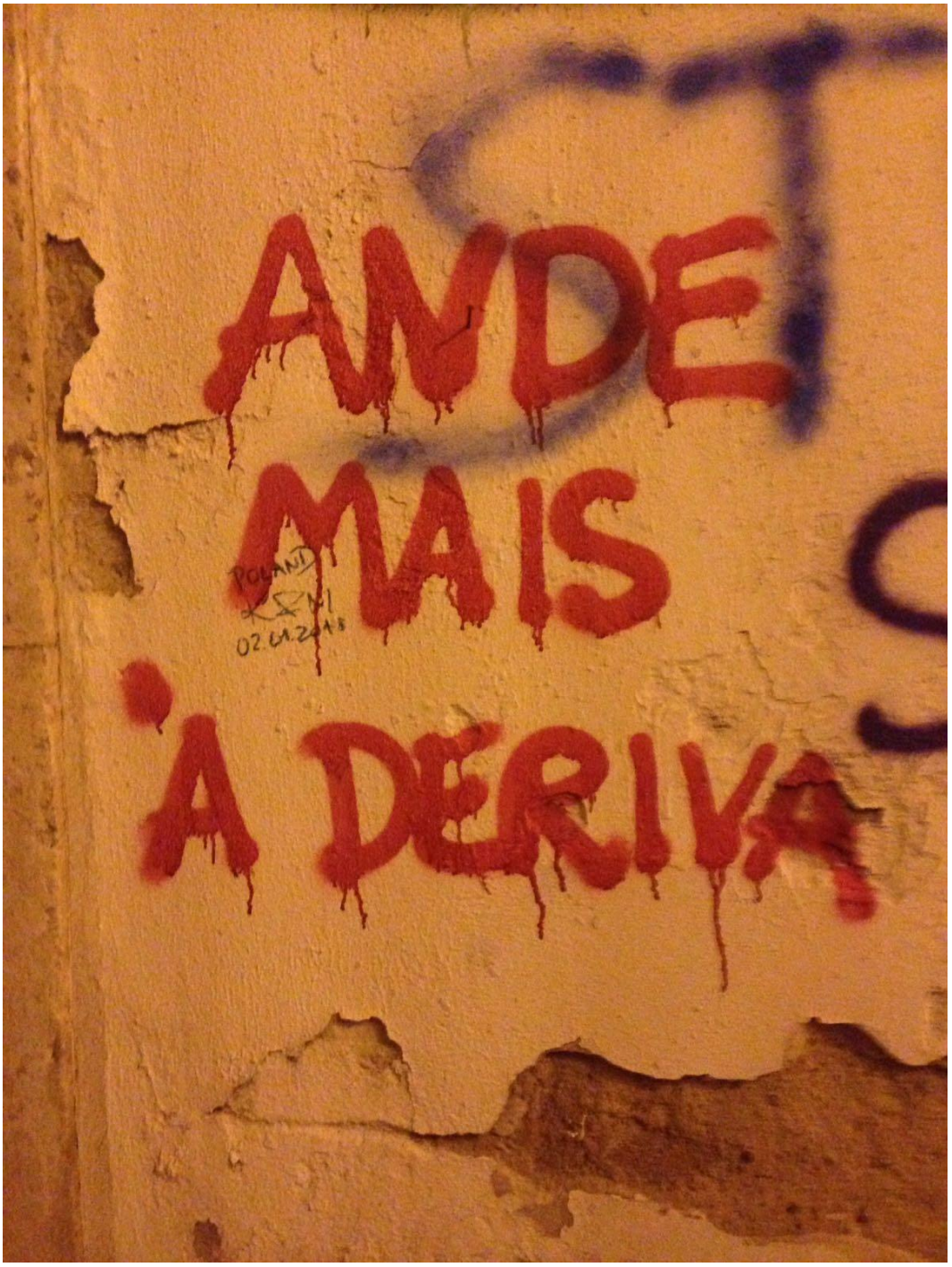
[109]Idem, p. 267.
[110] Baptista, 2000.
[111]Barros e Passos, 2004, p.166.
[112]Paulon, 2004, p. 267.
[113]Machado, Vasconcelos e Melo, 2012, p. 162.
[114]Ibidem
[115]Blanchot. 2005, p. 8.
[116]Almeida, 2009, p.89.

algo fenece, na qual o objeto não estará à sua espera, ele não chegará ileso, nada estará encerrado"[117]. Ou ainda, uma solicitação a quem pesquisa em "ser vulnerável, adotando uma estratégica fragilidade para disponibilizar-se ao que sucede, ao que possa acontecer"[118]. A política da narratividade, portanto, tem a ver com uma tomada de posição – tanto em relação ao mundo quanto em relação a si mesmo - ao se definir uma forma de expressão do que acontece. Toda produção de conhecimento parte de uma tomada de posição que carrega consigo uma implicação política. Esta política é entendida aqui como uma "forma de atividade humana que, ligada ao poder, coloca em relação sujeitos, articula-os segundo regras ou normas não necessariamente jurídicas e legais"[119]. É uma política que está presente nas relações de poder do cotidiano. Toda prática de saúde se faz pelo que se expressa nos encontros dos sujeitos, o que nos convoca ao "exercício crítico-clínico das práticas"[120].

[117]Baptista, 2010, p.109.
[118]Ibidem, p. 111.
[119]Barros e Passos, 2004, p. 151.
[120]Barros e Passos, 2004, p. 151.

5. CAUSO 2 - AOS COSTUMES CONDENÁVEIS

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória.
(Couto, 1994, p. 67)



Acervo pessoal, 2017.

Não entendo muito de nomes, só sei que o dele vinha de longe. Há quem diga que se cavucar bem o chão - um movimento parecido com o meu ao ver uma tigela de comida na minha frente - é possível chegar ao outro lado do mundo. Era do nome desse outro lugar que o chamavam, da terra que está aos nossos pés, do país de cabeça para baixo. Parecia ser de cabeça para baixo, também, a sua vida. Sem casa, sem família, sem dentes, sem esperança. Sua cama era o chão, seu teto as estrelas. O dia que ele chegou a este mundo não se sabe, nem ele, nem a desavisada mãe. Documentos não havia e a memória estava carcomida. Nem só de falta era marcada a sua vida, algumas vezes por semana ele tinha lanche e almoço, um teto durante algumas horas, chuveiro para tomar banho, torneira para lavar roupa, a possibilidade de dormir com os dois olhos fechados[121] e pessoas com quem, aos poucos, foi constituindo vínculos. *ZzZzzz (ronco)*.

Na tentativa de buscar cuidados em saúde, chegou aqui em casa certa manhã, *uááááh!(bocejo)*, enquanto eu dormia de barriga para cima e pescoço torto. Estava com cara de quem não dormia há tempos. Blusa branca, short marrom e um chinelo de dedo, todos manchados de tinta. Carregava consigo um charme ao prender seu cabelo encaracolado preto como jabuticaba. Tinha a pele queimada de sol e às vezes deixava aparecer suas marcas de blusa, cicatrizes e tatuagens ao realizar algum movimento mais brusco, às vezes eu até saía aos pulos assustado. Caminhava abatido, quase desmoronando, embora algo no seu olhar transparecesse certa firmeza.

A partir desse dia em que chegou destrambelhado, passou a frequentar esta casa regularmente, e ele não era o único. Enquanto eu deixo as minhas marcas de arranhão nos móveis, ele deixava as marcas dele nas portas e muros, pois também não lhe faltava ousadia e habilidade para desenhar. Era daí de onde vinha cada gota de tinta notável nos seus trajes. Estava sempre em trânsito. Eu o entendia bem, não aguento ficar quieto e nesta situação de rua também já estive. Ele carregava consigo esta facilidade em desenhar novas chegadas. Ah! Quase me esqueci da sua pasta de folhas rabiscadas. Amarela, assim como a sua pele. Há quem defenda que isso é consequência do seu fígado fraco por causa do longo período de uso do álcool e do crack. O que não se perguntaram foi se essa vida amarelada já não o acompanhava desde antes.

Assim como o seu nome era ao avesso, ele conseguia também desvirar o que parecia não ter outro jeito. Fazia do amarelo uma obra de arte para muitos: aqueles que

[121] Diziam que precisavam dormir com um olho aberto e outro fechado porque a rua à noite não dorme, o perigo é sempre iminente.

de arte só entendiam a vida. Coloria o branco chato da burocracia. Eu não te disse antes, mas ele não chegou aqui por acaso. Minha casa também é conhecida por ser um serviço de saúde mental, especialmente para usuários de álcool e outras drogas e, assim como ele, muitos outros chegavam diariamente. Hoje eu gosto disso, pois eles costumam cuidar de mim. Admito que no início eram quase cem pessoas que chegavam aqui diariamente e me assustavam tanto que eu tinha medo de descer do telhado.

Três vezes por semana ele frequentava este mesmo espaço no qual eu estava todos os dias. Assim como ele, tinha gente que aparecia só de manhã, gente que aparecia só de tarde, gente que aparecia todo dia manhã e tarde. Numa dessas manhãs desimportantes, uma garota chegou. Guardou a bolsa no armário e foi para o pátio dar bom dia para quem lá estivesse. O pátio era retangular, seus arredores formavam um "U" com o seu telhado e, para fechar o retângulo, tinha um grande muro branco. Eu circulava por todo espaço, de cima a baixo, mas a garota entrou no pátio pelo canto esquerdo e foi seguindo em direção ao canto superior esquerdo, canto superior direito, centro e voltou para o canto direito de onde tinha entrado. Neste canto havia cerca de cinco homens sentados no chão, aqui eles são conhecidos como "usuários de álcool", haviam acabado de chegar e estavam por ali atualizando a conversa.

"Bom dia, bom dia, bom dia" – por algum motivo a garota sempre repetia três vezes. Por ali eu circulava e vi quando ela apertou a mão dos homens. Não entendi direito, mas acho que ela perguntou como estavam e saiu para cumprimentar outras pessoas. Ao seguir para o mesmo canto esquerdo de onde ela entrou, passou por ele. Sentado, mãos passando pelos joelhos abraçando-os, cabeça inclinada, cabelo partido ao meio, longo até quase os ombros, preso atrás. *Chift! Chift!(se coçando).* Olhou para ele ao passar, ele olhou para ela e antes de desaparecer do seu campo de visão, soltou em tom desaforado: *"Só fala com eles, é? Ontem você esteve aqui e não falou comigo. Todo o dia está por aqui e não fala comigo."* Surpresa. *"Oxente! (em sotaque baiano). Não me lembro de ter te visto outro dia. Qual o seu nome?"*. Estendeu as mãos esperando um aperto de volta.

Todos os dias ali estávamos e ela nunca o tinha visto. Em relação a mim não posso dizer o mesmo, já fui salvo em momentos de correria porque ela conseguiu desviar de mim a tempo. *Tou! (objeto cai no chão). Ops!* Derrubei um vaso! Bom, o que posso lhes dizer é que a partir de então eles não deixaram de se ver. Das três vezes por semana que ele aqui estava, duas vezes coincidiam com os dias que ela também estava. De cima do telhado ou do pátio, conseguia vê-los conversando sempre.

Semana atrás de semana e o papo era certo. A boca de um mexia mais que a da outra, mas conversavam. A cada dia uma atualização, construção de novo hábitos, reconstrução de novas perspectivas de vida. Desejos outros atravessavam a dupla que sentava no canto do álcool, no dominó, no vão da entrada da casa, no canto do fumo e na mesa durante o almoço enquanto jogavam farinha na marmita com feijão e arroz. Assim, a guria tomou conhecimento de que ele era órfão de pai e de mãe, compartilhava a vida com sua companheira com quem dormia nas ruas. Teve acesso ao nome de registro, embora o registro mesmo não houvesse ainda. Percebi que franziram a testa quando o nome saiu pela boca, seu apelido era muito mais singular e interessante.

Às vezes conseguia ouvir a garota informando-o sobre cursos técnicos, oficinas de alfabetização, editais de desenho e ouvi até sobre um encontro de grafiteiros. Ele não sabia ler, mas estava quase lá. Estava frequentando a oficina da tarde de alfabetização. Ele tinha muita vontade de oportunidades, quando elas apareciam, soltava o seu sorriso banguelo cheio de graça. Às vezes eu percebia que tinham vergonha de rir por causa da falta de dentes, e isso eu nunca entendi porque ali a falta era muito mais comum do que o cheiro da planta que me nomeia. *"Maconha, desça daí!".*

Ele ainda tinha a rua como a sua casa quando começou a fazer um curso técnico pela promessa de um trabalho ao final. A garota, empolgada com tudo aquilo que estava acontecendo, puxou uma atividade que me deixou agitado, e assim como eu, as pessoas que ali estavam também ficaram. Eu sabia que era uma quarta porque havia um grupo de pessoas que só iam naquele dia e uma ou outra dessa gente costumava tirar fotos de mim. Primeiro, lá do telhado, vi que eles ficaram quietinhos olhando todos para uma tela que emitia sons e imagens. Depois, começaram a conversar, conversar, conversar, até que de repente surgiu um saco cheio de latas e potes. *Miaaau!* Tive muita vontade de rasgá-lo. Eles começaram a pegar o material e a pintar as paredes. Ele ficou ali no cantinho, concentrado, olhando para um papel e fazendo algo bem grande e colorido na parede. A garota, menos tranquila, estava de lá para cá conversando com um e com outro. Ao fim do dia, olhando para o seu desenho, ele e ela se emocionaram. Parecia que eles perguntavam para o mundo: será que haveria chances de fazer isso pelos muros afora profissionalmente?

Plaft! (pulo) Ainda bem que eu sempre caio em pé! Sei que o tempo passou bem passado. Foi o suficiente para a oficina de alfabetização e o curso técnico serem concluídos. Ao fim, ele não conseguiu o trabalho prometido, novos muros não apareceram e saber ler ainda não pagava conta. Com isso, ele teve o que chamam por aqui

de “recaída”. Voltou a beber e a usar crack com maior frequência, chegava aqui em casa com uma cara de quem não dormiu, às vezes ainda chegava meio tonto, assim como no seu primeiro dia aqui. A garota começou a ficar um pouco abalada, mas soube esconder, é afeita a esconderijos. Ela tinha escutado uma vez que alguém precisava estar bem para apoiar quem não estava. Percebi que ela tentava argumentar contra a desesperança e a favor dos serviços que poderiam ajudá-lo - o que para ela era uma tarefa difícil, concordava com muito do que ele dizia. *“Eles prometem, prometem e não cumprem! Já tem vários meses que eu espero me chamarem pra fazer aquele serviço./ Limpei o espaço lá e até hoje o dinheiro não saiu!”*. Várias vezes ela ouviu outras pessoas de lá dizendo para ele *“agora vai!”*, mas não ia. Não diziam com o intuito de iludi-lo, as outras pessoas também achavam que dava para ir.

Ele foi aparecendo cada dia mais cabisbaixo, ressaltando mais as faltas, chegou um momento em que achei que lhe faltava até a vida. Neste dia fiquei mais próximo, ganhei até um carinho nos meus pelos. *Mmmmm! (suspiro de prazer).* A situação chegou a um ponto que todos decidiram que ele moraria ali por um tempo, não mais que duas semanas. *Ah!* Pulei e corri de alegria. Seria mais um companheiro, agora durante o dia e a noite. Nesses dias, reparei que ele recebeu mais atenção, ouve uma grande investida em fazer com que todos pudessem acreditar de novo que aquela e as outras casas poderiam funcionar como diziam que funcionava. Ele foi largando a apatia e ganhando mais a sua cor amarelada. Os papéis mais uma vez se libertavam da brancura. Entre desenhos, currículos e noites bem dormidas – a cama não lhe era íntima, mas era um aconchego só – antes mesmo dos seus últimos dias lá em casa, surgiu-lhe uma proposta. Um emprego que trabalhava muito e ganhava pouco, exatamente como costuma ser. Que felicidade. *Tum-tum-tum-tum-tum!(coração batendo acelerado).* Aí era só um pulo como o meu para conseguir a casa. E conseguiram! Pequena e periférica como costuma ser. *Uhuuu!* Gritaram. Até eu soltei o meu *miaaaauuu!* Tudo estava nos conformes: voltou a desenhar, reduziu o consumo, conseguiu o emprego, tinha uma casa com telhado, paredes e ainda vinha nos visitar - com uma frequência menor, é claro.

O tempo passou bem passado mais uma vez e ele apareceu com uma cara de quem comeu azedo que a muito não víamos. Trouxe uma preocupação. Primeiro para a garota, depois para os outros. Seu salário estava atrasado e o dono da casa o pressionava pelo dinheiro do aluguel. As pessoas tentaram resolver a questão naquele dia, mas a verdade é que eles pouco podiam fazer. Deram a ele algumas orientações e combinaram de conversar de novo sobre novas estratégias na sua próxima vinda caso o problema não

tivesse dissolvido. No dia seguinte, veio a notícia da solução anunciada pela tela que emitia som e imagens. *Sniff, sniff!(choro)* Ouvi. *"Usuário de droga morto a facadas"*. Ao sair daqui de casa, foi para a sua, o dono pediu o dinheiro do aluguel, ele tentou explicar que o salário estava atrasado, mas que seu chefe havia prometido que sairia logo. *Mentira, seu drogado/ eu estou sem usar, me respeite! Não sou mentiroso!/ pague o meu aluguel, quer me enganar?/ senhor, se acalme. Assim que eu receber, trarei o dinheiro/ é agora ou agora! Você não vai gastar meu dinheiro com droga!/ senhor, eu estou sem usar! Não tenho dinheiro, veja!* Aponta para o bolso. Antes que pudesse fazer mais qualquer defesa, o senhor foi tomado pela desconfiança que ele tinha desde o início ao descobrir que alugava a sua casa para um "usuário" sabe-se lá de quê. Desconfiança que não tinha com ele mesmo, como se nunca tivesse usado algo. A parede da casa que tinha a cor suja, a partir de então se coloriu com o vermelho avesso do amarelo.

*Maconha era um gato que foi adotado pelos usuários do CAPS. Nasceu de uma gatinha de outro serviço e foi para lá ainda bebê. Quando chegou, ficava só em cima do telhado assustado. À medida que foi crescendo, foi descendo para o pátio, circulando, até que passou a se sentir à vontade a ponto de dormir nos sofás e cadeiras todo solto.

O condenável do costume

Escrevo e apago várias frases para dar continuidade a esta tentativa de desmoralização deste causo. Veja – ou sinta - são os afetos em trânsito. Não tenho receios em dizer-lhes isto, pois "a escrita inventiva deve incluir não apenas os resultados finais que se mostraram favoráveis e representáveis, mas também o avesso da pesquisa, com as dificuldades e eventuais tensões e conflitos"[122]. Este não é um caso individual, este é um causo de muitas vidas. E o desafio está em desenvolver uma argumentação que não condene nem os que condenaram, uma argumentação que se centre nas práticas, bibelôs dessa época do empreender-se e autopoliciar-se. Se mencionamos acima que a intenção é habitar uma fronteira, não há como pisar num chão e apontar o outro como errado. O fato é que diariamente nossas conduções clínicas são interpeladas por este julgamento do que é certo e do que é errado e por vezes nos deparamos com a insistente apreciação da sujeição às normas instituídas. Não tenho respostas, mas tenho perguntas. Talvez seja essa

[122]Kastrup e Passos, 2013, p. 399.

a grande vantagem de uma clínica-política que aposta num exercício crítico: fazer perguntas.

O que é mesmo o condenável, intolerável? Passar os dias rabiscando papéis e paredes? Ofertar muito pouco? Ter-se muito pouco o que ofertar? Ofertar a vida do homem empreendedor como projeto clínico? Naturalizar as precárias condições de moradia? Escolher morar nas ruas? Beber álcool e usar crack? Assim como o artista visual, "o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial"[123]. Este caminhante teve a vida interrompida quando se adequou/sujeitou. É esta adequação que chamamos de vida? Na adequação tem a morte, o trágico? "A arte é o campo privilegiado de enfrentamento do trágico"[124].

> E o sentimento de irrealidade, esse que faz com que a pessoa sucumba ou não se sinta viver quando já nada "se torna real", está muito ligado ao sentimento de certa desvitalização da vida, a esse sentimento que nos faz dizer que esta vida não é vida, ou que a vida está em outra parte. Se isso nos acontece não é porque não estamos vivos, mas sim porque vivemos uma vida desvitalizada, uma vida à qual falta vida. E o que buscamos é algo assim como a vida da vida, uma vida que esteja cheia de vida[125].

Esse não é um caso individual, repito. Atualmente, as práticas clínicas orientadoras estão voltadas para um empreender-se, para uma adequação do sujeito ao que se espera numa sociedade em que a exploração da força de trabalho é prioritária. Neste e em outros casos, parece ter sido instaurado

> [...] um tipo de subjetividade que tende a desconhecer os estados intensivos e a orientar-se unicamente pela dimensão formal. Contribui para isso, o fato de que o mercado hoje converteu-se no principal - senão único - dispositivo de reconhecimento social. As subjetividades tendem a orientar-se cada vez mais em função deste reconhecimento e, portanto, das formas que se supõe valorizáveis, e cada vez menos em função da eficácia das formas enquanto veículos para as diferenças que se apresentam[126].

Este valor atribuído ao reconhecimento social, apresentando-o muitas vezes como a única opção para uma vida vivível, infere na qualidade das relações que serão estabelecidas dentro de um serviço de saúde mental. O que importaria, portanto, seria a

[123]De Certeau, 1998, p. 178.
[124]Rolnik, 1996, p. 2.
[125] Larrosa, 2014, p.107
[126]Rolnik, 1996, p. 2.

tentativa de instaurar uma reprodução de um modelo dado como de sucesso na vida de qualquer pessoa submetida aos cuidados desse serviço. Assim sendo, princípios básicos do cuidado em saúde já seriam negligenciados. Por exemplo, é possível visualizar o acolhimento como uma forma de encaixar o sujeito em alguma categoria predeterminada, o que já mina a possibilidade de uma construção conjunta de projetos em um momento posterior.

> Em que mundo queremos nos inserir e inserir nossos pacientes ou "usuários psiquiátricos"? Responder a essa questão é muito importante: será que queremos nos inserir ou nos adaptar pura e simplesmente ao mundo em que vivemos hoje? Do ponto de vista do fortalecimento e da expansão da vida, o que obteremos com esse tipo de adaptação? Será, que no mundo capitalista o trabalho segue tendo todas essas características (de funcionar como vetor de existencialização)? Até que ponto?[127]

Será essa adequação um "afã por resolver imediatamente e de modo simplificado problemas de tamanha complexidade"[128]? Uma de suas formas de manifestar é "em cada cuidador e terapeuta que imagina salvar a vida das pessoas, que pelas razões mais complexas está habitando as bocadas e zonas de uso ou simplesmente de pessoas que procuram ajuda"[129]. Lancetti (2015) nos apresenta isto como "contrafissura", esta sede em salvar vidas quase que numa lógica messiânica. Existem desterritorializações que são mortais. A crise pode ser mortal. Tirar uma pessoa em situação de rua da rua pode ser mortal. Praticar uma clínica que se faz crítica-política proporciona uma atenção para não encaixar as pessoas em fôrmas nas quais elas não cabem. Aqui, novamente, a estética encontra a clínica, artistando-a: um movimento de ir dando forma, experienciando em ato a desnaturalização das formas dadas.

Levarei em consideração a rua como o espaço suprassumo da multiplicidade, ou seja, como um campo privilegiado de habitação do que se faz distinto do uno, embora ainda esteja vinculado a ele. A rua é habitada por todos nós, ainda que tenhamos experiências distintas. Aliás, não haveria outro modo de ser que não fosse distinto. A partir de tal aposta, é inerente pensar em modos de cuidado que prezem pela singularidade dos sujeitos, estejam eles em situação de rua ou não. Para tanto, faz-se necessário apreciar uma qualidade de presença, ou seja, é muito mais importante que saibamos exercitar uma abertura ao encontro ao estarmos com alguém que procura por um cuidado em saúde.

[127] Rauter, 2000, p.268.
[128] Lancetti, 2015, p.30.
[129] Ibidem, p.31.

Desta maneira, é possível entrar em contato com o que de fato faz sentido para este alguém e a partir disto elaborar o que seriam ações de promoção em saúde neste contexto.

É preciso estar mais à deriva, deixar-se seguir sem rumo no intuito de carregar menos certezas acerca do caminho que deve ser feito e aproveitar o percurso que será feito enquanto se segue. É preciso disposição para entrar em contato com o desconhecido e todas as suas possibilidades. Qual o percurso possível, portanto, para outros amarelos, visando como primordial a experiência de ampliação da vida?

> A vida é a experiência da vida, nossa forma singular de vivê-la. Por isso, colocar a relação educativa sob a tutela da experiência (e não da técnica, por exemplo, ou da prática) não é outra coisa que enfatizar sua implicação com a vida, sua vitalidade. Mas como? E sobretudo de que outro modo?[130]

Com essa pergunta em curso, sigamos para o outro causo...

Qual o lugar institucional? Estava inserida no serviço como Psicóloga residente em Saúde Mental pela Universidade Federal de Sergipe e Hospital Universitário.

[130] Larrosa, 2014, p. 74.

6. CAUSO 3 - A ÂNCORA DO ESPAÇO

Pintura feita por um frequentador do Centro de convivência. Acervo Pessoal, 2018.

Essa história começou bem antes, eu estava em uma Residência Multiprofissional em Saúde Mental cheia de curiosidade para saber como funcionava a rede de saúde mental de outros lugares. Obtive logo a informação de que era possível uma residente fazer dois meses de estágio optativo em qualquer lugar do mundo, contanto que fizesse todos os contatos e seguisse todos os protocolos exigidos pela residência. Na mesma época em que essa informação chegou até mim, chegou a notícia de que um casal de amigos partiriam em breve para morar em Lisboa. Para mim foi como juntar o útil ao agradável. Surgiu a oportunidade de visitá-los e de fazer um estágio onde as políticas públicas de redução de danos causavam inspiração a muitos países do mundo. Entrei em contato com a associação, expliquei como funcionava o programa de residência e fui aceita para atuar durante dois meses como voluntária nas equipes de Redução de Riscos e Minimização de Danos de Lisboa.

Após algumas semanas, o roteiro era o mesmo. Todas as quartas, percorria o mesmo caminho: às oito e quinze pegava o metrô na estação de Santa Apolónia. Às oito e quarenta descia do metrô na estação Anjos, virava à direita, subia a ladeira à esquerda, aguardava o sinal de trânsito, atravessava a rua, continuava a ladeira olhando para a direita a fim de avistar o Anjos 70 na rua debaixo – estabelecimento onde aconteciam vários eventos culturais com uma presença relevante de brasileiros – assim seguia até aparecer outra rua à direita. Logo depois de um café, estava um prédio antigo de três andares. A parede da frente era coberta de azulejos amarelos claros estampados de pequenas florzinhas, com uma porta grande e verde ao meio.

Ao entrar, dávamos de frente a uma escada de madeira num formato de espiral provavelmente da mesma idade do prédio, porém bem preservada. Um lance de escada, 2 lances de escada e finalmente chegávamos a uma porta de madeira azul que dava num corredor. À direita iríamos para o banheiro, a lavanderia, a dispensa e a sala da coordenadora. À esquerda estavam a sala e a cozinha: o espaço de convivência. Todo o apartamento era o espaço de convivência, mas onde as pessoas realmente ficavam era na sala e na cozinha.

A decoração era composta por dois sofás, um maior e outro menor, uma poltrona, um projetor para a televisão, uma mesa fina e comprida que acompanhava a parede onde ficavam o café, a água e os copos dando contorno a um balcão. Do outro lado havia uma mesa redonda, uma geladeira e no cantinho uma mesa com dois computadores e duas cadeiras. O meu item preferido era a poltrona. Ela era antiga, vermelha, acolchoada, ficava de costas para a janela e de frente para as pessoas, tinha uma elegância e um gênio

forte. A poltrona era exigente, só podia sentar quem tivesse uma história para contar. Não precisava ser uma história inédita, mas precisava ser contada com compromisso.

Nove horas era o horário oficial de abertura do espaço, o centro de convivência, chegávamos quase todas juntas, trabalhadoras – a psicóloga-coordenadora e o animador cultural-monitor - e usuárias. Cada uma tirava o seu casaco, pendurava e ia ajeitando o espaço: uma preparava o café, outra ia pegar uns pães e cereais na dispensa, a vassoura... A organização ia se dando como em uma casa coletiva que precisava ser cuidada por todos que a utilizavam.

Era inverno e, além das chuvas, Lisboa enfrentava um crescimento exponencial de pessoas sem abrigo. Portanto, as usuárias, em sua maioria, chegavam ali com a intenção de matar o frio e a fome depois de passar a noite principalmente em albergues. Logo depois de ajeitar o espaço, era a hora da refeição. Com a barriga cheia e o hálito de café, algumas desciam para fumar, inclusive a coordenadora. As não fumantes iam procurar um programa na televisão que agradasse a maioria, geralmente filmes de ação. Umas mais agoniadas, entravam no cantinho da sala para desenhar ou ler algum livro, atividades intercaladas com os cigarros na calçada em frente à porta verde. Este também era o momento no qual o animador cultural (um ex-usuário) sugeria alguma outra atividade coletiva que não a televisão. Em momentos passados fizeram oficinas de marcenaria, teatro, leitura e brincadeiras diversas cujo objetivo era estimular a coletividade e a criatividade, portanto a promoção de saúde.

O encontro

Cheguei até o espaço pela primeira vez aos tropeços. Estava a caminho de uma atividade na rua quando houve um imprevisto e eu precisaria bater em retirada. Para não me deixar a ver navios, a equipe com quem eu estava, em um instante, articulou a minha ida ao espaço. Formalmente eu estava como voluntária das equipes de rua que trabalhavam com redução de riscos e minimização de danos, mas a mesma associação que gerenciava estas equipes, gerenciavam o espaço de convivência. Com essa vinculação e pelo fato de eu ser a única voluntária naquele momento, a articulação de um serviço para o outro foi rápida. Deixaram-me na porta, apresentaram-me à psicóloga e ao monitor e se despediram. Aqui temos uma peculiaridade acerca do cotidiano: ele se diferencia.

"Repetir, repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo[131]*".* Lembro-me imediatamente de um trecho de um livro que lia no momento:

> Volto a beira d'água, sofro um acesso de filosofia barata – a única de que sou capaz. Sim, não se passa duas vezes pelo mesmo rio. Colaboro com Heráclito, autor desse velho pensamento, e acrescento, me sentindo meio com vontade de não estar em lugar algum, que tampouco se vê o mesmo rio duas vezes[132].

Até este dia, as minhas quartas se resumiam a chegar às nove horas na sede da organização, verificar a agenda do dia, montar kits, preencher tabelas, criar tabelas, ler alguns materiais. Isso até às treze horas quando parávamos para almoçar. Depois do almoço íamos rapidamente a uma lanchonete velha, suja e charmosa ao lado para tomarmos café. Voltávamos às pressas para ajeitar o material de ida a campo no carro e sair pontualmente às catorze horas para cobrir o percurso pré-estabelecido até às dezessete. Quando voltávamos, arrumávamos as coisas, preenchíamos mais algumas tabelas até que dava o horário de ir para casa. Algumas iam, outras ficavam. Descrevo este passo a passo para deixar claro que a princípio, até o imprevisto, não havia espaço para outra ancoragem.

Nesta minha primeira quarta cheguei ao início da tarde. Como já mencionei, estava a caminho de outro destino. Depois de ser apresentada e entrar no recinto, sentei-me em um banco que estava na esquina de duas paredes, numa abertura que dividia a sala entre a parte da televisão e sofás da parte em que ficavam os livros e materiais de pintura. Fiquei a maior parte do tempo calada, interagia quando percebia abertura de uma e de outra, algo discreto. Muitas me olhavam com um olhar interrogativo enquanto algumas se manifestavam demonstrando seu conhecimento sobre a cultura brasileira que as alcançavam. Por mais discreta que eu tentasse ser, apenas a minha presença já marcava uma imensa ruptura. O estremecimento do cotidiano por todos os lados.

Finalmente uma mulher que permanecia quieta no canto do sofá levanta a mão e pergunta à psicóloga que acabava de adentrar o local: *O que ela está fazendo aqui?* Senti um frio no estômago. Nem eu sabia o que estava fazendo ali, como disse, cheguei por acaso e aos tropeços. *Pergunte a ela* – responde a profissional. *O que você está fazendo aqui? Chegou e não fez nada além de conversar com um e com outro*. Falou em um tom incisivo.

---

[131] Barros, 2014, p.276.
[132] Ribeiro, 2011, p.29.

Entendi que não estavam acostumadas a receber pessoas de fora que não estivessem na mesma situação que elas se não fosse para botar em ação seus especialismos. Percebi a gafe que cometia ao não chegar com um projeto de intervenção pronto para ser aplicado. Compartilhei um pouco do que me levou até ali e a partir disso o grupo começou a compartilhar também as experiências anteriores à minha chegada. Apesar de ninguém ter sentado na imponente poltrona vermelha, me contaram como conheceram Augusto Boal e o teatro do Oprimido, como aprenderam a fazer chaveiros de madeira, pinturas em tela e horta vertical.

De repente, o que eu estava fazendo ali deixou de ser uma pergunta para se dissolver num grande pequeno encontro. Ao fim da conversa alvoroçada sobre os materiais artísticos que haviam sido produzidos, foi proposta uma brincadeira para estimular a criatividade e movimentar um pouco o corpo. Cada pessoa deveria se apresentar com um nome e um sobrenome, sendo que o nome era equivalente a um bicho e o sobrenome a uma atividade inusitada. Por exemplo, saí de lá com o nome de Muriçoca Coça-Vento. Tudo isso e mais um pouco dentro daquele pequeno espaço. Algum vínculo a partir daí já havia se constituído. Fui embora sem saber quando retornaria, mas com promessas de retorno. A rachadura tinha sido das grandes, não dava para apenas remendar, o tropeço foi para dentro dela num mergulho de corpo aberto.

Galpão de uma área que visitei acompanhando a Equipe de Redução de Riscos e Minimização de Danos de Lisboa. Acervo pessoal, 2018.

Até onde as vistas alcançam

Mais uma quarta feira chegou e eu cheguei ao espaço junto com ela. Bom, quer dizer, eu cheguei às nove, a quarta chegou um pouco antes de mim. Dessa vez eu não era a surpresa, mas carregava uma comigo. Apesar de ainda decepcioná-las no quesito especialismo, propus uma atividade para o dia. Com isto quero dizer que usei a minha entrada como psicóloga voluntária para tratar de questões por outros meios que não se prendem apenas à fala. Esta imagem que circula no imaginário das pessoas, de forma geral, como o grande modo de atuação de profissionais da psicologia: a escuta pelos ouvidos das palavras que saem da boca do outro.

Antes de revelar a atividade proposta, preciso expor que sofri um grande impacto ao entrar em contato com pessoas que estavam sem abrigo, mas ocupavam o bolso com um *smartphone*. Sim, o telefone celular se popularizou muito, mas a realidade que eu conhecia até então é que para obtê-lo, era necessária minimamente uma organização financeira a priori, difícil para quem está nas ruas. Sem contar que as noites nas ruas por onde eu circulava possuem um alto índice de apropriação indébita de telefone móvel. Mesmo quem consegue comprar, tem dificuldade em manter. Acostumei-me com esta peculiaridade. Não ter uma casa para morar deixou de ser sinônimo de não ter condições de se organizar.

Sugeri, portanto, que tirassem os celulares dos bolsos e trouxessem às mãos. Todos os aparelhos tinham câmera fotográfica em plena condição de funcionamento. Falei um pouco sobre fotografia, algo banalizado neste tempo de efemeridades, de excesso de imagens, de vivências ao invés de experiências. A fotografia para esta proposta pouco tinha a ver com uma ideia de armazenamento numa perspectiva museológica e, sim, como uma maneira de ver pelo olhar do outro, captar luzes, brincar com as sombras e transformar os espaços. Eu, você, a luz, o espaço, tantos mundos possíveis[133]. O estímulo era poder experimentar estar em outros lugares, exercer outros papéis, compartilhar experiências e outros modos de ver o mesmo.

> O sujeito da experiência é um sujeito 'ex-posto', em 'ex-posição', é um modo de nos 'ex-pormos', com tudo que isso implica em vulnerabilidade e risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se 'ex-põe. É incapaz de experiência aquele que nada passa, a quem nada acontece, a quem nada toca. O sujeito da experiência se deixa afetar, se deixa ameaçar e é um sujeito com quem qualquer coisa pode ocorrer.[134]

[133] Lazzarato, 2004.
[134] Bondia, 2002, s/p.

A ideia, então, era deixar-se a exposição, deixar-se afetar por aquilo que estavam a rever, transvendo, criando outros territórios existenciais no agenciamento com as imagens produzidas. Algumas pareciam especialmente tímidas em tecer algum comentário sobre o ato de fotografar, como se fosse algo que não deveria lhes pertencer. Cada um com seu cada qual[135]. Apesar de carregarem as câmeras em seus bolsos, fotografar era incumbência de fotógrafo. Provoquei-lhes e propus um acordo: desta quarta até a próxima seriam todas fotógrafas. Deveriam utilizar as técnicas de teatro que haviam aprendido em oficinas anteriores a minha chegada e atuarem como fotógrafas registrando o que lhes chamassem atenção e causasse tremores. Nos encontraríamos todas na semana seguinte para compartilhar as peripécias fotográficas.

Metrô, direita, esquerda, ladeira, olhar para baixo, direita, porta verde, ufa! Cheguei esbaforida sem estar atrasada, o que atrapalhava meu fôlego era a ansiedade em saber se a execução da proposta se desenrolou. Casacos, café, vassoura... pulamos a parte em discutir qual seria a atividade da manhã e fomos direto a ela. Dito e feito, fotografias nos telefones celulares e uma discreta euforia transitando com certo constrangimento. Começamos então ouvindo o que cada uma tinha a dizer sobre a experiência de fotografar. Lançarei mão agora da minha voz trêmula[136] para lhes declarar que não me lembro de todos os relatos e peço licença para compartilhar a relevância disso a partir do que diz a Virginia Kastrup (2015) sobre o pouso da atenção na cartografia: "O gesto de pouso indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom. Um novo território se forma, o campo de observação se reconfigura"[137].

Quero dizer, onde a enxurrada de discussão precipitou foi a partir da seguinte declaração: *nós percebemos quem é turista e quem é local pelo jeito que as pessoas andam nas ruas. Turista está sempre olhando para cima e nem olha por onde anda. Quem é daqui está sempre de cabeça baixa e com pressa. Por isso fotografei as bitucas de cigarros e os cocôs de cachorro do chão. Incomoda-me a sujeira do chão.*

Neste momento entendi a falta de contato visual de todas as manhãs e noites no percurso casa-trabalho. Entendi que ao olhar para baixo na outra rua eu não procurava o

[135] Provérbio popular.
[136] Larrosa (2014) fala da voz trêmula para fazer uma crítica às "caras de pau", ou seja, à cara do especialismo e do tecnicismo que não se expõe como se não existisse, a cara da ordem do discurso. Portanto, uma voz trêmula é a de quem tem vida, se expõe e tem um compromisso com a experiência e não com a verdade.
[137] Katrup, 2015, p.43.

estabelecimento Anjos 70, mas outros olhares que pudessem descobrir a capa de invisibilidade que eu parecia vestir - era assim que eu me sentia. A questão é que, como estrangeira, eu procurava outros olhares, novos encontros, estava sempre de cabeça erguida para observar a arquitetura, os cheiros, as cores, os penteados, a expressões populares, uma curiosidade insaciável. Mas na correria da rotina metrô-direita-esquerda-ladeira parecia não haver espaço para troca além daquele breve momento em que, no meu imaginário, haveria mais olhares como o meu à procura de novos encontros. Mais uma vez, era a procura de uma brecha onde parecia não haver possibilidades para novas ancoragens.

Ocorreu-me, em seguida, o trabalho de uma amiga brasileira cujo mote era as janelas lisboetas[138]. A artista deixava às vistas de quem quisesse ver como cada janela se desenhava com um detalhe característico e único. Mostrei-lhes alguns desenhos e perguntei quantas janelas elas já haviam visto cimentadas. Espanto. A resposta foi o silêncio e expressões faciais. No centro da cidade, assim como em várias outras pelo mundo, podíamos observar alguns prédios antigos fechados, inutilizados e com as entradas cimentadas. A partir da reação, o espanto delas passou para mim parecendo bocejo: como as pessoas sem abrigo olhavam, mas não enxergavam os prédios públicos vazios? Essa foi uma questão sem repercussão, porque veja bem, essa era uma questão minha. O que elas queriam era a rua sem bitucas e cocô de animais. Queriam que as pessoas fossem mais educadas e jogassem no lixo. Será que o interesse era o de não perceber a existência do trânsito de outras pessoas por ali? Não perguntei.

> [...] no caso do cartógrafo, é nítido que não pode se tratar de reconhecimento automático, pois o objetivo é justamente cartografar um território que, em princípio, não se habitava. Não se trata de se deslocar numa cidade conhecida, mas de produzir conhecimento ao longo de um percurso de pesquisa, o que envolve a atenção e, com ela, a própria criação do território de observação. De modo geral o fenômeno do reconhecimento é entendido como uma espécie de ponto de interseção entre a percepção e a memória[139].

As imagens, as coisas e o movimento, como afirma Deleuze (1992), estão todas no mesmo balaio, não há diferença entre elas. Contudo, há um "dentro" das imagens e é neste dentro que é sentida. Em vista disto, há um descompasso entre o que se sente e o que se faz e este desalinho é o que permite a "estocagem" de outras imagens, ou seja, dá

[138] Janelas Lisboetas de Camila Cossermelli.
[139] Kastrup, 2015, p.45.

o poder de perceber. É importante ressaltar, porém, que o que se estoca é o importante que importa das outras imagens, sendo assim "perceber é subtrair da imagem o que não nos interessa, sempre há menos na nossa percepção"[140]. Os prédios antigos fechados e cimentados não pareciam importar diante de outras urgências cotidianas, era preciso subtraí-los, talvez, para a manutenção da própria saúde.

Arrisco em balbuciar que a riqueza principal das experiências de fotografar e compartilhar foi a possibilidade de nos darmos conta de que não somos capazes de ver tudo, não somos capazes de ver como o outro. Só podemos enxergar aquilo que está no nosso repertório, aquilo que nos compõe e que nos toca. Portanto, a partir do momento em que permeamos o território do diferente, não damos conta de afirmar pelo outro, isto posto passamos a respeitar essa discrepância e a permitir uma abertura a ela. Assim, abrimos caminho para o se relacionar, consequentemente podemos produzir cuidado e saúde. Podemos construir novas moradias. Fotografar pode abrir espaço para outras ancoragens do olhar, criando novos modos de perceber, por outros ângulos, por outros movimentos, com outros afetos. É uma troca de olhares indireta. Ousar fotografar sem título de fotógrafo é descarrilar o trem que insiste em afirmar que a arte é para um público específico e limitado. É anunciar que a arte é o cotidiano e tem a potência de transformar adequação em ato.

Qual o lugar institucional? Em ambos os serviços nos quais fui recebida, estive enquanto voluntária. Ambos faziam parte de uma mesma associação que ganhou o direito de atuar através de uma seleção promovida pela Câmara de Lisboa.

[140] Deleuze, 1992, p.58.

7. CAUSO 4 - MARÉ~MARÉ

Bloco Maré. Carnaval Aracaju. Está escrito: Arthur Bispo do Rosário. Maré-Maré. Na Mussuca, dançando o São Gonçalo. Acervo Pessoal, 2014.

Sabe, gente, é tão difícil escrever. Sobretudo quando a vida pede correria e a escrita pede parada. Escrever para ir ao encontro por outro rio que não o da pele com pele. Escrevo para processar o mundo existente em mim, pulsante, rasgante, penetrante e que, por ser meu, também é nosso. Neste derradeiro conto do presente trabalho, me atrevo a navegar pela maré que sobe e pela maré que desce, o curso pelo qual eu comecei a pensar e a viver a relação da saúde, arte e rua de modo articulado. Vale alertá-los novamente, que a loucura da escrita está aqui presente formando um vapor na fronteira entre a imaginação e a realidade. Vamos ao causo...

Famoso por sua característica tramada de tabuleiro de xadrez, o centro da cidade parecia apresentar apenas duas facetas: eufórico ao longo do dia e melancólico ao longo da noite. Diziam até que faltava vida no centro à noite. Podiam dizer também que o centro virava um deserto à noite. Era bonitinho o dito cujo: prédios antigos, praças arborizadas e uma orla à beira rio. Tudo era tão ajustado que quando souberam que receberiam uma

visita importante na cidade, construíram um ancoradouro só para recebê-las. No bairro todo polido, os quarteirões respeitavam o padrão de um quadrado.

Durante o dia se via mais gente que chão, mais suor que sombra. Era tanta gente para lá e para cá que elas até se esbarravam, mas não se viam. A cada passo, um grito de oferta: "vem pá loja, vem!". Era gente de todo tipo circulando pelos calçadões: trabalhadores, consumidores, transeuntes, pedintes, turistas. Nada poderia cair melhor que uma água de coco para acalmar as velocidades.

Depois que o sol corava a terra, por alguns minutos só se ouvia os barulhos das portas ao fechar. Principalmente daquelas de correr que enrola e desenrola, sabe? Fechava-se a loja, despedia-se do colega de trabalho e lotava-se os pontos de ônibus. Alguns minutos mais e o silêncio chegava abraçando os ouvidos. A partir de então, poucas pessoas tinham coragem de transitar a pé. A maioria dos pés que pisavam o chão naquele turno tinham a mesma cor da noite. Ainda era possível registrar a presença de trabalhadores, consumidores (como os de substâncias psicoativas), transeuntes, pedintes e turistas, ainda que certa narrativa insistisse em afirmar que, à noite, não existia mais vida naquele local.

Agora veja só que curioso, boa parte desse amontoado de quadradinhos foi construído em cima de mangue, você pode crer? Era água e terra misturadas. Não à toa, quando chovia, uma parte alagava, e quando a maré subia, o rio entrava no asfalto. Um pouco mais à beira deste rio tinha uma praça muito importante para a cidade. Era uma área quadrada grande, coberta de paralelepípedos de cor clara, alguns coretos bem charmosos, algumas árvores grandes, uma banquinha de jornal à direita e ao fundo um palácio antigo. Toda espaçosa. Aquela ponte feita para receber visitas importantes dava nela, por conseguinte, a praça também deveria ser para presenças consideráveis.

No período em que a chuva começava a espaçar e o calor começava a arrochar com menos umidade, um grupo de jovens, na instiga da juventude e na crença de outras formas de habitar a cidade e produzir novos territórios subjetivos, decidiu ocupar esta praça com peripécias. Os integrantes do grupo, em sua maioria, já estavam familiarizados com a prática da performance artística, sendo estes: palhaço, dançarina, músico, poeta, fotógrafa.... Estas pessoas brincavam com a arte a partir de suas trajetórias de vida, atuando como autônomos. Por trajetórias da vida, se encontraram e decidiram brincar com a autonomia das ruas. Havia também quem mantinha intimidade com a prática da ousadia, assim se arriscava a se botar na artimanha que fosse. Dentre as pessoas ousadas tinha ela: Jurema.

Pode-se dizer que a sua maior ousadia estava na coragem para enfrentar a própria covardia. Jurema era tímida que fazia dó. Quando criança, a mãe a obrigava a comprar pão só para assisti-la trocar meia palavra com alguma gente. No seu primeiro dia de aula, entrou na sala entre as pernas da mãe e, na tentativa de se esconder, acabou sendo o assunto do dia. Por ironia da vida, precisou ter outros primeiros dias de aula em mais cinco escolas diferentes, dessas vezes, porém, arranjou outras formas de tentar se esconder. Com certeza falava pouco pela boca, mas tinha alguma coisa nela que não se deixava esconder que causava curiosidade alheia. Não raro lhe diziam "queria muito saber o que você tanto pensa".

Os percalços da vida foram tão incisivos com a jovem que, além das escolas, também teve que mudar de cidade. Ao entrar na universidade, então, foi tudo de uma vez. Nesta fase da vida, contudo, já sabia atuar a ponto de conseguir esconder algumas de suas vergonhas. Esquivava facilmente de algumas situações. Claro que para uma pessoa como ela, a esquiva era muito mais fácil que a resposta. Na profissão na qual foi se embrenhando encontrou vantagens: melhor do que ter respostas, era saber perguntar. Perguntou se podia fazer estágio com a prática da Redução de Danos e, como naquele momento ainda era política nacional, teve o sim como resposta.

Jurema estava na rua com outros trabalhadores quatro vezes por semana. Percorriam uma área específica, conversavam com quem lá estivesse, dava assistência a quem precisasse, distribuíam preservativos, copo plástico, luva, cartilhas informativas, atenção e presença. Dessa forma, conheceu grande parte da cidade, e pela primeira vez percebeu que nem toda ela era composta de quadradinhos, muito menos charmosa. Nesse ritmo de caminhar muito, conhecer muita gente e fazer perguntas, soube de um evento que aconteceria na praça durante um sábado à tarde cuja motivação era habitar o local deserto com arte sem restrição de acesso.

Apesar da maresia pós almoço, sábado à tarde montou em sua bicicleta e seguiu rumo à praça. Ciclovia, calor, suor, vento na cara, palmeiras paradas, carros em velocidade, rio à direita, praça à esquerda, chegou. Desespero. Que coisa mais maluca foi ter ido sozinha a um lugar onde conhecia ninguém, só tinha artista e não sabia o que fazer. *As pessoas já viram, não dá para ir embora agora*. *Como disfarçar?* Pensou com seus botões. Alguém desenvolto chamou, *venha participar da oficina*. Prendeu a bicicleta e foi.

A oficina em questão era de percussão e disso Jurema nada sabia. Os ouvidos até conheciam, e só eles. Por sorte o público alvo era justamente este: quem de nada sabia

muito. Feliz, contente e dissolvida no meio dos batuques, a jovem fez um *tum* lá um *tum-tum* acolá e foi adquirindo um ritmo a partir das batidas da caixa do peito. Aproximadamente sete pessoas participavam desta oficina enquanto outras dançavam, fotografavam e assistiam curtas. Surdo, caixa, ganzá e agogô compunham uma nova estética temporária para aquela praça e para aquelas pessoas. Alegria e conhecimentos compartilhados por pessoas comuns na praça para pessoas importantes.

Essa inserção foi, para Jurema, a mais leve de todos os primeiros dias de aula, universidade ou cidade. Saiu de lá suada e com data marcada para um próximo encontro. Nunca houve em sua jovem vida uma pedalada tão flutuante quanto aquela de retorno para casa. Esteve tão presente nos encontros seguintes - dava sugestões, ajudava a arrumar os preparativos - que findou entrando para o grupo organizador das intervenções na rua. Com o bloco então, *ah o bloco!,* esse era o queridinho dela. O bloco nem era para ser um bloco, o objetivo inicial é que fosse apenas uma ou duas oficinas. A experiência, contudo, foi tão contagiante que acabou se tornando um bloco com ensaios regulares. Agora, portanto, os encontros na praça não se restringiam apenas a um sábado à tarde por mês. Toda semana, nas quintas à noite, estava ali todo o grupo para fazer um som no deserto do centro. Acabaram, então, se dando conta de algo que Jurema já tinha se atinado ao caminhar pelas ruas com os agentes redutores de danos: o deserto estava cheio de gente.

Algumas pessoas que já habitavam a praça antes do grupo decidiram somar no barulho e ensaiavam o batuque junto com todos. Algumas delas, inclusive, já levavam uma ciência dos instrumentos. Outras pessoas preferiam dançar ou observar. Assim, vários corpos davam forma a algo diferente para o qual a praça foi projetada, dessa vez impossível de desviar os ouvidos, o barulho transbordava pelas esquinas: *meu papagaio não tem asas não tem bico, em outras terras eu não fico. Meu papagaio. Minha terra é Sergipe. Meu papagaio. Se essa rua fosse minha. Meu papagaio*[141]*....*

Durante os ensaios, as pessoas foram se conhecendo cada vez mais, logo acabaram socializando suas rotinas. Daí houve certa sincronia: três pessoas, além de autônomas, atuavam em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) naquele momento e três habitantes da praça frequentavam algum CAPS. O inevitável, portanto, emergiu: longos períodos de conversas acerca da relação entre saúde pública e arte de rua em mesas de bar pós ensaios. O assunto ia e voltava como um ioiô. Como quem perde tempo é relógio sem pilha, concordaram em levar este assunto para o sábado à tarde seguinte de encontro

[141] Música Meu Papagaio de Chiko Queiroga e Antônio Rogério.

na praça. Para que o máximo de pessoas pudessem chegar, principalmente as que já habitavam o centro à noite, foram feitos e espalhados lambes[142] por todo quadrado do centro da cidade. E Jurema lá estava em sua bicicleta parando de poste em poste.

No dia do debate, a adesão foi mais fraca que o esperado. Talvez pela falta da mesa de bar, ou pela complexidade que o tema alcança. Relacionar saúde pública com arte de rua mexe em estruturas enrijecidas. Marcar o lugar da arte na rua para qualquer pessoa é deslocar o acesso restrito e privilegiado das belas artes em suas belas formas e lugares adequados. Marcar o lugar da arte de rua é estremecer estruturas raciais, de gênero e de classe. É romper com a narrativa que afirma a arte como perfeição, compreensível apenas para quem acumula técnicas, sejam elas de construção ou de leitura da obra. Marcar o lugar da arte na rua e de rua é afirmar que pessoas não importantes produzem experiências importantes, produzem coletivo[143]. Portanto podem e devem ocupar, habitar, viver a praça ou o ancoradouro, fazendo novas ancoragens.

Jurema mais ouvia que falava, como era de se esperar. Embora não se considerasse artista, a língua coçava um pouco quando o assunto era esse da arte de rua. Coçou mais ainda quando o debate entrou na relação disso com a saúde pública. Em sua experiência com a redução de danos concomitante aos ensaios do bloco, já vinha cada vez mais acreditando que o lugar de ação é na rua. Criação, experimentação, elucubração, miscigenação... portanto, levar a saúde para este debate era também provocar um deslocamento, fosse ele de tirar os trabalhadores de suas salas assépticas ou de repensar o que se entende como cuidado. Desta vez a jovem não ousou, ficou calada deixando que os outros imaginassem o que ela pensava e foi ruminar o assunto em casa.

Mais uma quinta à noite e todos estavam lá para o ensaio. Aproximadamente sete pessoas do coletivo, três delas trabalhadoras de CAPS e mais três pessoas habitantes da praça. Lá para as tantas de batuques, chegou mais alguém. Um homem, negro, baixo, coluna encurvada, barba por fazer, cabelo crespo, blusa vermelha, latinha na mão e embriagado. Foi encostando no círculo formatado para o ensaio já suingando. Deu alguns gritos, dançou, parou, cantou e dançou de novo. Assim foi até o fim. Enquanto guardavam os instrumentos, contudo, alguém comentou que havia ficado muito incomodado com aquela pessoa, achou que ela se encostou demais roubando sua energia. Jurema ficou

[142] Pôster colados em espaços públicos.

[143] Coletivo no sentido de agenciamento, este que não se confunde "nem com um social totalizado nem com um jogo de articulação seres individuados". Habita um meio, "sobre a linha de encontro de um mundo interior e um mundo exterior", sendo, portanto, um plano de produção de subjetividades. Escóssia, 2014, p. 53.

embasbacada. A pessoa continuou falando sobre o seu desconforto em estar *exposta a esse tipo de coisa na rua*. Jurema ficou confusa.

Não seria justamente essa a proposta? Estarem expostos ao que a rua poderia oferecer. Como este problema não havia aparecido antes? *Um doido assim atrás de mim o tempo todo, não gostei.* Jurema ficou corajosa. Aquele comentário havia sido mais quadrado que as ruas. Ao lado de todo o grupo, articulou palavras e pensamentos nunca antes revelados. Argumentou que aquilo não condizia com o que o grupo defendia até então, este tipo de comentário era mais uma reprodução de um estigma em relação à pessoa em situação de rua, ao "bêbado" e ao doido. Questionou porque até aquele momento a presença dos outros participantes não havia incomodado. Seria porque eles apresentavam uma postura normalizada? Tudo bem que você esteja em situação de rua, contanto que esteja limpo o suficiente, quieto o suficiente, produtivo o suficiente. Suficiente para quem mesmo? Suficiente para o quê? Lembrou de todos os momentos em que ficaram nas mesas de bar exaltados falando sobre a urgência em viver a rua cada vez mais. Aquele grupo podia beber, falar alto, tocar, mas aquele homem não podia?

Por cerca de uns dez minutos a jovem permaneceu falando até a boca secar. Parece ter esvaído quase tudo o que tinha engolido a seco durante a vida. O grupo ficou surpreso, dessa vez todos eles foram ruminar em casa. Despediram-se reflexivos. Talvez essa tenha sido a maior artistagem[144] de Jurema: expressar o que sentia e vivia dando contorno e viço às palavras.

A partir desse episódio, os debates acerca do tema aqueceram os tambores. O "bêbado" não apareceu mais, todavia outros encontros foram proporcionados a cada quinta à noite. O mal-estar causado pela ousadia de Jurema acarretou posteriormente um crescimento em todo o grupo. Estiveram mais cuidados ao tocarem na praça, levaram em consideração que, embora fosse um espaço público às vezes classificado como um lugar onde faltava vida, ali também era a casa de muita gente. O conhecimento dos trabalhadores dos CAPS foi coletivizado, bem como as experiências pessoais de cada integrante.

Os ensaios passaram a ter o objetivo de botar o bloco na rua no carnaval, levando arte de rua, na rua, para a rua, com a rua. Fossem elas quadradas, para pessoas importantes, de terra, com ladeira ou tortas. Inspirados em Arthur Bispo do Rosário e na cultura popular sergipana, levaram o bloco, a arte e a saúde para a rua com o contágio

[144] Corazza, 2006.

carnavalesco. O coletivo marinou-se, aguçando suas intervenções, cada integrante levou a discussão para seus outros espaços de convivência e novos integrantes chegaram. Jurema seguiu esquivando, atuando e ousando. A saúde passou a estar no cuidado de cada relação ali estabelecida. E a arte seguiu sendo o suspiro e a força para fomentar leveza na realidade, afirmar vida desimportante bem ali onde nada parecia restar, só quadrados e caretas.

Qual o lugar institucional? Estagiária de Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe no Projeto de Redução de Danos do município de Aracaju.

INTERMITENTE RIO

Ufa! Deu canseira? Chegou a hora do descanso, aquele de parada para uma nova partida. Não tem para onde correr, há sempre a hora da despedida. Necessária para a nossa sobrevivência, ou melhor, para a renovação da vida. Imprescindível para a tomada de novos rumos, estes por diversas vezes apontados aqui. Você sabe que tem rio que é perene e rio que é intermitente, né? Quero dizer, há aqueles que nunca secam e aqueles que só aparecem em períodos chuvosos. Apesar de agora ser março e aparecerem aquelas famosas chuvas que fecham o verão, a nossa fonte de água para esta escrita está se esvaindo por ora. Como eu te falei lá no início, apesar de a gente apostar e lutar por diversos modos de dizer e fazer, ainda há um rigor a ser cumprido. Assim, é chegada a hora de secar por fora e manter a terra encharcada por dentro, na profundidade, subtrair esta imagem para capturar outras.

Para você que chegou até aqui, agradeço a companhia. Não foi fácil trilhar novos caminhos e rememorar tantos outros. Por isso, enfatizo, sem o "nós" não haveria uma linha sequer escrita. "Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê"[145], por isso, mais uma vez convoco-os a rever, transver o que parece ter já cansado as vistas. Já deve ter visto também a trajetória de muitos encontros que foi chegar até aqui. Desde pequena num rebuliço doido, um descanso de idas e vindas. A vida sendo regada em movimento.

O convite para esse processo de secagem - para mim e para você - é o de seguir perguntando: o que estamos fazendo aqui? Não me leve a mal, mergulhar na artistagem nos incita a fazer perguntas, a deslocar certezas e a construir a criatividade nas relações. Insistir em produzir e promover saúde quando o ao redor parece desabar nos faz flanar para "achar a porta que esqueceram de fechar/ o beco com saída/ a porta sem chave/ a vida"[146]. Que procuremos os caminhos do meio para a garantia de existência das multiplicidades. Que o cotidiano se repita até ficar diferente. Que aprendamos a usar todo o nosso corpo quando atuarmos enquanto trabalhadores de saúde. Que não esqueçamos da nossa trajetória. Que saibamos escutar e/ou contar causos, permitindo que as narrativas

[145] Deleuze, 1992, p.156.
[146] Leminski, 2013, p. 23.

ganhem expressividade. Que saibamos falar quando for de falar. Que saibamos calar quando for de calar. Que nos permitamos fabular.

Habitar novos territórios, como foi colocado, é imprescindível para a produção de vida. Habitar territórios entre a arte e a clínica é o desafio de visualizar novas entradas para o que conhecemos como arte e o que conhecemos como clínica. Se conhecer é jogar o corpo no mundo, é hora de colocar o corpo em ação para novos fazeres. Sendo assim, sem mais delongas, encerro esse monte de prosa para atracar o barco, esperar a próxima chuva, afinal o rio está secando, e preparar a próxima viagem. Enquanto isso, vou atrás de uma broa e um café passado na lenha estralada.

ô menino dono da casa
ô menino santo reis já vai embora
ô menino santo reis já vai embora
vai deixar muita saudade
ô menino pra voltar no outro ano
ô menino pra voltar no outro ano
té logo té logo té logo gente
té ano que vem
té logo té logo té logo gente
(Reiseiros – vida de sorte e saúde, 2018)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Associação Brasileira das Editoras Universitárias. Chapecó, 2009.

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. **Literatura e a experiência do escrever: algumas reflexões sobre a resistência no seio da linguagem**. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 21, n. 28, jan./jun. 2009. p. 87-106.

ALVAREZ, Johny; PASSOS, Eduardo. **Cartografar é habitar um território existencial**. In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 131- 149.

AMORIM, Petrúcio. **Filho do dono**. Album Filho do dono. Flávio José. 1996.

ANGELI, A; FONSECA, T. **Trajetos poéticos por entre a clínica e as artes.** In_____. Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós–Graduados em Psicologia Clínica da PUC–SP –vi, n.1 (1993). 2012.

ÁVILA, Mayna Yaçanã Borges de; FERLA, Alcindo Antônio. **O que pode o corpo – corpografias de resistência**. Revista Interface. vol.21, n.62, 2017. p.731-748.

BAPTISTA, Luis Antônio. **O veludo, o vidro e o plástico: desigualdade e diversidade na metrópole.** Niterói: EdUFF; 2009. 124p.

_____. **A fábrica de interiores.** A formação p*si* em questão. Niterói: Eduff, 2000.

_____. **Noturnos Urbanos: interpelações da literatura para uma ética da pesquisa**. Estudos e pesquisas em psicologia. UERJ. Ano 10, nº1. 2010. p. 103-117.

BARROS, M. E. B. de; FREITAS, M. C. de A.; CHAMBELA, S. M. G. **Diálogos entre o conceito de experiência em Walter Benjamin e a clínica da atividade.** Trab. educ. saúde, Rio de Janeiro , v. 17, n. 2, e0020435, 2019 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-77462019000200510&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 5 jul. 2019. Epub 25-Abr-2019. http://dx.doi.org/10.1590/1981-7746-sol00204.

BARROS, M. **Uma didática da invenção. In____.** Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2014.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita: a experiência limite.** Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. O livro por vir. Tradução Leyla Perrone-Moisés. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, Apr. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324782002000100003&lng=en&nrm=iso>.

BRUM, Eliane. **Como resistir em tempos brutos: um manual para enfrentar as próximas três semanas e transformar luto em verbo.** El País, 2018. <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/08/opinion/1539019640_653931.html> acessado em 04/2018.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. São Paulo. Globo, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: as artes do fazer**. 3º edição. Editora Vozes. Petrópolis. 1998.

CORAZZA, Sandra. Artistagens. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

COSSERMELLI, C. **Sinto mais que qualquer coisa.** Editora Urutau. Bragança Paulista, 2017.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas.** Editorial Caminho. 1994.

_____. **O fio das missangas**. São Paulo. Companhia das Letras. 2009.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter PalPelbart. Ed.34. São Paulo, 1992.

_____; GUATTARI, Felix. **Mil platôs - capitalismo c esquizofrenia**, vol. 4 /; tradução de Suely Rolnik. - São Paulo: Ed. 54, 1997.

ESCÓSSIA, Liliana. **O coletivo como plano de coengendramento do indivíduo e da sociedade.** São Cristóvão: Edição da UFS, 2014.

ESPÍNDOLA, Tetê. **Outro lugar**. Composição Arnaldo Black. Luz Azul Produções, 2017.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê.** In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (orgs.) Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.117-140.

FONSECA, Tânia M. G. **Cartografias da arteloucura: A insurgência de um outro espaço**. In: FONSECA, Tânia M. G; ERGELMAN, Selda; PERRONE, Cláudia M. A difícil reconciliação: Rizomas da Reforma Psiquiátrica. Porto Alegre: Editora Sulina e UFRGS Editora, 2007. Cap.6, p.141-151.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames.** In:_____. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p.203-222.

_____. **O nascimento da biopolítica**: curso dado no College de France (1978 – 1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **O governo de si e dos outros**: curso no College de France (1982-1983). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GIL, Gilberto**. Back in Bahia**. Album Expresso 2222. 1972.

_____. **Aqui e agora.** Album Refavela. 1977.

GRILLO 13. **Pixar é humano**. s/d.

KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo.** In: _____. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. p.32-51.

_____. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. In:_____; TEDESCO, Sílvia; PASSOS, Eduardo (orgs). **Políticas da Cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008. P. 93-112.

_____. PASSOS, Eduardo. **Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos**. Fractal, Rev. Psicol., v. 25 – n. 2, Maio/Ago. 2013. p. 391-414

_____; BARROS, Regina Benevides de. **Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 76 – 91.

LANCETTI, A. **Contrafissura e plasticidade psíquica.** Hucitec Editora. São Paulo, 2015.

LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre a experiência.** Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1º edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LAZZARATO, Maurizio. **Política da Multiplicidade.** In: Nietzsche e Deleuze – bárbaros civilizados / Orgs. Daniel Lins e Peter Pál Pelbart. São Paulo: Annablume, 2004.

LEMINSKI, Paulo. 1944-1989. **Toda poesia**. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LOURAU, R. (1993). **Análise Institucional e Práticas de Pesquisa.** Rio de Janeiro: NAPE/UERJ.

MACHADO, Dagoberto de Oliveira; VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria de; MELO, Aldo Rezende de. **O corpo como fio condutor para ampliação da clínica.** Polis e Psique, Vol. 2, Número Temático, 2012. p. 147-170.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

Mestre João Pequeno. Sou filho da cobra verde. Domínio público. s/d.

Mestre Sorriso. Devagar. Domínio público. s/d.

NOGUEIRA, Vitoria. **Jacarecica nozoio**. 2017.

OLHO DE PEIXE FILMES**. Reiseiros – vida de sorte e saúde**. Organizadores: Cristiano Britto; Sabrina Alves. 1ª edição. Salvador, 2018.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e

produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015 p. 17 - 31.

_____;_____. **Por uma política da narratividade**. In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. p.150 – 171.

_____; KASTRUP, Virgínia. **Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos**. Fractal, Rev. Psicol., v. 25 – n. 2, 2013. p. 391-414.

PAULON, Simone. **Clínica Ampliada: que(m) demanda ampliações?** In: SOUSA, Edson Luiz André de. FONSECA, Tânia Mara Galli e ELGELMAN, Selda (Orgs.). Corpo, Arte e Clínica. Para não ficar de mãos vazias. Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2004. P. 259-273.

PELBART, Peter Pal. **O corpo do Informe.** In: SOUSA, Edson Luiz André de.

FONSECA, Tânia Mara Galli e ELGELMAN, Selda (Orgs.). Corpo, Arte e Clínica. Para não ficar de mãos vazias. Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2004. P. 41-48.

PINTO, Jéssica Fernandes. **Corpo-território: vias de uma itinerância.** Trabalho de Conclusão de Residência. s/p. 2018.

POZZANA, Laura. **A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade**. Fractal, Rev. Psicol., v. 25 – n. 2, p. 323-338, Maio/Ago. 2013.

RAUTER, C. **Oficinas para quê? Uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas**. In: AMARANTE, P., org. Ensaios: subjetividade, saúde mental, sociedade [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2000. Loucura & Civilização collection, pp. 267-277. ISBN 978-85-7541-319-7. Disponível em SciELO Books.

RIBEIRO, João U. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de janeiro: objetiva, 2011.

ROLNIK, Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica**. Percurso - Revista de Psicanálise. Ano VIII, nº16:43-48, 1º semestre de 1996. Departamento de Psicanálise, Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, 1996.

ROSE, N. **Inventando nossos eus**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Nunca fomos humanos. P. 137-204. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2001.

RUIZ, Tulipa. **Banho**. Album Deus é mulher. Elza Soares. 2018.

SÁ E GUARABYRA. **Peixe Voador.** 1979.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas Canibais - elementos para uma antropologia pós-estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2015.