

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO-SENSU – MESTRADO

**E entre esbarrões:
experiências clínico-políticas e a Casa Jangada**

Bruna Pinna

Dissertação apresentada à Pós-
Graduação Strictu Sensu (Mestrado) em
Psicologia da Universidade Federal
Fluminense

Orientador: Danichi Hausen Mizoguchi

Linha de pesquisa: Subjetividade, Política e Exclusão Social.

2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Danichi Hausen Mizoguchi (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Eduardo Henrique Passos Pereira (Membro Interno)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Peter Pál Pelbart (Membro Externo)
Pontifícia Universidade Católica - SP

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira (Suplente Interno)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Isaac Pipano Alcantarilla (Suplente Externo)
Universidade de Fortaleza

Às minhas parceiras e parceiros de trabalho da Casa Jangada

Resumo

Este trabalho parte de práticas clínico-políticas atentas às relações entre os processos subjetivos, o campo social e suas dimensões estéticas. Uma atenção às ruas e aos espaços da cidade para resgatar formas mais coletivas e conectivas de acompanhar processos psíquicos adoecidos, ao mesmo tempo, tomar esses processos como analisadores de um modo de funcionamento contemporâneo marcado por uma dessensibilização individualizante que tende ao esvaziamento da produção de sentidos. O texto se baseia em uma concepção maquínica de produção de subjetividade na qual o trabalho da clínica é acompanhar formas de agenciamentos transversais a uma política e em forte diálogo com os processos criativos. Os esbarrões são os modos como esses agenciamentos se dão.

A experiência em que nos baseamos para pensar tais questões foi o trabalho na Casa Jangada, espaço que vem possibilitando intensificar tal aposta clínica. Nos concentramos nos formatos de atendimentos individuais e em grupos acompanhados por um coletivo de clínicos, nos quais a Casa é um epicentro. Os esbarrões, práticas e experiências mapeadas nesta dissertação se deram nos últimos quinze anos na cidade do Rio de Janeiro. O surgimento de territórios existenciais, essenciais aos processos clínicos, se dá a partir de um modo de criação de um cotidiano constituído por grupos heterogêneos e movimentos de abertura que funcionam como vetores do trabalho em constante criação. Noções ligadas ao universo da esquizoanálise tais como agenciamento, território, máquina e transversalidade são colocadas a funcionar no desenho inacabado desta prática clínico-política em que se borram fronteiras duras e já estabelecidas entre as ideias de público/privado; consultório/acompanhamento terapêutico; dentro/fora; clínica/arte.

Palavras-chaves: clínico-política; território; transversalidade; agenciamento; máquina.

Abstract

This work is based on clinical-political practices, which are attentive to the relationships between interior subjective processes, the social field, and the social field's aesthetic dimensions. Paying attention at the level of the streets and spaces of the city to recover more collective and connective ways of accompanying psychic processes which have become unwell, at the same time, taking these very processes as analytical evidence of a contemporary mode of functioning marked by an individualizing desensitization that tends to empty out the production of meaning. The text is based on a machinic conception of the production of subjectivity in which the work of the clinic is to attend to forms of assemblage (or "assembling") in a transversal relationship to a specific kind of politics and in a strong dialogue with creative processes. The *esbarrões* (bumping-intos) are the ways in which these assemblages occur.

The experiences on which we base this inquiry is the work at Casa Jangada, a space that has made it possible to enact and intensify this clinical commitment. We focus on the formats of individual care and group work guided by a collective of clinicians, in which the Casa is the focal epicenter. The *esbarrões*, practices and experiences mapped in this dissertation took place in the last fifteen years in the city of Rio de Janeiro. The emergence of existential territories, essential to clinical processes, takes place through the creation of a way of daily life, which is made up of heterogeneous groups and open activity that function as different vectors in a constantly creative working environment. Notions linked to the universe of schizoanalysis such as assemblage, territory, machine and transversality are put to work in the unfinished design of this clinical-political practice in which hard and already established boundaries between ideas are blurred such as those between public/private; consultation/therapeutic follow-up; inside/Outside; clinical work/art.

Key words: clinical-political; territory; transversality; assemblage; machine.

AGRADECIMENTOS

À Alessandra Jordan, Ana Thereza Ribeiro Coutinho, Anderson Caboi, Bettina Mattar, Cezar Migliorin, Gabriel Geluda, Julia Garcia e Mayra Wainstok, pela invenção cotidiana de um trabalho e de uma política de existência.

A todos aqueles que acompanhei e sigo acompanhando, os que frequentam ou que já passaram pelos formatos de cuidado da Casa Jangada. Toda a confiança nas relações clínicas que permitiram aprendizados imensuráveis.

À minha família e todos os gestos de amor envolvidos nela: Claudia, Marcos, Rafael, Luiza, Cida. Ao meu pai Célio, que esteve e sempre vai estar perto de mim.

Ao Danichi Mizoguchi pela orientação de forte acolhimento, amizade e incentivo à criação nesta escrita.

Ao Eduardo Passos pela parceria luminosa, generosa e agregadora de tantos anos e diferentes formas, ao Peter Pál Pelbart pelas fundamentais construções de uma experiência filosófica que acompanha todo meu percurso. Agradeço aos dois por terem aceitado, atenciosamente, o convite para ler o trabalho e fazerem parte da banca de defesa, à Regina Benevides pela importância da participação na fase de qualificação e todas as suas contribuições teóricas e práticas. Ao Isaac Pipano e Marcelo Santana pela disponibilidade da suplência.

Ao grupo de pesquisa e orientação da UFF que me ajudou a fazer desta escrita uma experiência não tão solitária: Ana Paula Duarte, Argus Tenório, Gêssica Oliveira, João Victor Bizarro, Lais Amado, Lucas Donhauser, Mário Morel, Paulo Scott e Vitor Lemos.

À Caroline Valansi pela parceria inventiva e desbravadora presente em toda a elaboração e construção do que é hoje a Casa Jangada.

Ao Fábio Araújo, um esbarrão fundamental que abriu caminhos, práticas e estudos desdobrados em tantos mundos.

Aos intercessores jangadeiros que atravessam e transformam projetos e laços, os que habitam semanalmente ou já habitaram intercessões preciosas: Débora Pech, Joana Camelier, Gabriel Martinho, Raphaela Prado, Gabriel Pardal, Domingos Guimarães.

À Gabriela Serfaty e Jo Serfaty pela amizade sempre inspiradora e acendedora de ideias e risos, à Casa do Humaitá pela habitação dos primeiros passos de uma construção coletiva.

Ao Guilherme Mattos, amigo de tantos cuidados e festejos, à Casa 69, espaço de abertura, fortalecimento e soltura de processos vitais.

Ao Francisco Costa pelo período de trabalho afetuoso e uma alegre vizinhança clínica.

Ao Marlon Miguel pelas trocas, aprendizados, entusiasmos e incentivos.

À Maria das Dores Silva, Claudia Rosena Figueredo, Lili de Souza e Marinalva Neves por cada período de trabalho e cuidados fundamentais para o cotidiano de um espaço clínico.

Ao Cezar, um amor em expansão

SUMÁRIO

Introdução	8
Confusão de Linhas	16
Esbarrão 1 - Pistas	26
Esbarrão 2 - Território Jangada	40
Esbarrão 3 - Composições	
Parte 1: A máquina de não fazer nada não está quebrada	53
Parte 2: Noite de rua cheia	70
Esbarrão 4 - Aquilo que chamamos de grupos	
Parte 1: O andar de baixo	82
Parte 2: Objetos e formas	105
Esbarrão 5 – O coletivo, uma embarcação: a quantos nós estamos?	117
Considerações finais	126
Referências Bibliográficas	130

Introdução

Texto-mapa. Rápido, incompleto, aberto e desmontável. Um recorte singular no tempo e no espaço formando uma atmosfera a partir de seus componentes ativos e indefinidos, seus movimentos vagamente precisos. A aproximação de um certo clima, de vários climas e suas intensidades criadoras de pequenos mundos. O esboço de uma linha dificilmente delimitável que desenha volumes, elementos dispersos, traça alguns planos, os detalhes minúsculos. Sistema atmosférico de imagens que produzem deslocamentos e passagens: um *entre* coisas, *entre* seres, *entre* situações, *entre* calçadas, *entre* coordenadas estabelecidas. Uma disposição para o contato e um aceno para as entradas – entre!

Texto-máquina. Nem isso nem aquilo, mas algo expressivo que vem se produzindo. Há algo aqui funcionando. Um passo em um percurso longo e lento, mas que mantém o batimento ininterrupto, sem o descanso gentilmente cedido pela representação. Produz, atravessa e faz fugir ideias, faz existir conexões que suscitam acontecimentos, ao mesmo tempo em que se conecta com aquilo que já está acontecendo. Deslizamos por processos vivos e mutáveis que operam por sintonia e ressonância na tentativa de desparafusar os sistemas mais territorializados, egóicos, familiares, monetários. A maquinação entre operadores analíticos, acordos provisórios, paradas e acelerações, tons já usados e outros absurdos.

O que desencadeia pensar o que estamos pensando? Tudo aqui está dentro de uma pragmática. Pensar, elaborar, discutir, mas, sobretudo, discorrer por um fazer que busca, no mínimo e no máximo, fabricar uma qualidade de composições. Este trabalho é sobre modos de fazer composições que possam despertar uma tomada de consistência, nunca definitivamente conquistada, mas que seja atravessada pelo mundo sem ser destruída por ele. Uma invenção de práticas que vão esfarelado processos já dados e prontos, abrindo espaços para um laboratório de climas.

Entender o tamanho, reconhecer o que é próximo, começar pelo possível e fazer ligas. Nenhuma solução aqui será apresentada, nenhum manual ou inventário de práticas bem-sucedidas, receitas implacáveis para grandes mudanças ou fórmulas inéditas poderão ser encontradas. Não há êxito possível, sobretudo, porque não há projeto programado, trata-se da atmosfera de uma travessia. O objetivo dessa travessia é percorrer, deslocar e ganhar disposição para encontrar, com ela e através dela, abrir possíveis produções de sentido. De modo movente, cambiante, um discreto movimento de balanço no mar. O navegar de um fazer coletivo, firme e alongado, amarrado por fios frágeis. Frágil, que eu digo, é forte.

Como funciona uma pesquisa? O que ela faz funcionar em nós? Algo nos põe a funcionar – com nossas ideias, interesses, inquietações, medos, paixões. Que mundo esta pesquisa deseja? Fazer mundos se comunicarem, das mais estranhas e inusitadas formas. Uma universidade, um texto, uma casa, uma terapeuta, um grupo, alguns modos diferentes de existir e fazer. O que ocorre no *entre*? Como se sustenta uma atmosfera? O que se faz ver que até então não se via? O que um projeto põe em movimento? O quanto ele percorre e onde ele alcança? O que ele constrói e por onde ele passa? O desafio é acompanhar o que se desdobra, o que sempre precisa de ajuste e lapidação, a malha complexa de acontecimentos impalpáveis de onde possa se esboçar uma compreensão mínima, algo recolhido e testemunhado no trânsito de movimentos. Esbarrões, tanto os mais breves quanto os que encadeiam outros e mais outros contatos.

Imaginar, se organizar e criar é sempre um risco e uma experimentação. Tentaremos trazer à tona elementos da singularidade de um meio, singularidade que escapa ao par universal-particular, pois não se trata aqui de algo específico que se passa somente neste contexto (particular, particularidade), nem de todo contexto (universal). Processo singular como algo novo que aparece em um processo específico da existência e vai suscitar problemas e quebra-cabeças lá onde parecíamos já ter chegado a uma direção, uma inteligibilidade, uma acomodação. Tornar complexas as questões no momento em que algum tanto parecia ser bastante simples, fazer perguntas possíveis ali onde parecíamos já ter nos organizado demais para entender. O que há de estranho com isso que se movimenta? Ali, onde as coisas se complexificam é onde pode ser possível exercer o pensamento em uma prática, bagunçar formas, limites e compor novas constelações. Um embate com as forças que organizam o todo de fora a partir da produção de inefáveis ferramentas anti-nitidez.

Como disparar o convite em direção a algo que não pretendemos definir, circunscrever, mas, fundamentalmente ao contrário, manter um grau de abertura suficientemente firme para que uma ideia possa ser experimentada no seu máximo de conexões possíveis, sem se tornar vaga e escorregadia? A força descabida de uma condição frágil de apreensão no que diz respeito às formas habituais de enquadramento que, de antemão, situa o pensamento a ser conduzido por uma direção já conhecida. A esquivia de um lugar decifrável ou prontamente capturável. A luta aqui é pela inventividade, eis uma aposta política.

*

É tentando construir aberturas para esse trabalho, povoado por múltiplas entradas e interesses que talvez seja possível aparecer outros sentidos para uma prática, um espaço, um cotidiano e também para essa escrita. A prática clínica é a costura dessas possibilidades criadoras e a ferramenta de ativação para investigar um campo problemático inseparável de uma política, em forte diálogo com os processos criativos e em conexão com movimentos artísticos. É um fazer clínico que é capaz de alinhar essas instâncias. As linhas de forças capazes de ativar transformações em um processo de produção de subjetividade têm um objeto de estudo por onde foi possível encontrar meios de intensificar tal aposta e é justamente a partir de onde pensaremos questões nesta via transversal: o espaço clínico transdisciplinar criado em 2017 no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, a Casa Jangada.

Nem organização, nem programa, nem instituição, mas um dispositivo coletivo em um pequeno pedaço da cidade atravessando, ao mesmo tempo, processos subjetivos, o campo social e a ideia criação. O problema ético que iremos acompanhar é como inventar táticas de abertura e acionar as condições do trabalho clínico que estão disponíveis na realidade para torná-la capaz de se produzir e se criar – a clínica e a realidade. Daremos ênfase à prática constituinte nesse espaço para falar de um modo de criar conexões que extrapolam o território que ele ocupa. É, ao mesmo tempo, espaço e possibilidade de fuga (do espaço).

Ali se encontram seres e coisas tão diferentes que temos dificuldade em imaginá-las lado a lado em outras ocasiões habituais da vida cotidiana. Singularidades díspares, vidas que pedem ou anunciam outros modos de sociabilidade, projetados em uma zona incerta, interagindo por contágio e contaminação – compondo o que Guattari chamaria de um “agenciamento coletivo de enunciação”. Interessa pensar como é possível cuidar e, ao mesmo tempo, misturar e chacoalhar processos, sem que cada um perca sua singularidade própria. Tomar os gestos clínicos como as modulações de formas de agenciamento, tendo uma política do humor, como ferramenta indispensável. Algo em torno de um percurso foi mostrando seus efeitos molecularmente prolongados dentro de um quarteirão, um bairro, um pedaço da cidade, onde se mantém a ideia de inacabamento.

Neste texto, estaremos bastante em contato com a imagem de uma casa, começando a formá-la a partir do seu lado de fora. No entanto, uma imagem que não representa, marca ou documenta, mas que produz movimento, uma *imagem-movimento*. Ao invés da figura fixa de um lugar, que já impõe um desenho, um contorno e uma direção, uma imagem aberta aos seus modos de decomposição, imprevisibilidades e uma multiplicidade de atravessamentos que não se deixa enquadrar. Como se desfazer das imagens já dadas, para poder ensaiar outras

produções de formas, outra gestualidade, outros planos onde aquilo se exerce? Um contorno como força, e não como fardo.

Casa-clínica. Um trabalho que inclui rever como se usa a rua, o modo como ela impede alguns movimentos e impõe outros. Essa rua, mas também as ruas próximas que se esfarelam com as britadeiras, todos os sons que se entrelaçam. O desafio em tentar esfumegar fronteiras entre público/privado; aberto/particular e traçar correlação entre clínica/coletivo; pago/não pago; arte/cuidado; trabalho/vida. A difícil formulação de sua dimensão pública, porém, não ligada ao Estado, nem se tratando de uma ONG. Ao mesmo tempo, um ambiente de consultas individuais médicas e clínicas que não são marcadas por signos, os quais muitas vezes se imaginam por atendimentos particulares – consultórios onde sempre haverá lenços de papel, talvez um ou dois representantes da indústria farmacêutica aguardando na sala um breve intervalo para mostrar aos médicos suas incontáveis caixas guardadas em malas de rodinha. Algo funciona entre uma coisa e outra, nem a ideia habitual de *público*, nem a ideia habitual de *privado*.

Isso aqui é uma sala de espera?

Com quem posso falar?

Onde é a recepção?

Estranhar o tom rebuscado e formal dos e-mails institucionais que chegam querendo uma objetividade inviável. O ar pesado de algumas perguntas: há alguma grade de horários e valores?

Isso porque outros artifícios são ativados para conhecer o mapa dos primeiros esbarrões, por exemplo, o que se costuma chamar de “porta de entrada”. O que se tem é um modo rudimentar de acionar a singularidade do primeiro contato com o que chega, com o que implode as medidas impostas pela exigência de um mundo contemporâneo, pelo capital, pela família ou pela linguagem. Sim, interessa tentar fazer algo com isso que chega. Um contato, uma conversa, uma torção, uma forma, um filme, uma pipoca. Inventar o que for possível com as perdas de controle inevitáveis de se estar vivo, ou quase vivo. Ao receber, esquecer a fisionomia familiar de uma paisagem, já vi isso antes. Conheço esse tipo de história, de família, de arranjo. Ver apenas um ondular, uma silhueta de vida. Que velocidade chega? Que circuitos percorreu até chegar aqui? Que expectativa cultiva? Há marcas de calma ou de suspense? Chegar e entrar, pode ser mais do que o começo de sair, pode ser o início de uma desistência importante. Para desistir, é preciso coragem, desistir de tentar as mesmas coisas e tentar algo novo, um espaço incomum. Às vezes algumas chegadas vêm em explosões robustas e, inevitavelmente, breves.

Há também os que entram na Casa como uma música entra pelos ouvidos. E lá ficam, vão inventando um lugar para si.

Nesse espaço, a marca do tempo passando pode ser o movimento misterioso de uma parreira crescendo na entrada da Casa. A marcação vaga que define seu movimento e a atenção ao período de poda: “qualquer mês que não tem a letra R”. Maio, junho, julho, agosto. Parece uma brincadeira, um jogo, mas funciona. Algo dessa árvore nos diz sobre o funcionamento interno de um grupo que equilibra o cotidiano nesse espaço: a partir de um curto tronco firme e retorcido, crescem alguns ramos flexíveis formando pequenos nós encaracolados, pendurados como brincos em uma rede suspensa por um rizoma de arames unidos e amarrados em formas e distâncias irregulares entre si. Quando menos se espera, os ramos se estendem produzindo uma ramaria de folhas grandes esverdeadas. Chegam a formar um volume inexplicável dessas folhas que crescem em direção à rua, desejam a rua. A árvore frutifica só depois de um tempo de seu trabalho em crescimento, mas para mantê-la com vitalidade e produzir uvas possíveis, é importante conhecer suas partes e funções.

Máquina-barco. O dispositivo Casa Jangada poderá ser visto aqui, usando uma expressão de Félix Guattari, como uma *catálise* (GUATTARI, 2011) na experiência coletiva e sua capacidade de compor regimes de funcionamento heterogêneos. O termo indica a alteração da velocidade de uma reação química: ativando e agregando alguns elementos e métodos, atingimos uma aceleração intensiva nessa experimentação. Catálise ético-política e estética, ou ainda, catálise poético-existencial. Mais do que descrever este dispositivo, tomá-lo aqui como um meio acelerador e fomentador de uma aposta e uma investigação. No entanto, pensar paradoxalmente o termo, pois ao mesmo tempo em que se concentra ali um aumento de velocidade no sentido de uma intensificação de uma experimentação, o mecanismo de operação da Jangada é lento, fazendo funcionar processos de lentificação em relação à aceleração capitalista. Podemos pensar, então, que são procedimentos de lentidão funcionando em velocidade altíssima.

Este texto busca esmiuçar as complexidades materiais e imateriais envolvidas nesse sistema. Longe de estarmos trabalhando com um objeto pronto e inalterado, tal catálise se dá em um laboratório de criação aberto e em aberto. Espaço em atividade, mas não um espaço ileso, protegido. Esta escrita é uma experiência que permite desaprender coisas, enxergar outras camadas e inventar forças ainda desconhecidas deste objeto para detectar fatores potenciais de subjetivação e singularização. Catalisar, acompanhar e inventar. A pretensão é inversamente proporcional ao calor produzido.

Não podemos acompanhar um objeto sem ligá-lo ao processo de produção e seus modos de operação. O conjunto aberto ou o emaranhado de afetos, forças, discursos e práticas é o que Guattari irá chamar de uma dimensão maquínica dos processos subjetivos. Entramos em tal dimensão. Não há neste dispositivo escolhido, uma forma-estrutura que dê conta de manter suas partes fixas, rígidas e intransponíveis. O projeto maquínico é justamente o sistema de intensidades inscrito em uma trajetória, capaz de perturbar a regra de seu próprio funcionamento e onde suas ligações se conectam em muitos sentidos e direções. Uma processualidade que não respeita a disposição ordenada em estruturas ou camadas elegantemente organizadas, como um doce mil-folhas perfeitamente preparado que, após a primeira mordida, é totalmente despedaçado. O procedimento aqui não se sustenta por posições ou representações, ele maquina. Uma multiplicidade de signos de naturezas diferentes, um ecossistema de comunicações aberrantes que não exclui as partes e as linhas que o atravessam. Como funciona? O que tem produzido? Que fluxos interrompem? Como é montado? Para onde está andando? O que bloqueia? As engrenagens são criadas conforme o movimento, simultaneamente a ele.

Falaremos de *jangada* como um espaço em constante construção, mas também como uma estratégia de composição. Um modo de acompanhamento das linhas que atravessam os processos maquínicos, agregando diferentes elementos em busca de traços comuns e mantendo uma conexão sempre com o fora. A noção de *fora* aqui entendida a partir da inseparabilidade entre processos individuais e coletivos, bem como um modo de pensar a produção de subjetividade distante de uma unidade transcendente, ou um fundamento. Guardar uma relação com o fora, ou uma certa virtualidade, uma movência possível que ainda está por vir. No centro, nem o sujeito, nem a família, ou até mesmo a linguagem. A maquinação é primeira no modo como os processos subjetivos chegam e são sustentados por uma jangada. “A máquina é um conjunto de vizinhança homem-ferramenta-animal-coisa” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 84). Ela é antes o mundo que o familismo. Antes os sistemas de poder que atravessam a cidade e as práticas cotidianas que uma interioridade essencial.

A imagem de jangada foi a maneira como Fernand Deligny descrevia as estratégias para o trabalho de acolhimento – no sul da França no final da década de 1960 – às crianças autistas. Para a construção da Casa Jangada, Deligny foi um pensador com uma sensibilidade clínico-política inspiradora. Chamou de *tentativa*, e posteriormente, de jangada, o modo de construir e viver em rede, enfatizando sobretudo, a rede como um modo de ser, um certo modo de criar formas de conviver, privilegiando a noção de espaço, ou de meio. “Existe realmente uma prática da ‘rede’, sejam quais forem suas razões de ser e os projetos que ela se atribui”

(DELIGNY, 2018, p. 71). Uma embarcação construída por traços de improviso, onde os troncos de madeira são conectados com algum espaço entre eles. Uma frouxidão suficiente para deixar que a água passe por ali, e a jangada flutue, mas de um jeito, suficientemente firme, para que a jangada navegue sem quebrar com o movimento do mar. Essa imagem ilustra um modo de estar junto. No caso de uma prática coletiva de trabalho, ao invés de madeira, estranhezas unidas por uma amarração frouxa, ou melhor, flexível.

As áreas de convivência de Deligny em Cevennes, de alguma maneira forjaram pistas e estudos importantes para que, antropofagicamente, pudéssemos experimentar do nosso jeito no Brasil, no meio do turbilhão da cidade do Rio de Janeiro, uma jangada em Botafogo. Deligny, neste texto, estará presente de forma mais inicial e disparadora. Ao longo dele, fomos buscando outras instrumentalidades. Afinal, não é nada simples atravessar o meio da cidade de barco.

*

Este texto pode ser lido como uma porta aberta que convida a investigações, o que se segue é um desejo de compartilhar percursos para construir passagens, levar um pequeno mundo em constante construção para outros mundos, afastar-se sem se perder dele, distanciar para não se confundir. A sustentação de um trabalho clínico-político que tem o desafio de se instaurar no espaço entre as contradições, incoerências e defasagens do modo de vida contemporâneo e viabilizar outras formas de redes que não comandadas pelo capital e pelos modelos subjetivos impostos por ele. Ou ainda, juntar e se abrir para aquilo que ainda pode chegar – uma existência por descobrir.

O desejo produzido tem sido de instaurar novos sentidos para o mundo de agora, reconectar e fazer conexões. Conectar-se com o que está acontecendo na possibilidade de afirmação da vida como uma política de construção de conexões múltiplas – uma sustentação impossível de se fazer só. Tudo aqui parte e vai em direção à experiência coletiva. No entanto, agregar-se sem tornar rebanho, unidade ou unanimidade, uma orquestração que nos permite acionar uma nova maneira de escutar o mundo, um concerto de ruídos onde nada é demasiadamente estranho.

Pretendemos aquecer a clínica a partir de uma problemática que se abre, fazer prolongar a movência de suas construções e deixá-la percutir em nós. De que tipo de clínica estamos falando? Uma prática que conecta outras práticas, onde é necessário um certo grau de abertura e de exposição ao fora, inclusive ao fora da clínica. Partimos de um pensamento

transdisciplinar, que conta com diferentes domínios e campos, entendendo a subjetividade como uma multiplicidade de atravessamentos. A atenção se dá então às perguntas: O que nos atravessa? Como o mundo nos atravessa? E como isso que nos atravessa, faz funcionar processos? Com o quê entramos em relação? Uma ideia de conhecimento de si não pela interioridade, e sim, pelo conhecimento das relações.

Conhecer uma singularidade que funciona a partir da ativação de interesses sensíveis. Como fazer processos subjetivos encontrarem processos criativos, buscando um impulso para criação e entendendo que aí algo acontece, é aqui uma questão muito importante para entendermos a dimensão tanto clínica quanto estética do trabalho. No entanto, levar essa experiência adiante, em um cotidiano, fazer da experiência de entradas na criação um dia a dia, ou tomar o cotidiano como uma possibilidade de criação de modos de viver, é um desafio que demanda uma certa pragmática. Esta dissertação é sobre um modo de fazer, uma tentativa.

Com os pés bem fincados no presente, dia após dia, produzir esbarrões, inventar meios de instaurar múltiplos *entres* e novos territórios de existência. Entrar no oceano e teimar em viver. Construir uma jangada em direção às estrelas, as que ainda não existem, claro.

CONFUSÃO DE LINHAS

Comecei errando.

Retomo aqui um breve lapso inicial. Não no intuito de consertá-lo, como se fosse necessário um tipo de correção ou esclarecimento. Nem tampouco no intuito de reconhecer a necessidade de justificar algo que tenha uma importância tão relevante. Mas, trazer uma falha como indicador que aponta uma direção de desvio e um caminho que se abre. O erro como uma seta. Um vetor que deixa um rastro, um gesto que revela sem representar nada, mas que, em si, carrega e traça um movimento.

Embora a leitura do edital de seleção da UFF para o curso de mestrado em Psicologia do ano de 2021 tenha sido feita por mim inúmeras vezes de forma minuciosa, algo tinha passado sem muita atenção ou sequer dúvida. Segundo o edital, a candidata deve enviar o projeto de mestrado e identificá-lo “indicando a escolha de uma das linhas de pesquisa do Programa e o nome do orientador para cuja vaga deseja concorrer”. As linhas são duas: Clínica e Subjetividade; Subjetividade, Política e Exclusão Social. De forma leiga e inexperiente, compreendo de modo quase imediato que a escolha entre uma das linhas deveria se dar a partir do que eu, candidata, identifico como temas principais afins com minha pesquisa e não como, necessariamente, a linha de pesquisa pela qual o orientador pretendido está inserido. O que, sem dúvida, marcava maior importância para mim naquele momento era a opção pelo orientador e, bem menos, saber identificar ou “escolher” uma linha de pesquisa, por isso talvez a pouca atenção a esse ponto.

Diante disso, tínhamos então duas linhas onde a palavra subjetividade aparece. Disso não havia dúvida, falaríamos sobre subjetividade. A questão se daria na demarcação entre um trabalho sobre clínica ou sobre política e exclusão. Duas linhas, uma ao lado da outra quase se encostando, separadas somente por um milímetro. Sim, é precisamente a UFF a mais indicada possibilidade de entrada da minha pesquisa justamente porque nela tal medida é a mínima possível. Uma porta quase invisível que delimita e diferencia sem distanciar. Rentes na sua diferença. A vizinhança mais íntima possível.

Porém, o que importava ali na inscrição era afirmar que seria um trabalho, indubitavelmente, sobre uma clínica sendo feita. Ou, sobre um certo modo de fazer clínica. E que as noções de política e exclusão social são temas indissociáveis a ela, mas essa questão seria debatida e abordada com muito destaque, posteriormente. Então, de antemão, a pesquisa se enquadra na linha: clínica e subjetividade.

Foi somente no momento de inscrição de disciplinas, já na preparação para o início do primeiro semestre, que me deparei com a confusão e só aí fui entender que a linha de pesquisa na qual eu havia entrado era a outra: Subjetividade, Política e Exclusão Social, a linha do orientador. Forte constrangimento inevitável, já na capa do projeto havia uma contradição, uma incoerência. Esbarrão errante. Meu embaraçoso bom senso naquele momento dizia que em matéria de linhas, sou um fiasco. Errando, comecei.

As interrogações prontamente chegaram. Mas isso traz alguma significância? Há nisso algum tipo de reviravolta no ponto de vista da pesquisa? Afinal, que diferença faz? Será que teria escrito algo diferente no projeto se me tivesse atentado para isso antes?

Confusão de linhas. Situação não exatamente inédita quando se trata da ideia de linha de trabalho. Na prática como psicóloga clínica, é sempre como uma tentativa de resolver mentalmente uma difícil equação matemática quando sou interpelada pela constante e desconfortável pergunta: qual a sua linha? Já foram muitas piadas previamente pensadas que, ilusoriamente, tentam desviar da seriedade de uma resposta que, uma hora ou outra, deve se apresentar de maneira razoável ou resumida. A tentativa sempre é de esquiva. A vontade de me esconder em alguma melodia assoviável e mudar de assunto. A cada situação a resposta sai de um jeito, mas, invariavelmente, fico com a precisa certeza de que o que eu disse não fez o menor sentido.

Início o metrado cometendo, então, esse erro de linhas. Achei que estava em uma e estava em outra. Um desembarque na direção certa, mas através da linha errada. Sensação de pegar um trem trocado e desembarcar no lugar certo. Ou, pegar o trem certo e descobrir um outro destino. Entre duas linhas, atravessei e tracei uma linha de errância (DELIGNY, 2015, p. 160).

No entanto, a partir do momento em que me deparei com tal redefinição, não houve qualquer sensação de incongruência ou interrupção de fluxo, aquela tensão de ter seguido reto quando era para ter virado, quando se chega de viagem em um lugar desconhecido. Nenhuma diferença de fuso horário teórico, o chão conceitual parecendo ser exatamente o mesmo, a bagagem de experiências práticas tendo igual relevância, as mesmas turbulências a serem enfrentadas, a mesma cara feia no passaporte, ou seja, nenhuma fronteira que interrompe qualquer continuidade. As linhas estão na mesma jornada, e eu continuo situada ou situando a pesquisa no mapa ou no programa onde ela pretendia mesmo saltar.

Subjetividade, política e exclusão social. Mas nesse início de processo, o que muda na minha posição de pesquisadora, o fato de ter entendido só depois que estou nessa linha? Daqui em diante direcionamos a lanterna da pesquisa em uma outra direção? O trabalho vai enfrentar

outras temperaturas e prioridades? Não se trata de um trabalho sobre uma clínica que investiga questões políticas, assim como uma prática política que investiga modos de fazer e pensar a clínica? Há alguma disputa de sentido que me obriga desde já a escolher o enfoque dos termos?

Entendo que não se trata de um trabalho de pesquisa que esbarra em uma bifurcação ou na separação de domínios. Mas há o interesse em tomar esta posição errante inicial enquanto analisadora de um processo e compreendê-la como elemento de criação daquilo mesmo que se deseja pesquisar. Um equívoco que indica uma produção de realidade se constituindo, que faz ver e revela algo que escapou, ao mesmo tempo em que produz novas possibilidades de perguntas, transições, saltos e transformações. É no entrecruzamento dessas e de múltiplas outras linhas que um exercício de pensamento pode aqui ser criado. De todo modo, o que interessa não é tentar interpretar ou atribuir um significado a esta causalidade, mas estender e alongar tal linha de errância e abrir passagem para acompanhar as vias de singularização que podem daí emergir.

É criado um problema no momento em que, no primeiro traço de localização da pesquisa, algo já não coincide. Uma questão que guarda toda sua vitalidade na experimentação de um pensamento em conexão com suas linhas de fuga, as forças criadoras e a atenção que elas requisitam. O problema, incontornavelmente aqui encontrado, diz respeito às conexões entre clínica e política, assim como a liberação de novas potencialidades na sua dimensão, ao mesmo tempo, crítica e criadora.

Chamo atenção agora para o fato de tão imediatamente o projeto de pesquisa ter sido direcionado para o campo onde a palavra *clínica* estava inserida¹. Clínica, funcionando quase como uma palavra de ordem: onde está a palavra clínica, é para lá que vamos. Como se não houvesse dúvida quanto a essa íntima relação que nos liga. Uma espécie de ímã atrator imperturbável. A peça fundamental de toda essa maquinaria de ideias que estão por vir.

¹ É certo que todo imediatismo ou insistência inicial em partir de um movimento de pesquisa que tomasse a ideia de clínica como disparadora ou como centro de um processo, estamos aqui tratando de uma abordagem transdisciplinar que pensa e investe na relação e no regime de encontro da clínica com o não clínico. Ou seja, em como extrair o clínico do não clínico e o inverso. Extração inseparável daquilo que se distingue. O não clínico pode ser então, tanto a política, quanto a filosofia e a arte, por exemplo. A clínica trans, sendo assim, uma abordagem transdisciplinar da clínica, e não uma escola ou um modelo de funcionamento específico que deve ser prescrito ou formulado por algumas condições. Sabe-se que a ideia de transdisciplinaridade pressupõe, justamente, a afirmação de uma zona de perturbação ao colocar lado a lado disciplinas distintas. Um plano de coemergência onde diferentes elementos são colocados em lateralidade. As áreas se tocam e, ao mesmo tempo, se transformam a partir de uma fricção criadora. Uma abordagem transdisciplinar é, então, geradora de uma modificação que ativa diferenças produzindo uma perturbação mútua entre os domínios. Pressupomos aí uma competência para habitar a força de uma zona do inespecífico, que é a zona trans, ou do limiar.

Inicia-se um processo não tendo, então, a palavra clínica como significante organizador, ou como um eixo central. Ao invés de uma identificação ou aproximação por afinidade, cria-se uma diferença. O que acontece quando essa palavra é deslocada de seu protagonismo, ou quando sua significação dominante é retirada? O que pode se dar nesta pesquisa quando experimentamos um não protagonismo da clínica enquanto noção e direção fundamentais dos processos de subjetivação aqui acompanhados? O que pode ser multiplicado quando subtraímos a ideia de clínica de sua condição de destaque? Daremos livre curso a esses novos movimentos incipientes.

A sinalização de que não precisaremos partir nem ir em direção ao *eixo clínico*, necessariamente, dá espaço, nesse momento, a um estranho e inesperado alívio, algo é liberado. Um acontecimento que entra em sintonia com algumas breves sensações e impressões até então pouco formuladas. Um efeito clínico na própria posição de pesquisadora que abre passagem a uma produção de desejo em curso. A força desviante de desautomatizar uma ideia, desvincular de um percurso já dado, ou muito conhecido. Desgarrar de um certo cenário já muito visitado.

Tento explicar. É como se o erro, agora, criasse condição para que uma certa percepção ou um modo de sentir e desejar já iminente fosse sustentado. O que, a princípio, era um lapso que poderia ter produzido uma experiência de “tirada de chão”, criou e efetivou o efeito oposto. O próprio erro se torna um novo chão, um território possível que abre uma direção que, em alguma medida, já era desejada ou intuída.

O desejo cumpre sua função ética de agente ativo da criação de mundos, próprio de uma subjetividade que busca colocar-se à altura do que lhe acontece (...) A subjetividade habita simultaneamente o sujeito e o fora-do-sujeito (ROLNIK, 2018, p. 126).

O desejo como agente de uma insurgência. Como se alguns afetos, sensações ou caminhos incipientes necessitassem de um acontecimento descontrolado, ou efetivamente errante, para se atualizarem. Aparece, assim, o ânimo de um desprendimento silenciosamente latente. A potência de experimentar o pensamento pode se dar quando algo acontece, uma decisão insondável. Uma rachadura no ego, um desajuste facultativo.

A escuta ao erro, portanto, traz a dimensão clínica do acontecimento à pesquisa. Isso porque, na medida em que constatado, ele poderia ter sido manobrado com um simples e automático gesto de correção, no desinteresse por qualquer tentativa de produção de sentido ou acompanhamento do problema. Um sobressalto que poderia apenas ter buscado uma retificação, não carregando nada para um lugar diferente.

Retirar a direção à clínica como uma evidência *a priori* significa, então, poder ampliar, inventar outros modos da noção de clínica aparecer e, de maneira alguma, excluí-la ou afastá-la. Falar de práticas, efeitos e acontecimentos – que sem dúvida sintonizam com a ideia que temos de clínica – sem os mesmos pressupostos, percursos e referências. Fazê-la andar sobre outras pernas, experimentar diferentes cadências, ganhar novas tonalidades, sem precisar qualificá-la com certas descrições e vocabulários habituais. Poder contextualizá-la em outras paisagens, criar nomes para suas ferramentas e desdobramentos. Abalar sua centralidade e desmontar alguns contornos sem fragilizar sua importância. Talvez se trate, inclusive, do movimento contrário: embarcar na potência criativa da clínica e radicalizar as variações infinitas e plásticas de uma multiplicidade imanente, e não a excluir do processo micropolítico tão importante de interpelar a si e produzir outros possíveis. Outros modos de funcionamento das relações e conexões são revelados como capazes de produzir germes de novos territórios.

Tal mergulho no campo de pesquisa não pode se fazer se o pesquisador se mantém aferrado às suas crenças ou à sua forma identitária. É nesse sentido que a experiência da pesquisa ou a pesquisa como experiência faz coemergir sujeito e objeto de conhecimento, pesquisador e pesquisado, como realidades que não estão totalmente determinadas previamente, mas que advêm como componentes de uma paisagem ou território existencial. Habitar o território da pesquisa permite compreender que o fenômeno estudado é um mundo amplo e diversificado (ALVAREZ e PASSOS, 2020, p. 148).

Dessa forma, por mais que nenhuma contradição tenha se apresentado no momento de constatação da confusão de linhas, é inevitável e oportuno embarcar no que esse acontecimento traz de diferença, de uma singularidade insurgente.

Isso posto, constato, então, que já me encontro diante de um método que aí se apresenta. Estou inteiramente dentro, ou junto a ele. Tal deslocamento inicial de percepção e localização em relação à questão das linhas de pesquisa é aqui trazido à investigação metodológica para traçarmos uma articulação com alguns aspectos fundamentais de uma pesquisa cartográfica.

Tentativa e erro, uma cartografia.

“Cartografar é acompanhar processos” (DE BARROS e KASTRUP, 2020). Processos podem se dar de muitas formas, mas dificilmente se desdobram em linha reta.

Vimos já no início desse processo, uma terceira linha surgir a partir de um confuso cruzamento. Um *entrelinhas*, que, ao ganhar contorno e passagem, produz aberturas para novos espaços existenciais. O gesto cartográfico é capaz de conectar tal movimento de modo que seja

possível explorar sua potência e suas qualidades investigativas. Conectar-se com aquilo que acontece e seguir seu movimento, uma cartografia. “Olho apenas os movimentos” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 149).

Há aí uma indicação fundamental que nos ajuda a entender o método da cartografia não como um conjunto de regras a serem aplicadas, mas um procedimento de atenção e percepção que nos possibilita abrir e, sobretudo, criar um modo de entrada em um determinado campo de experimentação e produção de conhecimento. O manejo cartográfico exige, assim, uma atenção aos movimentos e trajetos, suas velocidades e modulações, mais do que representar um estado de coisas ou formas definidas. Menos a busca de informações e mais a disponibilidade para um mergulho nas intensidades.

Quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso. Nessa medida, o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações (DE BARROS e KASTRUP, 2020, p. 58).

Começar pelo meio, ou o exercício de pensar pelo meio. Um saber do meio que expressa uma recusa a pensar a partir de princípios ou de um lugar a que se deve chegar, sendo o meio, então, a recusa de um início e um fim. Não há entrada “certa” a se fazer, tampouco é o caso de se remontar às origens. “As pessoas estão sempre no meio de um empreendimento, onde nada pode ser assinalado como originário. Sempre coisas que se cruzam, jamais coisas que se reduzem. Uma cartografia, jamais uma simbólica” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 129).

A origem é já um desvio.

No caso deste processo de escrita, sigo então o rastro deixado por um desvio inicial. Deleuze e Guattari apontam que a questão do meio diz respeito às intensidades. Pensar pelo meio seria, então, pensar não necessariamente de forma cronológica, e, sim, a partir de uma intensificação de intensidades, e isso é o que podemos entender por acontecimento: “uma mudança de perspectiva, de plano de existência” (PELBART, 2013, p. 397). Um método cartográfico, ou a cartografia intensiva, aqui, segue este critério *acontecimental* e pretende, assim, tomar e organizar as questões menos por uma ordem temporal pela qual um certo percurso se deu, e mais a organização por problema e intensidade.

Confusão de linhas que produz o deslocamento de um centro problemático para outro. A linha clínica ganha uma torção inesperada e usa sua flexibilidade para envergar pontos de apoio e reivindicar novos enredamentos à linha política. Uma linha cruzada que aparece e traz a singularidade da experiência de confusão. Confusão vista aqui no sentido de abrir e desmontar uma forma dominante e habitual de percepção, e não um perder-se por completo.

Expressar os traços de inacabamento, instabilidade e singularidade do processo. Uma produção ininterrupta de possibilidade de estranhamento ou de condições de estranheiridade, como nos propõe Mizoguchi:

Se a intenção da viagem é justamente o questionamento dos diagramas, a roda-viva lisa e genericamente modulada de tal mobilidade não pode ser o emblema. A tarefa do pesquisador viajante, ao contrário, é a tentativa de uma produção ininterrupta de estranheiridade: o incômodo de quem, quase dentro e quase fora das linhas de força e dos códigos do território investigado, pode estranhar o que ali e então é engendrado - ou seja, estranhar a si mesmo e ao mundo (MIZOGUCHI, 2016, p. 43).

O método entra em ressonância com o erro, uma vez que permite colocar a pesquisadora em posição de estranhar o próprio objeto, no qual até então poderia estar em uma relação de intimidade e proximidade, e não ter, ali, o exercício potencial de estranheiridade, seguindo a indicação de Mizoguchi.

Que instrumentos são forjados e que circuitos podem ser traçados na medida em que me atento aos processos imanentes de criatividade imersos e já presentes na pesquisa? Que outras palavras ganham passagem, agitam perspectivas, inventam modos de perceber e aumentam as potências de pensar? Pretendo levar adiante tais perguntas como estados de atenção, mais do que o esforço em tentar respondê-las.

*

Ficar atenta àquilo que sai do lugar. “O cartógrafo lança-se na experiência, não estando imune a ela. Acompanha os processos de emergência, cuidando do que advém. É pela dissolvência do ponto de vista que ele guia sua ação” (PASSOS e EIRADO, 2020, p. 129). Um movimento de transformação, ao mesmo tempo, da pesquisa e do ponto de vista da pesquisadora, diferenciar-se no processo.

Temos, então, o método da cartografia como acompanhamento de processos, de forma que possamos estabelecer ressonância intensiva com as linhas de força imprevistas, com os movimentos imperceptíveis e fazê-los ganharem consistência.

É preciso em cada regime e em cada agenciamento descobrir o valor próprio das linhas de fuga existentes: como aqui elas são marcadas com um sinal negativo, como ali adquirem uma positividade, mas são recortadas, negociadas em processos sucessivos [...] ou então como animam uma obra de arte. E como são tudo isso a um só tempo, fazer a cada instante o diagrama, a cartografia do que está paralisado, sobre codificado, ou, ao contrário, mutante, em vias de liberação, traçando este ou aquele trecho para um plano de consistência (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 136).

Uma reviravolta possível nas coisas. O manejo de curvas e desvios que produzem no processo esquivas inesperadas e dão lugar a condutas inventivas. “Em vez de querer compreender e, eventualmente, significar, interpretar, cabe traçar, cartografar, diria Guattari, seguir o curso das coisas, como se diz, seguir o curso de um rio, e não se fixar nas supostas intenções, sempre projetadas, pressupostas...” (PELBART, 2013, p. 307). Apoiar-se no rastro deixado e renunciar a tudo que amarra e obriga o movimento do pensamento recorrer à segurança de um só fio condutor de conexões.

Como se lançar, então, na direção das linhas de fuga²?

Daremos uma atenção singular a esta espécie de linha. “Esta ainda mais estranha: como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiães, em direção de uma destinação desconhecida, não previsível” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 146).

A possibilidade de desdobrar perspectivas em uma navegação errática de produção de conhecimento, ou do trabalho da pesquisa, pressupõe um engajamento às múltiplas entradas e caminhos que podem ser criados, o rigor estará presente na atenção e na produção de consistência que deve se dar ao acompanhamento dos percursos, ou seja, no compromisso e no interesse pelos processos, pelos meios e a potencialização de seus efeitos. “O interessante nunca é a maneira pela qual alguém começa ou termina. O interessante é o meio, o que se passa no meio. Não é por acaso que a maior velocidade está no meio” (DELEUZE, 2010, p. 34). Sem pressa entramos então na velocidade do meio.

*

Voltemos à gafe acadêmica.

Para atravessar tal meio, primeiramente, trouxe, então, o *erro* como uma ferramenta metodológica para explicar como estamos trazendo a cartografia para perto, afirmando um

² “Somos feitos de linhas, e tais linhas são de natureza bem diversa” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 145). É indispensável trazermos aqui, mesmo que de forma ainda mais veloz e resumida – desdobramos mais adiante tal ideia – como Deleuze e Guattari pensam os processos subjetivos a partir da criação de um emaranhado de linhas. A subjetividade como processos maquínicos que funcionam a partir de três níveis de coordenadas existenciais. 1) a consistência molar: máquinas binárias operando por exclusão, dualismos e bifurcações. Somos homem ou mulher, rico ou pobre, hétero ou homossexual e assim por diante. Ou se é uma coisa, ou outra. Nessa primeira linha, há a forte demarcação de um lugar ou enquadramento para o sujeito ou para um grupo. O mundo das formas e significações. 2) a consistência molecular: máquinas de fluxos e forças que exprimem um grau de conexão infinita e horizontal. Partículas e moléculas equivalentes, afetos que atravessam e ultrapassam as formas. 3) a consistência abstrata: São as linhas de fuga, ato de criação de possíveis.

artefato metodológico atento à posição errante e às modulações que isso traz. Trazemos, agora, um outro recurso fundamental para acompanhar a dimensão do erro durante esta travessia.

Retomando o que Fernand Deligny chamou de *tentativa*, e posteriormente, de *jangada*, são justamente as estratégias de acompanhar e seguir linhas erráticas ou vidas erráticas, de modo que fosse possível estabelecer relações de proximidade e sustentação de fluxos vitais apartados dos padrões adaptativos. As tentativas eram formas de poder acompanhar e fazer existir singularidades marcadas socialmente pela condição do erro, ou pelo desvio, e traçar caminhos inventivos comuns. Um trabalho diário, ao mesmo tempo provisório e inacabado, de fabricação e construção de uma rede de sentidos baseados no modo de circulação e trajetos no espaço, sem um projeto pensado. As tentativas são frágeis, precárias e temporárias, apesar de persistentes (PELBART, 2013).

A noção de tentativa em Deligny é trazida, aqui, para entendermos o modo como se pretende acompanhar os movimentos desta pesquisa e a disposição de atenção para conhecer e se aproximar das questões do objeto investigado.

Aproximamos essa ideia de *tentativa* à ferramenta do erro antes convocada, de maneira que possamos repactuar um novo tipo de vínculo e composição entre a dupla metodologia clássica “tentativa e erro”. Pensar outro estatuto da ideia tradicional de busca de um conhecimento baseado na equação: para chegar ao acerto, eu tento, erro, até acertar. Ou seja, um conhecido percurso programado que indica o erro tomado como afastamento do acerto. Interessa-nos, aqui, ao contrário, acompanhar o erro no seu potencial de produção de deslizamentos, viradas e reviravoltas de perspectiva, sem tomar o acerto como paradigma. “O único suporte que possibilita a rede é a brecha, a falha. Se se tratar de uma janela, a rede se torna cortina. Mas não é disso que se trata” (DELIGNY, 2015, p. 30).

Mas o que significa pensar tentativa e erro cartograficamente? Chamar de tentativa e erro um método criado a partir do acompanhamento de uma confusão de linhas é afirmar a positividade desta errância, assim como a necessidade de cartografar seus trajetos e criações. Esse gesto é também efeito das tentativas, no entanto, não as tentativas aleatórias do método clássico. As tentativas cartográficas são um posicionamento ético. Servem somente, como servem as pontes, para cruzar e possibilitar deslocamento, tracejando e criando novas linhas, exceto uma linha de chegada. Talvez com isso elaboramos, aqui, um uso singular da cartografia e o traço vivo, transitório e imprevisível que uma pesquisa pode experimentar delinear.

Tal concepção metodológica nos coloca em conexão direta com nosso objeto de pesquisa, sem trair em nada justamente aquilo que lhe é peculiar: percorrer o entrecruzamento

de linhas e modos de existência diversos em um laboratório de experimentação aberto e em aberto.

Para isso, contaremos com a condição precária e a velocidade singular de uma *jangada* para entender e sustentar a ausência de um projeto pensado ou um objetivo programado. Temos, então, a jangada – ou as tentativas – ao mesmo tempo como método e objeto de pesquisa. A experiência da Casa Jangada será aqui acompanhada em seus processos e errâncias, assim como ela própria vem tentando fazer no seu cotidiano, uma construção permanente. Nesta pesquisa, um modo-jangada de funcionar e existir, investigado por um método-jangada de pesquisar e conhecer. Essas são as tentativas, e a própria errância é uma repetição. “Eis uma maneira singular, entre muitas outras, de ‘respeitar’ um modo de existência – não efetua-lo, não concretizá-lo, não desenvolvê-lo – mas deixar que ele percute, deixar-se variar” (PELBART, 2013, p. 417).

Uma tentativa – falaremos de maneira mais aprofundada posteriormente – é a busca de esquivar às manobras de captura institucionais, criar outras linhas, reconfigurar o espaço, buscar implicação coletiva através de uma atividade compartilhada que não vise exatamente a um produto, um resultado.

Pensando dessa forma, não ter um roteiro fixo na trilha desta escrita, assim como não ter um objetivo a alcançar ao final dela é, fundamentalmente, recusar a ideia de pretender em algum dado momento constatar “agora sim, temos um modelo para a jangada”, ou ainda “pronto, agora sim conseguimos explicar o que é esta jangada, esta prática”. Tarefa impraticável. Um modo tanto de pesquisar e funcionar desprovido de representação ou intencionalidade, tampouco de acabamento e preenchimento de sentido. A ideia é justamente deixar aberto esse lugar de significância e ampliá-lo às passagens e metamorfoses para, assim, acompanhar e usufruir de sua indefinição criadora.

ESBARRÃO 1 - PISTAS

Não tem sido fácil encontrar. Sair do Eu, essa vista abreviada do mundo, e estranhar formas já estabelecidas de relação e percepção. Tudo parece não parar de se organizar para a manutenção exaustiva da ideia de que tudo está como está, porque não há outro jeito de ser. A panela de pressão cada vez mais fechada, barulhenta e perigosa anunciando que o sentido da existência é a corrida para a individualização de todas as condições de vida. Um processo de achatamento de uma produção de subjetividade pautada por mecanismos de dessensibilização cada vez mais justificáveis pela lógica capitalista. Preste bem atenção, nada anda bem, é melhor você dar seu jeito. O próprio Eu é uma emboscada em que a vida inteira insistimos em cair, ou permanecer.

Quanto mais quero ser eu, maior é a sensação de vazio. Quanto mais me exprimo, mais me esgoto. Quanto mais vou atrás das coisas, mais cansado fico. Eu me ocupo, tu te ocupas, nós nos ocupamos do nosso Eu como num entediante balcão de atendimento. Tornamo-nos os representantes de nós mesmos – esse estranho comércio, os fiadores de uma personalização que se assemelha, ao fim, a uma amputação. Asseguramos até a falência, com uma falta de jeito mais ou menos disfarçada (COMITÊ INVISÍVEL, 2013, p. 17).

Tudo aqui veio de um desejo incontido de rua. Na rua, parece que as coisas estão sempre prontas para acontecer. Uma constelação pulsante que muda de forma a cada esquina.

As rotas das ruas, os segredos dos mapas, alguém pode apontar o caminho, mas não importa. Um atalho nem sempre traz a chegada mais rápida quando se deseja um lugar, não exatamente para chegar. A calçada quebrada pela raiz de uma árvore ou um enroladinho de presunto e queijo podem sequestrar o tempo e a finalidade branda de uma andança distraída, mas não desafetada. Às vezes a chuva cai como uma luva. O esforço para desapegar de um pensamento retido e inundá-lo com alguma paisagem de fora até o ponto de conseguir esquecer para onde se estava indo. Nada impede de observar as estratégias de quem já conhece certos espaços. Por um momento menos que mínimo, sentir o corpo anunciar a vinda de alguma coisa nova, atravessando uma fresta de possível em um instante que pode durar meses. Procurar por uma coisa e achar outra, há uma que venta e outra que insiste, nunca se sabe por onde as coisas andam. Talvez fosse mais fácil encontrá-las e percebê-las em um mundo estranhado. Um mundo corriqueiro e habitual antecipa o sentido, organiza a percepção, estipula a legenda de cada gesto, não permite que nada de muito diferente ou surpreendente apareça. Tudo aquilo que fabrica o medo de esbarrar com qualquer coisa que desorganize, que traga dúvida, desvio ou perda de tempo produz uma blindagem sensorial que determina os rumos e os limites de

nossas atuações e esvazia nossa capacidade de sentir, ser afetado e acolher o que de novo e imprevisível nos força a pensar e deslocar. No entanto, poder acompanhar o modo como cada um percebe o estranhamento de si e do mundo faz as coisas aparecerem. As coisas: tudo aquilo que não sou Eu.

Não se trata de maneira alguma de uma ideia romantizada da cena urbana, apartada e desconectada das tensões, violências, segregações e gigantescas desigualdades singularizadas por cada recorte espacial. Mas, sim, enfraquecer o tecido bem apertado das crenças que impedem de pensar em algo inventivo que faça outros contatos e contratos cotidianos, esta é a aposta e a única posição de que não vale a pena desistir.

A possibilidade de percorrer trajetos da cidade na companhia de singularidades ou vidas em experiências-limites que em nada conseguem sintonizar com a afobada urgência constante ou a voracidade de automóveis e seus vidros fechados com insulfilm e outras películas de segurança, permite que seja possível encontrar um ângulo de percepção diferente para tudo que parece ser habitual. Por mais que os nossos dias estejam se assemelhando cada vez mais com veículos enfurecidos, sistematicamente atrasados e lançados em uma via expressa alucinada, partimos, aqui, da entrada em outras velocidades para fazer aparecer a rua como cenário de uma experiência nascente.

Na calçada de uma movimentada rua em Copacabana, um homem de barba branca, costas encurvadas, roupas largas e chinelo amarelado parece não atrair o olhar de quase ninguém, mesmo posicionado de maneira estática e repetindo o mesmo inusitado gesto de colocar e retirar os óculos ininterruptamente, de forma rápida e ritmada. Imóvel e com o olhar fixo em algum ponto à frente, somente suas duas mãos se movem. A mania, o tique ou o ritual excêntrico parece ter uma função para aquele corpo que se concentra – ou se distrai, não sabemos – com esse movimento. Aproximando-se dele, é possível perceber as unhas longas, a voz fanhosa e a timidez forçada de quem não costuma ser colocado em qualquer exercício de comunicação. No entanto, com um mínimo de inclinação ou interesse, logo aparece um pedido de café, uma ajuda para convencer os funcionários de botecos que ele entre para urinar. Na segunda, terceira ou décima vez que a conversa misteriosamente insiste, surge o medo de baratas, as frases repetidas ao menos três vezes seguidas antes de conseguir ouvir qualquer coisa, a memória de alguns trajetos de linhas de ônibus que não existem mais, a vontade de visitar o prédio onde funcionava a extinta TV Tupi, o bondinho de Santa Teresa, a engraçada divagação sobre as calças jeans modelo “coringa” dos anos 70.

Em sintonia com Deleuze e Guattari (2010), estamos nos referindo às infinitas possibilidades conectivas de um funcionamento maquínico de produção de subjetividade e a intensa conexão com o fora.

O passeio de um esquizofrênico: eis um modelo melhor do que o neurótico deitado no divã. Um pouco de ar livre, uma relação com o fora. [...] Ser máquina clorofílica ou de fotossíntese ou, pelo menos, enlevar seu corpo como peça em tais máquinas. [...] Já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro e acopla as máquinas. Há em toda parte máquinas produtoras ou desejanças, as máquinas esquizofrênicas, toda a vida genérica: eu e não-eu, exterior e interior, nada mais quem dizer” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 12).

No entanto, a vontade de perceber e tentar alterar o que se percebe, só é possível fora do horror vigilante da luz branca, que faz cada detalhe do espaço aparecer, torna todo movimento visível, intimida a aproximação, inibe flertes improváveis e impede qualquer esbarrão. Talvez o mesmo tipo de distanciamento afetivo das telas. A cidade está cada vez mais regida com esta lógica da luz fria – uma estratégia de monitorar tudo que acontece e ainda deixar as pessoas mais agitadas, atentas e acordadas. Excelente para ambientes comerciais, bancos e escritórios. No entanto, mesmo de dia em espaços abertos, a lógica da frieza desse tipo de lâmpada se instaurou no nosso modo de perceber e se tornou uma forma banal de proteção. Mas, felizmente, ainda existem os pipoqueiros. É quase certo que pipoqueiros são vagalumes colocados nas calçadas para nos fazer suportar melhor os dias. Discretos, passageiros e resistentes salpicam tréguas em suas pequenas caixas quentes de luz emitindo a palavra: intervalo. Não há como se deparar com um desses e não repousar e reluzir levemente por dentro. Repouso de energia.

Estamos na cidade. Guattari (2012) se refere a elas como imensas máquinas – megamáquinas – produtoras de subjetividade individual e coletiva. Na tentativa de elaborar formas de ressingularização das finalidades da atividade humana, alerta sobre a importância da restauração de uma “cidade subjetiva”. Esses espaços de ida e volta entre os indivíduos e o campo social:

Tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os *chips* da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no mesmo lugar, tanto as diferenças se esbatem entre as coisas, entre os homens e os estados de coisas. No seio de espaços padronizados, tudo se tornou intercambiável, equivalente. Os turistas, por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabine de avião, de *pullman*, de quartos de hotel e vendo desfilar diante de seus olhos paisagens que já encontraram cem vezes em suas telas de televisão, ou em prospectos turísticos. Assim a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia. [...] Mas o que podem esperar é reconstituir uma relação particular com o cosmos e com a vida, é se ‘recompôr’ em sua singularidade individual e coletiva. A vida de cada um é única (GUATTARI, 2012, p. 150).

Uma remodelação da vida urbana que apresente condições para mudar o estado das coisas, os territórios em que a vida se faz.

Gestos minúsculos, “vidas por um triz³”, realidades resistentes que experimentam formas de vida inabituais, por menores que sejam, sinalizam um desejo maior de atravessar a cidade ou a contemporaneidade em uma lógica outra, nos dizendo a todo tempo que algo deu muito errado. Ou que é possível perceber e se instalar no mundo por outras lógicas, velocidades e porosidades. Através do encontro com o outro, seus fragmentos e estranhezas, descansar de nós mesmos na tentativa de traçar um comum. Ao mesmo tempo, conseguir estranhar aquilo que já está dado, introduzindo formas menos individuais de existir e novos fluxos de imaginação, temporalidade e movimento.

Estranhar radicalmente a ponto de cessar. Quando um jovem experimenta um primeiro episódio de bloqueio existencial – ou surto psicótico – todo um trânsito de mundos congestionada. Um cruzamento movimentado cujo sinal pifou. Trecho obstruído, muitas vezes barulhento, todo um fluxo interrompido com confusas passagens, mas por onde atravessam muitas coisas ao mesmo tempo com uma velocidade incalculável do tempo. Paralisação bruta e prematura, motor parado. Uma parada de movimento, mas não um esvaziamento de intensidades. O silêncio que grita no volume máximo produz um eco para além do ouvido individual. A vida resvala em uma freada brusca, os sinais não querem dizer mais nada, não há cor de sinal que ajude a arrumar aquela bagunça. Uma realidade descortinada, nada mais está no mesmo lugar. Quando o relógio do mundo explode, nem a opção de redefinir a senha de entrada aparece.

Ainda na imagem de um jovem em crise. Ali, tudo em volta submetido a calibragens firmemente pactuadas contra qualquer tipo de exterioridade. Ter no cigarro uma casa. Toda uma colônia de vícios instalados em volta, uma cidade inteira de vícios localizada em um quarto poluído de restos e cheiros trancafiados, não há água para beber. A internet, uma cidade sem rua, onde só existe a própria casa e as casas do mundo. O computador ligado a uma caixa de som formando uma composição sagrada, quase um oratório todos os dias reverenciado. O vai e vem da realidade ao delírio passa pelo complexo agenciamento da tela e do som que filtra, amplifica, distorce, deleta, inventa. Diferentes graus de intensidade instaurados, outros desinstalados. A garganta dizendo um “ahã”, um “pode ser”, um “não, obrigada”, às vezes um “nossa”. A cada dia, a vitalidade definhando e sendo capturada pela máquina médica e pelo

³ Expressão utilizada por Peter Pál Pelbart em conversa gravada sobre criação e saúde mental realizada em maio de 2021, com mediação do professor de teatro e performance da Unicamp, Cassiano Sidow Quilici. Pelbart nesta entrevista fala sobre criação artística e saúde mental, com foco na sua experiência com a Companhia Teatral Ueinz, fundada em 1997, em São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ah6YuCIflJY&t=383s> Acesso em 30 jun. 22.

uso de remédios administrados de forma caótica. Fabulações que evaporam os sentidos na tentativa de costurar um pseudoeu ali onde ele sumiu. Pessoas próximas opinam, gostariam de ajudar, avós, pai, mãe, esses sabem tudo, menos o que fazer.

Convencer uma vida em engrenagem enguiçada a sair de seu universo silenciosamente em chamas é criar e intensificar formas de *replugar* a mesma máquina, aumentar o número de conexões possíveis. Sair de uma parafernália espacial privada, um bloco existencial tão rígido quanto frágil, desesperadamente construído para manter encapsulada a perplexidade radical diante de um abalo intenso.

Com Deleuze e Guattari (2010) podemos insistir nessa ideia de máquina, já que com eles entendemos que a produção do desejo se passa pelo acoplamento de máquinas que se distribuem e se acoplam “numa transversal em que a primeira corta o fluxo da outra ou ‘vê’ seu fluxo ser cortado pela outra” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 16). Na rua, algo se coloca a funcionar, essas novas possibilidades de acoplamentos.

Alguém precisa chegar e perceber na muralha instaurada quais suas fissuras, brechas, rasgos, vãos. Sair de casa para ventilar o espaço familiar – esse mundo produto e produtor de confinamentos os mais variados. Vamos lá para fora, o sol não tem ouvidos para queixas.

Uma desmontagem de si como condição para que algo aconteça. Delicado e intenso processo de conexão e aproximação sintonizando com os mais complexos rastros de abertura para que uma relação apareça, uma troca, um breve e esgotado *sim*, a busca por algum gesto transpirável. Peça por peça, deslocar e arejar espaços bloqueados, desembaraçar aquilo que atrofia buscando na rua outros cursos para pensamentos, afetos, ideias. Não se trata de buscar afago ou tranquilidade nela, e sim, ir atrás de encontros que transmitem mais surpresas que entendimentos, estar atento aos desvios sinceros. Tudo o que não é intencional, é bem-vindo e eficaz nessa tentativa. Os esbarrões entre mundos que podem desobstruir vias de respiração e circulação, ao mesmo tempo, uma atenção aos gestos que desvendam o próprio espaço urbano e o acendem como um refúgio em fuga. Buscar nas brechas da cidade as suas próprias vias de escape, tentar ajudar os espaços a escaparem, deixar as ruas fugirem, expectorar trajetos, conectar os burburinhos insistentes que estão por todo lugar.

Essa mistura de sonoridades, imagens e sensações que a rua e a cidade trazem pode ser intensificada também por um fazer artístico. Fazer esse, que empresta aos habitantes da cidade formas de ver e sentir. Digamos que talvez haja um caminho que direciona a ideia de saúde aos percursos onde se encontra a rua como experiência sensível indo em direção aos próprios espaços de arte da cidade. Como se a clínica fizesse idas e vindas entre o que é o espaço fechado

para a experiência sensível, nos museus, galerias e centros culturais e a própria vida que se dá em cada esquina.

Relembremos parte do histórico discurso de posse de Gilberto Gil como ministro em 2003:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. [...] O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. *Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país.* Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta (GIL, 2003. Grifo nosso).

Fazer uma espécie de *do-in* antropológico. Massagear pontos vitais. Retirar a centralidade da cultura e dos modos de vida como mercado. Algo sobre retomar um processo de sensibilização, anteriormente mencionado, parece sintonizar com essa prescrição tanto poética quanto política de Gilberto Gil.

Algumas experiências que vinham se dando nas andanças e conexões entre loucura e cidade traziam a necessidade de inventar dispositivos que propiciam outras formas de sociabilidade e as façam ressoar não em um circuito paralelo, afastado e protegido das contaminações, mas transversal, misturado à metrópole e suas incoerências, para além dos campos territorializados e produções institucionais. Dispositivos outros de associação, ajuntamento, experimentação e reinvenção da vida social.

*

Estamos então falando de rua, de formas de esbarrar e usar os espaços da cidade em tentativas de aquecer os processos subjetivos adoecidos em decorrência de uma política individualizante. Trata-se de tomar uma produção desejanete na dimensão da alteridade, ou seja, o não-eu de si – uma dobra subjetiva. E não somente o não-eu como o outro. Tudo aqui aponta para ampliar e investir nela, um cunho ético, estético e político. O exercício de imaginar e

construir um fragmento de mundo onde caibam muitos mundos fragmentados, aqueles que não podem estar por inteiro em parte alguma. Mundos em processo.

Veremos adiante um enlace histórico.

Tosquelles e a inseparabilidade das revoluções

O aspecto não individual do tratamento em saúde mental foi explorado e experimentado de forma mais radical, no período entre as duas guerras a partir da figura revolucionária do psiquiatra catalão François Tosquelles (1910-1994). Aqui, um rápido percurso.

Durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), engajado no combate antifascista, Tosquelles foi nomeado médico-chefe dos serviços psiquiátricos do exército. O Instituto Psiquiátrico de Pere Mata, onde trabalhava, precisou ser evacuado para atender aos feridos republicanos e, então, foi enviado à Valência, onde criou uma Comunidade Terapêutica em Almodóvar del Campo. Ao recrutar profissionais de saúde para a montagem do Serviço de setor nessa comunidade, evitou incluir psiquiatras, que segundo ele, tinham medo demais dos pacientes.

Encarregado de fazer essa seleção para o exército, escolheu então, advogados que tinham medo de ir para a guerra, pintores, “homens de letras”, padres, prostitutas, ou seja, membros que tinham ocupações diversas e que nunca haviam tido experiência de cuidado com a loucura, mas que poderiam utilizar-se das capacidades que cada um preservava no momento. Tal apontamento se referia a uma das expressões da valorização que Tosquelles intuía na heterogeneidade que era ali constatada na eclética composição das equipes. Pessoas que ainda não tinham passado por uma “deformação profissional” como os tradicionais especialistas, gente que, para ele, na maior parte das vezes, atrapalhava o processo de construção de bons serviços psiquiátricos. Assim, promoveu o uso de psicoterapia com essas pessoas para evitar a emergência de crises advindas da guerra civil, já existindo ali a prática de tratar não apenas os pacientes, mas todos os presentes no Serviço. Assim, ele diz no documentário de Daniele Sivadon e Jean-Claude Pollack *François Tosquelles – Uma política da Loucura* (1989):

A guerra civil, diferentemente da guerra de uma nação contra a outra, está relacionada com a não homogeneidade do eu. Cada um de nós é feito de pedaços contrapostos com uniões paradoxais e desuniões. A personalidade não é feita de um bloco só. Se fosse, viraria uma estátua.

Em 1939, com a queda da república espanhola, Tosquelles, disfarçado de psiquiatra franquista, consegue se exilar na França através de uma rede montada por sua mulher Hélène

Tosquelles, e se instala por um ano e meio em Septfons, um dos múltiplos campos concentracionários de refugiados espanhóis, montados pelo governo francês. Lá, encontrou um cenário doloroso de miséria, fome, diversas epidemias, sofrimento mental e suicídios, além de cenas semelhantes aos manicômios como brigas por bitucas de cigarro, pessoas largadas pelo chão ou andando a esmo. Tosquelles monta ali um serviço de psiquiatria, sem qualquer condição objetiva para esta função, para tentar atender às necessidades mais devastantes contando com a ajuda de quem estava por perto para auxiliá-lo. Ainda Tosquelles no mesmo filme:

Mais uma vez, havia militantes políticos, pintores, violinistas, etc. Havia um único enfermeiro psiquiátrico, todas as outras pessoas eram gente normal. Foi muito eficaz, criei um serviço. Acho que foi um dos lugares onde fiz uma psiquiatria muito boa, naquele campo de concentração, na lama.

Em 1940, Tosquelles é indicado por um amigo psiquiatra francês a trabalhar no hospital psiquiátrico de Saint-Alban, situado em uma espécie de fazenda superpovoada entre a zona rural e o centro, onde os pacientes raramente saíam. Ali, encontravam-se uma diversidade de doentes, refugiados e imigrantes clandestinos que conviviam em uma mesma experiência de acolhida.

Apesar de funcionar como um manicômio, havia no hospital um funcionamento singular de abrir suas portas aos domingos, para que camponeses com suas vacas e mercadorias cortassem caminho por dentro do hospital servindo de passagem para chegar à feira da região. Esse movimento territorial acabava propiciando atividades de comércio e trocas com os internos. Tosquelles aproveitava tal condição de abertura e contato com o exterior para habilitar e articular um intenso campo de experimentações de novas formas de organização do hospital, intervenções no próprio espaço e nos trabalhos terapêuticos. Um paciente, por exemplo, que confeccionava barquinhos de madeira, usualmente, vinha a trocá-lo nesses esbarrões, por um pacote de cigarros. Tal prática, que já se dava de maneira informal, poderia ser acompanhada de modo a incentivar e potencializar a fabricação de produtos dentro do hospital e igualmente uma atribuição de valor a elas. Os próprios enfermeiros que trabalhavam na função de impedir a fuga dos doentes já costumavam vender garrafas de vinho clandestinamente aos internos, e ao invés de condenar e proibir tal movimento, Tosquelles convocou os “guardas” a organizar um bar que servisse como área de lazer e espaço de psicoterapia. Nada como um bar para alargar coletivamente as pretensões da vida.

Saint-Alban também recebeu nesse espaço de acolhida, artistas de diferentes campos, escritores, judeus e militantes. É nesse sentido que Tosquelles dizia preferir a denominação

asilo, ao invés de hospital. Muitos dos acolhidos e voluntários que por lá passaram, vivendo períodos diversos, puderam contribuir e colocar suas contribuições intelectuais a serviço das práticas em curso. Especialmente a partir de 1942, quando o psiquiatra Lucien Bonnafé tornou-se diretor. Membro do Partido Comunista e ligado ao movimento surrealista, Bonnafé recebeu no hospital amigos e famílias inteiras resistentes que lutavam contra a ocupação nazista na França, como o filósofo e escritor Georges Canguilhem, que chegou com sua família em Saint-Alban naquele ano, sendo inclusive lá, onde escreveu os capítulos finais de seu livro *O normal e o patológico*. Reuniões que articulavam a psicanálise, o comunismo e o surrealismo faziam-se presentes no cotidiano do hospital e até publicações clandestinas eram elaboradas. “Com efeito, naqueles anos, as forças do partido comunista estavam do lado da vida: o único corpo dos franceses antifascistas natural, autêntico, dos franceses antifascistas, a única força coletiva organizada” (TOSQUELLES, 1993, p. 105). A resistência foi, justamente, a confluência de histórias e condições muito diferentes, sendo, dessa forma, Saint-Alban um dos únicos hospitais na França que não foi atingido pela fome, que matou mais de 40 mil doentes mentais na guerra.

Da experiência de Tosquelles em Saint Alban, destacamos especialmente a transformação da instituição psiquiátrica incluindo a transformação dos profissionais em coletivo, e mais ainda, o aspecto da *inseparabilidade das revoluções*. Um espaço de acolhida de todas as forças minoritárias perseguidas: a dimensão minoritária do louco ficando ao lado da dimensão minoritária dos militantes de esquerda, dos poetas e artistas perseguidos pelo fascismo. É criada, ali, uma experiência de asilo político onde o hospital vira um espaço aberto de encontro, confrontação, experimentação, acolhimento e cumplicidade. A variedade do meio, o meio sendo constituído por cuidadores-cuidados, ocupa um papel determinante na paisagem clínica. A transformação do hospital a partir de sua situação cultural e ideológica tinha como objetivo fazer com que a máquina revolucionária, a máquina artística, a máquina analítica se tornassem peças e engrenagens uma das outras.

Assim, Saint-Alban foi uma das experiências mais relevantes e férteis em termos de questionamento e renovação das práticas no campo da psiquiatria. Cuidar, lutar e conviver, uma elaboração prática que abria, ali, uma perspectiva: a atitude crítica à instituição da clínica, em especial, a sua forma hospitalar, sendo impossível fazer a clínica dos casos sem colocar a clínica como caso. Assim nasce a Psicoterapia Institucional, não havendo mais como pensar o dispositivo analítico sem colocar as instituições em análise, uma indissociabilidade entre cura individual e cura da instituição. Uma articulação transversal entre clínica e política, que nasce

nas experiências em Saint Alban e tem, na sequência, desdobramentos em La Borde, a partir de Félix Guattari e Jean Oury.

*

Nesse percurso, precursor da Psicoterapia Institucional, vemos uma experimentação que reuniu diversas instâncias, funções e segmentos sociais ao trabalho de cuidado com as psicoses, ao mesmo tempo em que esse trabalho funcionou como chave analítica e diretriz para a descrição de um modo operativo da política. O que quer dizer fazer a política entrar na clínica? Como ela vai funcionar? Ao invés de funcionar como causa extrínseca que vem explicar e organizar tudo a partir de palavras de ordem e discursos prontos, operar politicamente a clínica como um modo de pensar questões e sinais de alerta que trazem aspectos políticos detectando aquilo que foge. Fazer análise disso que foge, a clínica fazendo uma dobra sobre si.

Com Tosquelles, foi preciso experimentar a política no hospital psiquiátrico. No entanto, voltamos aqui, onde estávamos começando a traçar formas de esse desdobramento ainda percutir, porém, fora do hospital, mas nas ruas, na cidade do Rio de Janeiro, a partir de meados dos anos dois mil.

Rua, clínica, cultura, diferenças, as pistas se acumulam. Nessa direção, algumas grupidades vão sendo experimentadas.

Primeiros agrupamentos de esbarrões

Formar grupo para quem precisa de grupo. Grupo como caçador de vivências, caixa de ressonância entre delicadezas desprotegidas, pequena ilha de terra firme que abriga impermanências e nutre impulsos à criação. A restauração sensível a partir da uma expansão de si. A tentativa de transitar por alguns pedaços da cidade em bando, ou aglomerados de singularidades inconsistentes e desobedientes. AT-de-grupo. Grupo-de-AT⁴.

Grupo aqui não como a soma de indivíduos que formam um todo, redondinho e coeso. Uma linha de composição que mais se aproxima de um emaranhado complexo de possíveis elementos infinitos. Elementos: servindo tanto para um acompanhante clínico quanto para uma

⁴ A partir de agora usaremos as siglas *AT* para Acompanhamento Terapêutico e *at* para acompanhante terapêutico, como se convencionou no campo. Ver BARRETO, 1998.

pista de asa-delta, crianças, um jogo de bola, um metrô apertado, uma caixa de primeiros socorros, um grito de medo. Doses (não) recomendáveis de atrevimento, destemor e imperfeição.

Uma forma de trabalho que torna a experiência clínica uma oportunidade de construção de subjetividade na coletividade. Acompanhamos o trabalho de Regina Benevides de Barros sobre grupos em que ela diz: “Podemos pôr a máquina-grupo para funcionar como dispositivo que permita o surgimento de outros modos de subjetivação”? (BENEVIDES DE BARROS, 2007, p. 119) Como indica a autora, é preciso inventar meios, dispositivos, para que essas forças coletivas e da cidade possam nos atravessar.

Em 2008, andanças com moradores de uma Residência Terapêutica na Estrada do Pau Ferro no bairro de Jacarepaguá, corpos pesados, lentos, obstinados, teimosos, irreverentes. Manias, receios, tiradas hilárias, gestos agressivos, cenas dos espaços se abrindo ou se contraindo com essas presenças. O caos instaurado para que o grupo consiga escolher de forma minimamente breve os pedidos nas lanchonetes de fast food, a demora única para se retirar dinheiro no caixa eletrônico, a dificuldade de atravessar avenidas largas, um ou outro segurança dos shoppings quase semanalmente atacados por tentativas de golpes e pancadas desengonçadas o suficiente para nunca obterem sucesso.

Outra grupalidade: um grupo de acompanhamento para crianças moradoras da Barra da Tijuca que não conheciam outras superfícies para andar que não fossem as lisas e planas de shoppings ou escolas. Chegavam adoecidas de diagnósticos, os mais diversos. Déficit de atenção, transtorno de ansiedade, transtornos alimentares, autismo do tipo A, B, C1, C2, C3, agressividade, tendência antissocial, dificuldade de aprendizagem. Algo comum entre elas era evidente. Crianças e famílias adoecidas de capitalismo e seus sistemas de captura e fechamento.

Adoecidas de mau funcionamento de uma produção de subjetividade exaustivamente investida na lógica privada dos espaços, das emoções, das relações, um empobrecimento acentuado de contatos e de sentidos. Levá-las para sentir o barulho, o balanço do ônibus nos buracos das ruas, produzir reentrâncias, sulcos e fazer a vida pulsar nesse sacolejo. Um rasgo na subjetividade a partir do corpo, dentro dos ônibus, nas caminhadas pelas múltiplas cores, sons e sentidos da Uruguaiana no centro da cidade, poder encontrar o reconhecimento de algo que atravessa os sentidos e excita o pensamento a funcionar de outro jeito. Trilhas e caminhadas pelas florestas e parques próximos, acampar por 2 ou 3 dias. Escorregar, desviar, tropeçar, olhar com uma atenção singular onde se pisa, medir o peso do corpo para descer uma rampa escorregadia, retirar o tênis para atravessar pedras em um trecho de água corrente, precisar da ajuda das mãos para continuar a andar, o tronco de árvore que auxilia em uma subida mais

íngreme. Experiências terapêuticas que construía uma clínica – ou um dispositivo grupal – capaz de cutucar o pensamento, realocar o corpo e fomentar novas paisagens existenciais. Encontros e formações de grupos que buscavam tonificar sentidos, músculos, conteúdos, percepções. Ampliar perspectivas e criar relações, sobretudo de confiança com um grupo e, conseqüentemente, com o próprio corpo. Um modo de trabalhar as dificuldades das crianças tomando uma via de contramão às orientações de especialistas no assunto. A impossibilidade de continuar tal trabalho pela constante e frustrante resposta dos pais: ele não tem mais tempo de continuar esses *passeios*.

Uma clínica fora de um consultório, longe de um prédio comercial pomposo, que não conta com nomes de especialistas conhecidos que tratam *só* de tal questão – é só um passeio. Passeio sempre pode ficar para depois.

Precisaremos desdobrar muito ainda a ideia de grupo.

*

Experiências grupais que tomavam os espaços da cidade como espaços clínicos. Começa a surgir um dispositivo: um grupo clínico-político ou um coletivo. Chama aquele seu paciente, tem tudo a ver com o meu. Eles precisam se conhecer. Vamos marcar um cinema eu, você e eles dois? Aí emendamos em um lanche, vai que eles se dão bem? Ajuntamento de interesses distintos e similares, agrupar por insistência e por necessidade. Juntando um, dois, três, sábado, domingo e feriado. Apostar em uma forma mais coletiva de atravessar o mundo, à procura do quê, não sabemos.

Uma artista se junta às andanças e construções dos grupos. Algo sobre a conexão entre arte e cuidado vai se materializando em ideias, propostas, dinâmicas e muitas trocas entre saberes, disposições e intenções. Martelo Agalopado – difícil decorar o significado disso, é algum fenômeno poético, não sei direito, mas o nome é ótimo. Um desses grupos, acontecendo aos domingos, manteve esse nome por um tempo, tempo fundamental e nutritivo para tudo que se segue neste trabalho a partir de agora.

Uma tarde inteira numa praça do Humaitá estourando plástico bolha sentados em triplas cadeiras de praia do Opavivará⁵. Passando no mercado antes, dá para levar uns sucos e uns biscoitos. Estou levando a minha canga tamanho família. Você também desenha? Esse remédio

⁵ Opavivará é um coletivo de artistas cariocas que, desde 2005, se reúnem para transformar ideias em ações, objetos e dispositivos relacionais que propõem inversões dos modos de ocupação do espaço urbano. A palavra inventada *opavivará* é um neologismo que indica mais um conceito aberto a ser preenchido e usado de acordo com as formas de interagir e se relacionar, do que um significado fechado.

eu já tomei, me deixou muito lesado. Só fui ao teatro quando era muito pequeno. Também não gosto das coisas em geral. Esta ou aquela música, esta ou aquela pessoa, não tenho grandes ideias quase nunca. Isso aqui poderia ser uma performance. Não tem essas pessoas que se instalam em alguns lugares abertos e ficam fazendo coisas para sacar a reação das pessoas? Hoje em dia tem muito disso, arte contemporânea, né?

Grupos cada vez mais intensos. Era preciso inventar um jeito de estarmos juntos durante mais dias da semana. Todos os dias aquelas pessoas precisavam de grupos, de presença, de embalo para estar fora de casa. O trabalho de acompanhar e estar em rede acaba sendo a única forma de existir de muitas realidades. Continuar nesse ritmo, todos os dias garantindo saídas, companhia e frequência de relação: acompanhantes terapêuticos jovens, dispostos, mas exaustos.

“Há seres imaginários que dependem de nosso desejo, cuidado, temor, esperança, fantasia, entretenimento, e por conseguinte estão subordinados a eles. Nem por isso são menos eficazes” (PELBART, 2014, p. 4).

Um ajuntamento intenso com aqueles que parecem ter sido invadidos demais pelo mundo. Como se tivessem perdido a pele. Ou a cabeça. Tem gente que perde a cabeça como quem perde guarda-chuvas ou isqueiros. Um Eu diluído a tal ponto que não se tem mais a proteção mínima, um risco de ser invadido que produz fechamento. Acabamos nos envelopando com tais singularidades, para evitar tal fechamento.

Não era mais possível acompanhar todos os ritmos e necessidades sem um espaço para agregar e poder olhar de perto os movimentos, estimular interesses e trocas. Parecia necessário um lugar para recebê-los cotidianamente, esses corpos em velocidades diversas. Precisávamos de mais pernas e portos para apoiá-los na mesma maresia. Era como entrar naquela parte do mar que não dá mais pé.

*

As ruas vibrando agora dentro de uma casa. Processo de adentramento contando fundamentalmente ainda com o fora.

Carregar a lógica da improvisação, em uma espécie de espacialidade em constante transformação, estetização do cotidiano, com o intuito também de cuidar de um entorno machucado. Outro modo de convivência e afetividade, outro modo de conexão coletiva. Um jogo aberto com atividades que não param de começar e acabar, ninguém sabe dizer quem comanda, mas o importante é que ninguém está largado.

O que temos então é o início de um fazer clínico que se instaura diretamente nas paisagens maquínicas do campo social e dali, ou atentando a suas composições, conseguimos acompanhar o que se passa no sujeito, e diretamente alterar também a máquina como um todo. A máquina analítica e política em uma mútua interferência. O acompanhamento de processos subjetivos que não toma o sujeito como centro, e sim, em constante conexão com o sistema aberto em que se articulam todas as formações de poder e os jogos de forças que os rodeiam. O inconsciente é, então, bem diferente de um universo secreto a ser desvendado através de representações, e sim, um nó, ou muitos nós de interações maquínicas que não param de produzir e fazer conexões. Trata-se de problematizar o universo de valor privatista, tanto da psicanálise freudiana quanto do capitalismo, como fizeram Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo*.

Assim desenhava-se um funcionamento coletivo que permitisse ficarmos um pouco por perto, ali onde estávamos querendo também nos instalar. Que isso pudesse nos ensinar sem escolha sobre lentidão, acaso ou sobre a invenção dos esbarrões mais inesperados.

Polack e Sivadon falam da experiência de alguns pacientes no Coletivo *Traverse*:

Que vivam ali suas derivas psíquicas, que as vivam a muitas vozes sem serem obrigadas a acreditar nisso. Que as vivam ali, mesmo que estejam situadas em outro lugar, em viagens, filmes ou amores. Que as vivam ali, sem serem acuadas pelos fracassos das biografias individuais. Que tenham uma oportunidade de permanecerem loucas e de não morrerem curadas (POLACK; SIVADON, 2013, p. 179).

A Casa Jangada começa, então, suas construções e movimentos de *dentro e fora*. Estratégias e dinâmicas indizíveis, difíceis de formular e elaborar. Algo me diz que vale tentar.

ESBARRÃO 2 - TERRITÓRIO JANGADA

Estamos em um bairro densamente povoado, com o sugestivo nome de Botafogo.

A mistura extravagante de signos e costumes de um bairro da zona sul do Rio de Janeiro marcado pela heterogeneidade de climas, densidades, cenários e atravessamentos. A circulação burguesa lado a lado com as dinâmicas socioeconômicas mais contrastantes.

Prédios que não param de subir. Intermináveis novos empreendimentos imobiliários de alto padrão, construções meticulosamente projetadas com os mais requintados acabamentos e sistemas de segurança, materiais de primeira linha, “para garantir uma experiência de vida sofisticada e elegante”, ou “para os que buscam o máximo em lazer e comodidade”, estão por quase todos os quarteirões e infernizam sonoramente o entorno em horários “comerciais”. Apartamentos com varandas enormes, envidraçadas e espelhadas, refletindo a descontinuidade das paisagens vizinhas, como por exemplo, as casas – ou as fachadas pintadas e coloridas das casas – do morro Dona Marta, onde está situada a Favela Santa Marta.

Famosa por ter sido palco do clipe *They Don't Care About Us* de Michael Jackson, em 1996, foi a primeira comunidade do Rio de Janeiro a receber uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) em 2008, visando a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. Apesar da tentativa de funcionar como vitrine e projetada como “território de oportunidade” para o estabelecimento de um policiamento que permitisse “abrir caminhos” para serviços públicos do Estado, logo após o término dos grandes eventos esportivos e as mudanças de governo, o Santa Marta dá sinais do fracasso do projeto de segurança voltado para uma política econômica de turismo e negócios. Embora certamente a violência nas comunidades do subúrbio da cidade seja pior, a tensão na comunidade Santa Marta é visível e audível.

Temos na disparidade deste bairro, ao mesmo tempo: o hospital Municipal Philippe Pinel fundado em 1937 – referência ao conhecido médico psiquiatra Philippe Pinel, tão conhecido que a palavra *pinel* entrou no vocabulário popular como sinônimo de maluco – e o Espaço Clif, um hospício particular travestido de resort, com uma hotelaria de luxo, ocupado com seus móveis, edredons (e clientela) predominantemente brancos, dois seguranças de terno na calçada de entrada e estacionamento valet parking. Exatamente em frente ao Clif, radicalizando um contraste, do outro lado da rua, está o Museu do Índio que abrigou nos últimos anos expressivos acervos relativos à maioria das sociedades indígenas, peças etnográficas e publicações nacionais e estrangeiras, especializadas em etnologia. E ainda, a duas quadras desta rua, encontra-se também a Casa das Palmeiras, instituição de saúde mental idealizada por Nise

da Silveira, fundada em 1956 e que correu o risco de fechamento diversas vezes por dificuldades financeiras.

Botafogo é povoado por contradições que se lateralizam de forma perturbadora. Cinemas, shoppings, teatros, algumas pequenas galerias de artes, universidades públicas e privadas, livrarias, uma boemia acesa de bares de todos os gostos, botecos pé sujo clássicos, restaurantes do tipo Michelin, farmácias, farmácias, farmácias. Ao lado ou entre um e outro estabelecimento, percebe-se o gradual e significativo aumento de pessoas em situação de rua – especialmente após a pandemia de Covid 19.

No quarteirão da Jangada, as dores, delícias e esquisitices se esbarram e estão cotidianamente articuladas. A padaria que serve de apoio para atendimentos, almoços ou compra rápida de alguma utilidade da Casa; a oxigenação de uma circulada até a Cobal do Humaitá; a programação da Audio Rebel – casa de show dedicada à cena carioca independente de música –; o brechó da igreja; o brechó das traças; o rapaz que todas as noites se senta sozinho por horas para beber cerveja no bar da esquina; o barbeiro hipster que abriu recentemente e oferece serviço de “spa”: barba com limpeza de pele e hidratação, grátis uma long neck. O barulhento bar que todas as terças oferece noites de quiz e jogos temáticos para atrair clientela. Uma vizinha autoritária e truculenta que mora em frente a Jangada em uma casa apelidada de Casa Zangada. Todos os deslocamentos de um ponto a outro constantemente atravessados pela intensa e marcante presença de lixos cada vez maiores, abertos, revirados e expostos, especialmente à noite.

Discrepâncias e absurdos formam uma atmosfera de múltiplas entradas e tentativas de passagens. Algo se passa. A vida e todas as suas maquinações simultâneas e contrastantes não param de passar por ali, produzindo esbarrões e arrancando todo o tipo de pedaços. É preciso *reparar* – no sentido de perceber e se afetar, ao mesmo tempo remendar e restaurar.

Próximas e em diferentes conexões com a Jangada, há outras Casas que participam desse movimento de tentativa de restauração e de uma articulação em rede na invenção de formas de trabalhar a ideia de saúde e cuidado, cada uma com sua singularidade: Casa do Humaitá, Casa Territórios, Casa Hans Staden, Instituto Anthropos. A Casa 69, um espaço de aulas e práticas de corpo e criação, onde grande parte dos trabalhadores da Jangada já passaram por lá e funciona como ponto de apoio e saúde, inclusive para pacientes e frequentadores. O corpo é também um caminho a ser percorrido.

Estamos no meio desse emaranhado de afetos, formas, discursos, esbarrões e incoerências, no *entre* essas paisagens e agenciamentos de paisagens.

Na Jangada, o que se passa, passa-se dentro de uma casa, ou num pequeno quintal, numa sala grande, nas salas menores, ou na rua, na calçada dela, ou no vaivém do dentro e fora, tendo uma casa como ponto de referência, uma base fomentadora de encontros e pequenos movimentos. Por toda parte surgem reivindicações de singularidade. A busca é por um comum possível a partir de um agenciamento clínico funcionando em um espaço, ao mesmo tempo por uma relação, nem sempre sintônica com esse emaranhado que atravessa o próprio trabalho clínico.

Começamos a pensar na ideia de produção de território, noção necessária quando os processos clínicos que estavam na rua encontram uma casa. Mizoguchi e Passos nos ajudam a entender o desenho que se forma nesse território clínico em construção:

Não se trata de reproduzir uma realidade fechada sobre si mesma, mas de construí-la a partir de múltiplos agenciamentos e entradas: aberta, desmontável, reversível, modificável. É interessante fazer o múltiplo, colocando o todo ao lado das partes e não acima delas, todo não sobrecodificador, mas de composição precária, provisória, heteróclita (MIZOGUCHI e PASSOS, 2021, p. 100).

Uma casa e sua composição de complexos elementos heterogêneos materiais e não materiais, fluxos, conexões, contornos espaciais e intensivos que compõem um modo de existência coletivo em relação a um espaço ao ponto de formar certa consistência. A noção de consistência irá reaparecer e é importante que tenhamos em vista que não se trata de uma materialidade, de um quadro reconhecível, mas algo pouco palpável e que produz uma atmosfera, um tônus sensível entre uma multiplicidade de agentes. Um grupo, uma sala, um som, um movimento. Algo que ganha uma duração, uma espessura. Pisar com delicadeza no mesmo lugar. Já estive aqui. Um mínimo de reconhecimento, um instante sem que nada interfira, o surgimento de um contorno que não é fechado e pode ser atravessado por linhas de fuga, processos de desterritorialização: uma desestabilização que possibilita ver, falar e sentir coisas novas, uma abertura intensiva. O solo que é capaz de acolher e nutrir alguns impulsos. Ao invés de um chão, um solo vivo e dinâmico.

Sentada na escada da Casa, uma mulher observa os movimentos que acontecem na sala esboçando barulhos contínuos e descontínuos, graves e agudos, quase musicais, como se buscasse neles uma estabilidade sensível. Sons emitidos pela boca sem que essa precise se abrir ou se mexer. Na maioria das vezes, ruídos bem sutis e quase imperceptíveis, outras vezes ousam sair em altura mais nítida e menos encabulada, talvez uma ação que começa na garganta, é difícil saber ao certo. Uma espécie de sussurro, uma miudeza eufônica, às vezes acompanhada de um semblante ou uma fisionomia que também variam. O pescoço pode passear de um lado

para outro, a ordenação de sons como um embalar do corpo por ele mesmo, uma canção de ninar meio doida na qual o colo de quem nina é o mesmo corpo de quem é colocado para dormir. Toda a dinâmica de busca por uma íntima organização. Nessas micro performances sonoras, um território se constrói, “como o esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 122).

Essa forma sutil de construção de território refere-se a uma experiência subjetiva que estabelece um modo de costurar relação e alguma tranquilidade com o espaço – limitado e marcado por uma série de possibilidades de interferências. Podemos acompanhar outras formas possíveis de estabelecimento de território ao se conectar a algum fragmento externo, agora não somente no próprio corpo, para que uma força do ambiente auxilie no aparecimento de uma espécie de referência, é também uma forma de localizar e aterrissar uma desordem interna. Conforme elaboraram Félix Guattari e Suely Rolnik,

o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente em casa. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI e ROLNIK, 2011, p. 323).

O barulho do interfone, uma garrafa de café quase sempre cheia, a poltrona embaixo do ventilador de teto, o comprimido de Sonrisal efervescente no copo, uma estante ingovernável de materiais de arte, um bolo trazido para ser compartilhado, um cinzeiro com resquícios de pensamentos tragados.

Há também quem mergulhe de submarino nas profundezas de seus portáteis evitando ser atingido por alguma conversa perdida. Melhor dizendo, um mergulho de *snorkel*, porque é quase certo que nada ali pode levar para muito longe. O celular é um abrigo que funciona como uma espécie de porão na superfície. Muita coisa pode ser dita sobre isso – digo, sobre pessoas e aparelhos eletrônicos em salas de espera.

A questão é como criar uma constância e um mínimo de chão diante do caos, esse acervo de multiplicidades infinitas, e muitas vezes, assustador. Pontos de sustentação, ou nós de intensificação que se organizam a partir de uma maquinaria de processos, permitindo o surgimento de uma materialidade ou uma consistência sensível. Uma máquina desejanse é formada por nós, ao mesmo tempo que produz novos nós. Cada nó é um microterritório parcial, uma marca territorializante.

O cantarolar que de repente desaparece e o cabelo que vivia amarrado, começa a aparecer solto e abundante. Aquilo que sai do ciclo de um sistema de conexões e produz alguma

irreversibilidade criada pelo próprio ciclo – a dimensão criativa da repetição na produção de território. O que vem junto nessa passagem? Um salto que arremessa a criação de novas expressões para um meio externo, um dado intensivo que apela a outras intensidades a fim de compor outras configurações existenciais. No tracejar dessas formações de territórios, Deleuze e Guattari escrevem que,

Precisamente, há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para devirem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para devirem expressivos. Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo. É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 127).

Mas nada disso ocorre por si só, aleatoriamente ou por acaso, mesmo que ainda de forma não pensada ou planejada. É preciso um trabalho ativo para atingir consistências existenciais que refazem conexões e fazem girar novas repetições. Um trabalho ativo que não produz território traçando fronteiras ou segmentaridades. Seguindo as pistas de Guattari e Deleuze, podemos chamar esses movimentos e repetições de *ritornelos*, enquanto a capacidade de duração e criação de um foco de singularização de *territórios existenciais*⁶. “O ritornelo, na verdade, é muito mais a singularização ou a resingularização do que a singularidade” (GUATTARI, 2013, p. 316).

Uma precisão deve ser feita. Talvez seja fácil imaginar um território em que vidas vêm ocupá-lo. Entretanto, no modo como desenhamos nossa ideia de território, podemos dizer de um ir e vir entre os processos subjetivos ali presentes e a heterogeneidade de signos que compõem um bairro, uma cidade. O território não é assim separável de uma multiplicidade de territórios, de uma *constelação de universos singulares* que, transversalmente, atravessam a heterogeneidade existente, desdobrando novos *territórios existenciais*, que nas palavras de Guattari, é propriamente um conceito *transversalista* (GUATTARI, 2013, p. 307). A precisão que desejamos se expressa então assim: falar em território implica falar de uma heterogeneidade de signos existentes na cidade e das forças sociais, econômicas, eróticas etc., que atravessam esses signos. Ao mesmo que implica falar de territórios existenciais, forjados em acontecimentos subjetivos transversais a todos esses signos e forças.

A noção de território passa então por um movimento e, na tentativa de alcançar uma estabilidade, de estancar esse movimento, de reconhecer o território como um dado onde a vida

⁶ “Eu tento encontrar um conceito transversalista e eu forjo essa noção de território existencial” (GUATTARI, 2013 p. 307. Tradução nossa).

pode se instalar, tal esforço pode descambar para um excesso de estratificação, ou seja, a construção de um só modo de organizar o caos.

Em atendimento de consultório já por algum tempo, acontece o acompanhamento de um adolescente repleto de certezas que pedem socorro para serem desarrumadas, ou ao menos tirarem umas férias. Aquele ponto no âmago da existência que foi atado para que jamais seja desfeito pelas ondas do caos. Saúde frágil, alergia a tudo. Um corpo que se defende de qualquer coisa que possa chegar bagunçando seu arsenal anti-caos. O pavor de se perceber crescendo, um repertório infinito de inseguranças que ganham rápidas verdades decisivas sobre si e sobre o mundo. Pelo amor de Deus, atrasem os ponteiros. Que dia é ontem? Acorda sempre tarde com os olhos arregalados de culpa, mas está sempre pronto para desistir. A contagem dos dias através do relógio é como flechas descuidadas e rigorosas que aumentam a sua franca vontade de fugir. Para onde? Quando vai chegar a hora de *ser*? Entrar na faculdade parecia só o início de uma tempestade anunciada. Logo ali na frente tudo iria desabar.

Antes de subir para o segundo andar onde fica o consultório, a tentativa vinha sendo ficar sempre um pouco com ele na cozinha da Casa para ver se pequenas frestas do mundo entram suaves ali, pegando carona em um de seus bocejos. Até o café era recusado, talvez por ser um clássico do mundo adulto. Para ele, clássico mesmo, só jogo do Fluminense.

Aos poucos, a rigidez caótica produzida por um excesso de território abre espaço para uma multi-vetorialidade de afetos, contatos e curiosidades que só podem chegar, porque ali encontram um solo seguro e compartilhado capaz de acompanhar algumas passagens e deslocamentos. Isso tudo, claro, com muita lentidão, dificuldade, insistência – um processo sempre em andamento e a longo prazo.

Como estamos tentando formular, a ideia de construção de território não é exatamente achar um lugar para si e ficar nele de forma fixa e inalterada. Muitas vezes, o processo de sofrimento é um bloqueio da transversalização do movimento maquínico de criação de territórios existenciais. O trânsito entre o território-consultório e o território-sala/cozinha permite aumentar o plano comunicacional de um determinado funcionamento. Assim, um território-jangada também pode ser, muitas vezes, a possibilidade de desfazer excessos de territorialização, ou criar condições para outros territórios surgirem.

Continuamos a acompanhar outros modos de passar pela ideia de território a partir do trabalho na Jangada, um território clínico-político com aberturas que produzem certa confusão, principalmente em quem chega, entra pela primeira vez ou vê “de fora” o que acontece ali. Experimentamos essa chegada ou o começo do acompanhamento dessas construções e confusões de território.

DISCOncerto e DISCOntexto: dispositivos-acontecimento

Eventos abertos que surgem da vontade de ver processos em ângulos ainda pouco ou nada definidos. Algum artista com um trabalho em processo e que tenha uma presença disponível e sensível para entender mais ou menos o trabalho que é feito ali, podendo sintonizar com a atmosfera da Casa. Alguém que se interesse em mostrar trabalhos de repente inéditos, experimentar um tipo de apresentação artística mais íntima, mais próxima do público. Um disco nunca produzido ou aquelas músicas que ficaram na gaveta. A ideia é nos aproximarmos do que ainda não está pronto, do que está sem acabamento, do que pode errar. Se errar, melhor ainda. Canções que não chegaram a tempo de um projeto já fechado. Versos criados a bordo, na insônia ou no bar, que foram anotados em um guardanapo e de lá não saíram – o melhor uso de guardanapos talvez seja mesmo o dos registros de versos soltos. Tanto caderno novo começado e deixado para lá. A possibilidade de trazer um artista sem precisar trazer junto o nome de um banco que patrocina as artes.

O “concerto” de um disco que desconcerta a ideia de show. Um texto que, fora do contexto, descontextualiza a ideia de teatro e aproxima o público do processo de criação do trabalho, uma plateia singularmente despreocupada e calorosa. O que vocês acharam desta música? Ela foi composta há muito tempo, nunca tinha tocado. Uma peça de teatro ainda não montada, um texto que nunca foi falado, uma performance mostrada poucas vezes. Cenas, pessoas, imagens, sons que chegam e atravessam o espaço clínico, fazendo e desfazendo territórios.

Vamos a mais uma cena. Nas aulas em forma de seminários, ministrados por Michel Foucault no Collège de France de janeiro de 1971 até junho de 1984, havia a presença numerosa de estudantes, professores, curiosos e ouvintes que mobilizava e preenchia dois anfiteatros inteiros. François Ewald e Alessandro Fontana descrevem o incômodo demonstrado pelo filósofo com o efeito de afastamento e lonjura produzido pelo excesso de participantes:

Michel Foucault queixou-se repetidas vezes da distância que podia haver entre ele e seu “público” e do pouco intercâmbio que a forma do curso possibilitava. Ele sonhava com um seminário que servisse de espaço para um verdadeiro trabalho coletivo. Fez várias tentativas nesse sentido (EWALD e FONTANA, 2010, p. X).

Gérard Petitjean, jornalista do *Nouvel Observateur*, escreve em 1975 sobre a “atmosfera reinante”⁷:

Quando Foucault entra na arena, rápido, decidido, como alguém que pula na água, tem de passar por cima de vários corpos para chegar a sua cadeira, afasta os gravadores para pousar seus papéis, tira o paletó, acende um abajur e arranca, a cem por hora. Voz forte, eficaz, transportada por alto-falantes, única concessão ao modernismo de uma sala mal iluminada pela luz que se eleva de umas bacias de estuque. Há trezentos lugares e quinhentas pessoas aglutinadas, ocupando todo e qualquer espaço livre [...] Nenhum efeito oratório. É límpido e terrivelmente eficaz. Não faz a menor concessão ao improvisado. Foucault tem doze horas por ano para explicar, num curso público, o sentido da sua pesquisa durante o ano que acaba de passar. Então, compacta o mais que pode e enche as margens como esses missivistas que ainda têm muito a dizer quando chegam ao fim da folha. 19h15. Foucault para. Os estudantes se precipitam para sua mesa. Não para falar com ele, mas para desligar os gravadores. Não há perguntas. Na confusão, Foucault está só.” E Foucault comenta: “Seria bom poder discutir o que propus. Às vezes, quando a aula não foi boa, pouca coisa bastaria, uma pergunta, para pôr tudo no devido lugar. Mas essa pergunta nunca vem. De fato, na França, o efeito de grupo torna qualquer discussão real impossível! E, como não há canal de retorno, o curso se teatraliza. Eu tenho com as pessoas que estão aqui uma relação de ator ou de acrobata. E, quando acabo de falar, uma sensação de total solidão... (EWALD, e FONTANA, 2010, p. X).

O desejo de uma troca mais próxima durante a produção do pensamento. Voltando aos eventos abertos sobre processos artísticos na Jangada, a tentativa é desespetacularizar a ideia de espetáculo. Um trabalho em construção que pode ganhar força se for experimentado em um ambiente acolhedor – um espaço clínico que entende a subjetividade como processo e produção de processos, ao mesmo tempo em que se debruça em acompanhar processos subjetivos desviando de tudo aquilo que precisa virar produto.

Frequentadores da Jangada que por motivos diferentes estão distantes de qualquer experiência cultural da cidade. Cultural-artística-social. Seja por falta de companhia, incentivo, coragem, dinheiro, organização, coordenação motora, a dificuldade de fazer parte de uma “plateia”, encarar a formalidade dos espaços de arte repletos de exigências de comportamento, silêncio e tempo de duração (muitas vezes é insustentável a permanência por tanto tempo na mesma posição) são ideias desanimadoras. Assim como encarar uma multidão de pessoas a olhar um palco, o som grandiosamente alto de um show, e em alguns casos nem a possibilidade de estar fora da cama após as oito da noite é facilmente cogitada. Um território já frequentado e conhecido pode ser um palco mais seguro para esses espectadores em potencial.

⁷ Nesses cursos, segundo Ewald e Fontana, mesmo quando Foucault falava de Aristóteles, Nietzsche ou sobre como eram feitos os exames psiquiátricos no século XIX, o filósofo estava lançando luz sobre os acontecimentos contemporâneos em um movimento de diagonalizar a atualidade pela história.

A circulação pela Casa nestes dispositivos abertos fica especialmente mais numerosa e misturada. Amigos, parceiros de trabalho, familiares, pacientes de consultório, frequentadores dos grupos da Jangada: uma heterogeneidade de tipos de presenças formando uma atmosfera peculiar que, naturalmente, dispara muitas perguntas, curiosidades e confusão. A dificuldade de explicar ou adiar a chegada de respostas tão precisas e compreensíveis a esses que chegam pela primeira vez é, ao mesmo tempo, parte do desafio e da afirmação da singularidade do trabalho.

E essa casa, alguém também mora aqui?

Ah, então é um hospital-dia?

E quem coordena o trabalho?

Quais são as atividades?

Quantos sábados por mês vocês fazem esses eventos abertos?

É uma empresa ou um instituto?

Tem que pagar alguma coisa para frequentar ou é só chegar?

Posso lançar meu disco aí?

Quantas pessoas trabalham? Peraí, nunca sei de cabeça. Nove. Sim, mas também não é bem isso, porque tem gente que trabalha aqui, mas não trabalha aqui exatamente, quer dizer, tem uns que trabalham, mas não são do trabalho daqui, enfim. Deu para entender?

O espaço se torna um território, a partir então, de movimentos de continuidade, tomada de consistência de processos singularizantes e abertura para o fora. No entanto, os traços de inacabamento e a criação de outros modos de expressão de um espaço-território clínico podem bagunçar e confundir a possibilidade de tentarmos encaixá-lo nos campos de organização já conhecidos. O que não é uma clínica, nem uma residência terapêutica nem um hospital-dia, é o quê? Que tipo de institucionalidade organiza uma prática que tem a clínica como mediadora principal de processos e movimentos, mas que não define de antemão seus modos de organização e circulação?

Um dispositivo que não é estatal, nem necessariamente gratuito, pode ser considerado público pelo índice de abertura e conexão com o território pelo qual está inserido? O que não é público é necessariamente privado? Em artigo sobre afirmação de práticas publicizantes que não necessariamente estão vinculadas ao Estado, os autores a seguir desdobram essas perguntas em novas questões:

Como pensar políticas públicas não mais reduzidas ao Estado, mas como afirmação de experiências diversas onde o público possa, de fato, ser a expressão da experiência

do ‘comum’ que faz advir outros e múltiplos modos de pensar, perceber, sentir, agir e viver? (MONTEIRO, COIMBRA e MENDONÇA FILHO, 2006, p. 12).

Ou seja, como afirmar uma dimensão pública, no nosso entender, necessariamente associada aos movimentos do (e no) território, que participe do desenho de novos *territórios existenciais*? Devemos, então, introduzir aqui perguntas e questões para pensar a noção de público, vinculada a um modo de agir, a uma pragmática, mais do que uma instância já dada.

A rua entre o uso público e privado

Da próxima vez, vamos tentar fechar a rua. Fazer uma dessas apresentações no lado de fora da Casa. A vizinha vai reclamar, claro. Qualquer coisa que acontecer ela vai vir reclamar. Dentro ou fora de casa, com poucas ou muitas pessoas, com música ou sem música, de noite ou de tarde. A inesquecível frase dela em 2017 quando inauguramos a Jangada foi: “a alegria de vocês me incomoda”. Outros vizinhos já fecharam a rua diversas vezes, e ela também sempre reclama. Uma vez no carnaval de 2020 alguns moradores fizeram um grande churrasco na rua e fecharam a passagem de carros. Mas para isso, temos que ter a autorização da prefeitura.

Uma rápida questão: parte-se da ideia de que a rua é um espaço público. Sendo assim, podemos fechar a rua, mesmo para o evento de *uma casa*? Se fecharmos a entrada de carros na rua, a passagem de pedestres continua liberada, qualquer um que passar poderá participar e se aproximar. Será que fechar a rua mesmo para o evento de um espaço de trabalho como a Jangada pode marcar a ideia de um uso privado da rua? A rua é realmente pública, independente do modo como ela funciona?

Os automóveis são justamente marcas muito conhecidas de privatização do uso dos espaços públicos. Quando fechamos a passagem de carros, que outras experiências podemos tornar públicas? Veremos mais adiante situações em que todo um novo agrupamento de relações aparece quando os carros deixam de ser os protagonistas da passagem de uma rua pequena como a da Jangada.

Tomar, por exemplo, o espaço da rua, como um campo de ação em que se age fora de uma ordem cada vez mais separada de destinos coletivos, ou cada vez mais distante da experiência publicizante, é uma prática a ser experimentada. E que, inevitavelmente, é atravessada por riscos, tensões e disputas. Disputas de espaço, disputas de sentido. Erros, negociações, reparações. Brechas mais ou menos abertas ao diálogo, às transformações.

Dessa forma, investigar a prática de trabalho na Casa Jangada pode nos ajudar a explorar caminhos inventivos na tentativa de operações de comunalidade, seus necessários fracassos e limitações, mas, sobretudo, como um campo de trabalho pleno de questões.

A clínica, a arte e a política em uma comunicação transversal maquinam aqui seus mundos e nos trazem ferramentas para pensá-las como domínios indissociáveis, ao mesmo tempo, alargar o horizonte relacional entre elas. Seja no trabalho que acontece dentro dessa casa, nas atividades na rua, nas andanças, nos convites abertos, na antenagem e conexão com os movimentos que estão acontecendo na cidade, pretendemos explorar como têm funcionado esses processos e o modo fundamentalmente coletivo de operar a ideia de território. Tentaremos traçar e elaborar algumas passagens, posicionando peças para que um debate possa emergir. O desejo é imprivatizável.

O paradigma estético

A discussão sobre o trabalho público ou privado traz à tona um debate sobre os modos de efetivação e invenção de sistemas de valor outros, nem fundados no lucro, nem tendo o Estado como instância que monopoliza as resistências à ordem subjetiva e urbana pautada pelo lucro. A abertura de dispositivos clínicos, a presença na rua em momentos em que a Jangada, ou outros grupos e coletivos, atravessam o espaço público, pode então ser pensado justamente como um modo de criação de consistência para o próprio espaço urbano em que o interesse público não é organizado pelo lucro, mas por uma “rentabilidade” estético-subjetiva. O dinheiro circula, mas ele não é o principal motor de agenciamento e configuração da relação de trabalho, composição e criação, propiciando que as necessidades e desejos sejam compartilhados, produzindo valores que não sejam mediados exclusivamente pela dimensão financeira.

Ao trazer ferramentas conceituais que nos ajudem a fazer emergir algumas questões, propomos aqui um salto cronológico na obra de Guattari ao evocarmos o que ele traz como um modo de pensar e operar processos subjetivos e políticos a partir da ideia do paradigma estético. No último ano de sua vida, em 1992, é publicado o livro *Chaosmose*, ali, trata-se de pensar a existência a partir do paradigma estético como modo de inventar não só os nós, ou os territórios parciais de um processo maquínico, mas criar novos universos de valores. A estética, nesse sentido, não pode ser confundida com uma teoria geral da sensibilidade ou como uma atividade específica relativa aos artistas. E esse é um dos motivos que o levará, em diversos momentos, a afirmar a ideia como “paradigma político”, “ético-político”, “ético-estético”, “político-

estético” etc., em detrimento de um paradigma científico *subjacente ao universo capitalista* (GUATTARI, 1992). A ideia que Guattari traz tem uma conexão evidente com o campo que estritamente consideramos como artístico, mas é justamente quando esse campo consegue materializar no próprio campo um certo procedimento existencial. O paradigma estético convida as mais diversas práticas a se recomporem segundo seus próprios valores, naquilo que as práticas possuem de mais singular. A maneira de operá-lo se aproxima mais com o exercício criativo de pensar as implicações éticas de uma prática do que “a dos profissionais ‘psi’, sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade”. Segue o autor:

Em nome do primado das infraestruturas, das estruturas ou dos sistemas, a subjetividade não está bem cotada, e aqueles que dela se ocupam na prática ou na teoria em geral só a abordam usando luvas, tomando infinitas precauções, cuidando para nunca afastá-las demais dos paradigmas pseudocientíficos [...] Em tais condições, não é de espantar que as ciências humanas e as ciências sociais tenham se condenado por si mesmas a deixar escapar as dimensões intrinsecamente evolutivas, criativas e autopoiesantes dos processos de subjetivação. O que quer que seja, parece-me urgente desfazer-se de todas as referências e metáforas cientistas para forjar novos paradigmas que serão, de preferência, de inspiração ético-estéticas (GUATTARI, 2011, p. 18).

Estamos acostumados a pensar a partir da representação. Ou, a partir de um universo de valores já organizados. O paradigma estético é o desvio das ordens de valoração, um movimento de inversão de valor que se produz e é produzido (autopoiese). Uma avaliação que é dada pela capacidade de criação, pela multiplicação das formas de valor. O paradigma estético é um inventor de lógicas, de territórios não afeitos a um modelo. A produção de si e do mundo sem regra transcendente ou protocolo utilizável.

Se trazemos aqui a noção de estética é justamente porque essa clínica presente na cidade – e essa cidade que atravessa os processos que acompanhamos – tem a dimensão sensível como norte. Ou ainda, pensar em uma clínica em que o paradigma estético seja um norte, em que o ponto de chegada é desviante em relação ao que existe. Um norte que é um desvio. Um paradigma estético no lugar de paradigmas científicos, econômicos ou biológicos, assim como diz o autor:

A ideia é que, na sociedade atual, todos os focos de singularização da existência são recobertos por uma valorização capitalística. O reino da equivalência geral, a semiótica reducionista, o mercado capitalístico tendem a achatam o sistema de valorização. Além disso, há uma assunção, uma aceitação deste achatamento. O paradigma estético de que falo se apresenta como uma alternativa em relação ao paradigma científico subjacente ao universo capitalístico. É o paradigma da criatividade. É evidente que o que estou querendo dizer com isso não é que se deva estetizar o mundo.

Então, no âmbito da psicanálise, da psicoterapia institucional, das terapias familiares, apresenta-se como importante e politicamente significativa a proposta de um

paradigma de criação estética, face ao paradigma científico, sistêmico, estruturalista, que encontramos frequentemente nestas práticas (GUATTARI, 1993, p. 29).

Retomemos o título deste capítulo: Território Jangada. Por um lado, o título aponta para uma centralidade nesse território, e assim entendemos seu funcionamento. Há uma casa, há uma consistência, existem grupos e paradigmas. Entretanto, o que poderia parecer uma segmentação ou uma fronteira em relação ao bairro, à cidade, ao estranho e contraditório é, na verdade atravessada por três linhas que vêm a abrir e movimentar a própria noção de território: Trata-se de pensar e experimentar o território 1) como movimento transversal àquilo que é o mundo dado, seus sons e fúrias. 2) a partir de composições e tomadas de consistências existenciais, que se fazem nos próprios movimentos em que se deixa o território: movimentos desterritorializantes. 3) como fronteira não proprietária ou apropriável em que a própria distinção entre dentro e fora, público e privado tende a se tornar obsoleta. 4) a partir de um paradigma estético, seus modos de compor uma atmosfera e um campo sensível sem um modelo ou fora de seus próprios processos de criação e suas transversalidades nessa constelação de signos. Gostaríamos, então, de qualificar a noção de território a partir de uma experiência, em que esses pontos estão implicados. Não necessariamente uma experiência original, ou nova, afinal não estamos no paradigma científico ou publicitário, mas como tentativa de processo singularizante.

ESBARRÃO 3 - COMPOSIÇÕES

Parte 1: A máquina de não fazer nada não está quebrada

Parece que está todo mundo vendo, mas não está acontecendo nada. Às vezes nem todo mundo vê o que está acontecendo. O que era mesmo para perceber?

A forma desastrada de dizer algumas frases. A voz, o modo como ela saía de sua garganta como se escapasse de uma caverna escura, no entanto, chegando aguda e fina aqui no lado de fora. Uma demora singular em decidir o início de uma frase até que possamos chamar de conversa aquilo que estamos tentando fazer sentados um na frente do outro. Variações de tons que dependem de ênfases propositais em algumas palavras, ou o aumento rápido na altura da voz na tentativa de não ser interrompido por algum comentário externo, são modulações que produzem um ritmo engraçado, disperso e nunca contínuo.

Ginásticas incríveis para fazer desabar certas palavras em um campo (quase) aleatório de associações. Poucas coisas ao redor pareciam interessá-lo ou mereciam o esforço para serem enunciadas. A tentativa de responder ao *boa tarde* ou *até logo* das pessoas era um gesto forçado e quase incompreensível, como um *emoticon* terrivelmente mal-sucedido. Comigo, uma comunicação que, de um jeito ou de outro acontecia, às vezes com a ajuda das mãos.

As mãos. Um problema era endereçado a elas através de quem as vê com mais frequência: ele não toca em nada, sabe? Mesmo no banho é uma dificuldade lá em casa.

O modo como as mãos acompanham os movimentos daquele corpo, enrijecendo toda a possível fluidez de gestos cotidianos básicos, como apertar o botão do interfone, abrir um portão e depois fechá-lo. O copo de vidro dentro do armário mais à esquerda da pia e a parada em frente ao filtro de água logo ao lado, é uma sequência hoje traçada com alguma intimidade e fluidez após muitos meses de repetição e companhia. Desastradamente, mas com cuidado.

Nele, tudo parece estar descolado do eixo. A inflexibilidade das mãos era só um dos rastros de estranheza daquele corpo que possuía uma espacialidade peculiar. “Problema grave de visão”, era uma expressão que por vezes aparecia para justificar o seu mundo miúdo. A familiarização com tudo na vida parecia depender de uma aproximação exagerada do rosto com as coisas em geral. Encostar completamente a testa em um cardápio até decidir o que pedir, grudar o olho na tela do celular, se colocar a apenas dez centímetros do rosto de um interlocutor, abaixar totalmente a cabeça em direção à comida até que ela alcance a boca. Após muita insistência, aceitar se sentar na primeira fila de um teatro ou cinema. Tocar e enxergar o mundo demandava um esforço que com o tempo, só parecia aumentar.

Suas competências mundanas se acostumaram a tomar todo o tipo de precaução. Quando a mobilidade vence a insegurança, caminhar parece sempre ser uma boa ideia. Mas a cabeça sempre baixa e as costas muito encurvadas dificultam ainda mais conhecer o espaço à sua volta, sim, porque não basta cuidar para desviar dos obstáculos no nível do chão. Volta e meia batia a cabeça em alguma coisa que estava no nível mais alto, como um galho de árvore ou a altura mais baixa de uma porta. Mesmo assim, o caminho até a padaria da esquina costumava ser um bom começo para nossos encontros. A rua plana que não é plana, mas repleta de aclives e declives assimétricos e as calçadas acudadas pelo asfalto nos aproximavam de forma infalível.

Um trejeito especialmente particular que mobiliza todo o corpo às vezes aparecia, como um gesto incontrollável e, ao mesmo tempo, consciente. Uma espécie de epifania que vinha com um mínimo de nervoso, talvez uma aflição boa. O gestual quase coreográfico de jogar o corpo para frente e para trás em curtos passos, sacudindo apenas uma das mãos perto do rosto num ritmo frenético. Tinha a impressão de ser um pequeno ritual de quando precisa ganhar algum tipo de espaço interno para alocar um pensamento ou sensação nova que chegou.

O que conseguia perceber do espaço, os barulhos, a corrente de ar, a temperatura, a textura do chão e dos objetos eram partes da realidade que estavam acontecendo em paralelo, nada se juntava. Tudo o que era detalhe de uma paisagem poderia ser perdido. Curiosamente, os detalhes de uma conversa ou de uma história contada poderiam ser memorizados de uma forma impressionante. À juventude, ele parecia estar vendo-a ali de uma janela embaçada. Chegaram os trinta, veja só que coisa. É preciso ir mais longe. Tímidos fios de cabelo branco já apareciam.

Pedir, segurar um pão de queijo e pegar o dinheiro na carteira eram gestos que de tão labirínticos e embaraçados me colocavam na posição repetitiva de conduzir sempre o arranjo final do movimento. O meu empenho em escapar do excesso de comando se apoiava em dispersar a atenção com coisas que via na rua e tentar transformá-las em alguma história viva, ou assunto atrativo. O tempo que temos é pouco, mas o suficiente para ser mais do que entediante. Uma tentativa em construção.

A pista de que as mãos poderiam ganhar certa atenção no trabalho, a ideia de inventar maneiras, não de consertar aquela rigidez, mas aumentar, quem sabe, sua superfície de contato para que mais coisas pudessem ser feitas com elas, nos levava até o ateliê da Casa, um espaço menos vetorizado e menos pronto para um encontro. Olhar uma estante, escolher algumas tintas ou papéis e se sentar em frente a uma folha de papel.

Minha inabilidade e falta de intimidade acentuada com materiais plásticos ou com qualquer forma de dinâmica ocupacional e artística, esvaziava todo tipo de possibilidade de uma ação propositiva segura que eu pudesse levar para os atendimentos. Eu mesma não conheço nada mais intimidador dentro de um ambiente desses quanto uma folha de papel em branco. Impossível sentir gritar alguma vontade ou ideia do zero. Na frente dela, sempre fico paralisada⁸. Dizendo de outra maneira, não há lugar melhor para eu ter pouco domínio e quase nenhuma ideia do que fazer ou por onde começar do que um ateliê de artes. Toda a fragilidade e delicadeza dessa experiência começa a abrir alguns espaços possíveis nesse trabalho “um a um”. Ali, somos atrapalhados juntos.

Ainda assim, desse corpo desordenado e caótico, vem junto dele uma estranha concretude.

A literalidade do pensamento na maneira de se expressar ou se interessar pelos assuntos trazia a necessidade de organizar o que chegava do mundo de uma forma endurecida, bloqueada. Isso é isso, ou é aquilo? A lógica racional elevada ao extremo buscava uma precisão, evidentemente inalcançável, e suportava muito pouco as ambiguidades, os desvios dos modos habituais dos acontecimentos, ou tudo aquilo que não podia ser descrito ou definido com exatidão. As explicações precisavam se encaixar perfeitamente em uma cadeia de significados coerentes e repletos de nexos que reduziam as conversas em exercícios quase matemáticos. Como se a relação entre a realidade e o funcionamento do seu pensamento fosse um incansável jogo Tétris. As ideias ou imagens eram como formas geométricas que exigiam dele acomodação e enquadramento. Um excesso de lógica que se transformava, muitas vezes, em um grande delírio.

A tentativa vinha sendo, então, desviar de tudo aquilo que se fecha ou se organiza em um único sentido ou significado. Achei aqui esses moldes de letras em stencil, está vendo?

⁸ Vale lembrar aqui, a precisão de Gilles Deleuze em seu belíssimo livro “Francis Bacon, lógica da Sensação” ao discorrer sobre o início de um fazer artístico. O pintor ou o escritor, segundo ele, não começa uma obra a partir de um espaço em branco, ou sobre uma página branca, mas por um espaço coberto de “clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão” (Deleuze, o que é a filosofia, p. 262). Um campo de representação repleto de opinião e senso comum que deve ser eliminado até que se encontre um espaço singular vital de possibilidades. O exercício consiste na criação de um plano de composição que é anterior às formas e à formação dos sujeitos. “Pôr algum Saara no cérebro”, para desvendar mundos, e não verdades. Procurar na sensação, e não na representação, a condição de outras possibilidades da vida e do pensamento.

Podemos usar algumas delas e completar escrevendo com tinta outras letras até inventarmos uma palavra nova.

Uma recusa imediata aparecia toda vez que era direcionada a ele qualquer mínima escolha, como um corpo que rejeita a si mesmo. Escolha você um pincel, ou então uma cor de tinta ou, pense em uma letra do alfabeto. Um atordoamento aparecia toda vez que alguma escolha era colocada para uma ação sua.

Vamos ouvir uma música? Vou colocar aqui no aleatório para não precisar pensar nem decidir.

Coisa com coisa não se diz

A maior homenagem que alguém pode fazer a um poema ou a um texto é sabê-lo de cor. Algumas coisas não merecem ser aprendidas de cor, são só palavras interessantes juntas. Porém, encadeamentos sonoros estranhos formando uma pequena montagem de sílabas e palavras inusitadas postas em relação, muitas vezes, podem produzir uma curiosidade particular. “Saiba”, uma música-agenciamento entrou na cena, aparentemente aleatória daquele ateliê, como um elemento acelerador de uma dinâmica nova.

*Saiba: todo mundo foi neném
Einstein, Freud e Platão também
Hitler, Bush e Sadam Hussein
Quem tem grana e quem não tem*

Uma conexão surpreendente com a letra, com certa materialidade e ingenuidade da música aparece em comentários curiosos que poucas vezes já tinham aparecido. Nunca imaginei que Sadam Hussein rimasse com alguma coisa. Muito menos que pudesse aparecer em uma música para crianças. É uma música para crianças, não é?

Enquanto a música tocava, lembro-me de me distrair completamente. Depois do estalo de tempo num mergulho de três horas e quatro anos dentro de um frasco de dois ou três minutos do relógio, mais ou menos o tempo que a música leva, sem eu perceber, a palavra *guramusc* aparece escrita por ele no papel usando tinta preta e as letras em stencil. Interessante que somente no momento em que me distraio de pedir ou esperar algo dele, uma forma gráfica, então, aparece. Uma forma, enfim, sem significado.

Vamos ouvir de novo, vou colocar o disco todo que também leva esse nome. Aliás, *Nome* é o nome de outro disco, podemos ouvir também. Foi o primeiro dele, é de 1993.

A conexão imediata com o universo Arnaldo Antunes começa a produzir uma fresta nas delimitações aparentemente reduzidas do próprio campo sensível ali em questão. A partir de uma incredulidade interessada, aparece nele certo desfrute em acompanhar letras de músicas que, de alguma maneira, experimentam uma outra atitude diante da linguagem: a liberdade de experimentar ou quebrar regras formais que geram associações inusitadas, criam palavras, expressões e vocábulos.

Nos encontros seguintes, o caminho até o pão de queijo na padaria já não era mais uma vontade e o pedido em continuar a escutar as músicas do artista se tornava o gancho daquelas tardes de quarta-feira. Histórias, sensações, perambulações de pensamentos soltos, desvairados e cômicos começam a atravessar a argamassa daquela comunicação antes muito sedimentada. As conversas ganham condições de emoção e criatividade, risos e silêncios, todo acesso a um mundo onde estamos podendo compartilhar intensidades numa frequência mais próxima. Naquele momento, era o surgimento de uma curiosidade que eu acompanhava.

A discografia completa acompanhada música por música em ordem cronológica intercalada com alguns livros de poemas do autor que eu trazia para os encontros – e eram devorados por ele –, começam a trazer elementos afetivos e estéticos que geram seus próprios efeitos, funcionando como uma cena de referência que desafia as coordenadas do tempo, do espaço, assim como todas as conversas lógicas vão ganhando algum grau de abstração e piração. *Quem quiser papo comigo/Tem que calar a boca/Enquanto eu fecho o bico/E estamos conversados*. Como duas pessoas conversam se as duas estão com a boca fechada? Ué, você nunca pensou em dizer para alguém: para de falar para a gente poder conversar?

Fragmentos de expressões conhecidas que se misturam com outras. Sílabas semânticas e, ao mesmo tempo, fonéticas que se opõem em desordem, palavras dentro de outras e a maneira como elas vão se quebrando nos versos. A vertigem de expressões ou conteúdos antes inconcebíveis vai produzindo uma inquietude tão estarecida quanto maravilhada, de quem se assusta com os próprios sentidos. Uma alegria agoniada.

A concretude do pensamento encontrando o concretismo da poesia. Chegam de maneira exultante as descontinuidades, as interrupções no tempo, algumas rupturas no pensamento, pedaços de experiências delirantes que permitem um rebuliço interno de quem se depara com uma multiplicação de perspectivas, um mundo em vias de se fazer. A poesia parecia ser, por ora, o maior brinquedo do mundo.

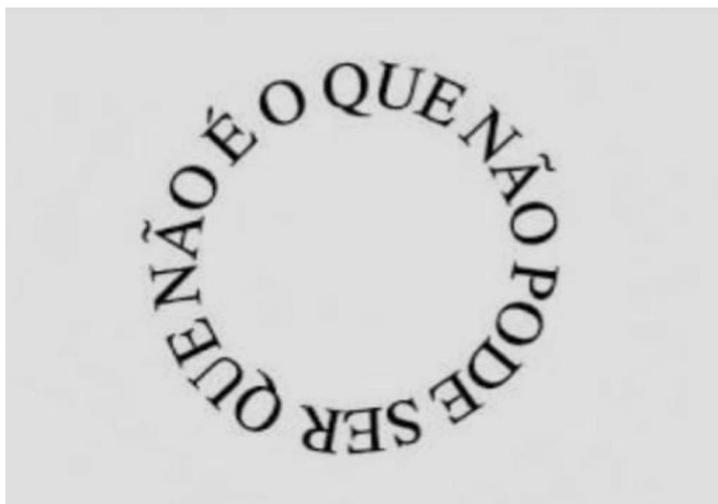
O que vem primeiro, o título ou a música? Essa, eu fico tonto.

*Tudo vem do ven-tudo vem
Do vento vem tudo vento vem*

*Do vento vem tudo
Tudo vem do ven-tudo vem
Do vento vem tudo vento vem*

Em algum nível, as divagações e conexões com as músicas vão construindo um espaço criativo. *O que não pode ser que não é.*

Semana que vem, podemos trazer essa letra impressa para lermos juntos.



Você tem o mesmo módulo que você rompe de diversas formas. 'Que não é o que não pode ser que não é o que não pode', etc. Você dizendo uma coisa óbvia, que é uma coisa que só pode se dar dentro da possibilidade dela se dar. Você dizendo isso diversas vezes, você chega aos limites da impossibilidade, entendeu? Então você torna o próprio 'ser' da coisa o próprio 'não ser'. De tanto que você repete que ela é (ANTUNES, 2022).

No seu trabalho musical, Arnaldo Antunes faz conectar e misturar, ao mesmo tempo, a poesia concreta, uma linguagem gráfica criativa, a importância da visualidade da palavra que funcionam como tecnologias e mecanismos de edição que têm por efeitos criar mensagens e ideias através da junção entre forma e conteúdo. Mas, sobretudo, trata-se quase de um olhar radical sobre as formas. Formar distorções de letras, sobreposições de imagens por palavras, são montagens que abrem territórios de experimentação a serem explorados na obra do autor, músico e poeta. Sobre sua obra poética, as relações entre música e poesia em seus processos de criação, aí vem ele:

Esse olhar que tenta definir e focar ao máximo as coisas, muitas vezes percebe coisas que acabam se traduzindo através de um olhar quase infantil, pelo fato que estar reparando em detalhes que, normalmente, se passariam de uma maneira despercebida e irrelevante, e que quando você destaca, você vê que aquilo era tão evidente que passa a ser estranho por você ter reparado... De certa forma, esse olhar nunca me abandonou, acabou contaminando a minha poesia que é obcecada com a ideia de

definição, de olhar um elemento de muitos lados e poder ver, *prismaticamente* e, às vezes, vê-la através da sua forma, da sua cor, da sua função... Assim como no último verso de *Um índio*, de Caetano. “Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio” (ANTUNES, TV Revista CULT, 2014).

Radicalizar a repetição de uma forma ou a sonoridade de uma palavra até carregá-la para outras ideias e ângulos. Intensificar a definição de algo óbvio, até levá-lo ao impossível, a um grau de estranheza absoluto. A possibilidade de uma experiência do pensamento, que de tão lógico se torna risível e caótico, ao mesmo tempo, inventivo e encantador.

O ouvido tem partes que a gente não vê. O buraco ensina tudo a acabar. A terra sabe receber o defunto. O tempo ensina a parar de chover.

A cabeça sempre grudada no aparelho de celular para acompanhar verso por verso a letra de cada música, já que no aplicativo Spotify, a maioria das músicas vem acompanhadas pela letra. Isso facilitava a curiosidade e o interesse de não perder um único verso de cada música. Em algumas sessões, durante quase uma hora, mal olhava para mim ou escutava qualquer coisa que eu dissesse, concentrado e preso na conexão com as letras. Podemos voltar à música do início? Seu comentário me atrapalhou. Ah, lembrei agora de uma coisa. Pode esperar a música acabar para falar?

Muitas vezes, a estratégia era fazer intervalo entre uma música e outra para restabelecer uma ligação entre nós e entrar na possibilidade de alguns devaneios. *Dinheiro é um pedaço de papel/Pode até remendar com durex/Mas não é todo mundo que aceita*. Esta letra está também naquele livro, que é outro pedaço de papel. Mas eu discordo, hoje em dia, dinheiro é quase tudo, menos um pedaço de papel. “Volte para o seu lar” é uma letra sobre a colonização, né? “Socorro”, essa eu achei meio bobinha. A próxima vamos só ouvir, sem ler, acompanhando a letra pelo celular?

*As coisas têm peso, massa, volume, tamanho
Tempo, forma, cor, posição, textura, duração
Densidade, cheiro, valor, consistência
Profundidade, contorno, temperatura
Função, aparência, preço, destino, idade, sentido
As coisas não têm paz.*

A música é: “as coisas não têm pa(z) ou não têm pa(is)”? Sem ler não dá para saber. Forma e contorno são a mesma coisa? Acho que nem toda forma tem contorno. As formas chapadas não têm contorno. O contorno é enquanto se desenha, a forma só dá para ver e saber depois que o desenho acaba. *O que swingnifica isso? O que signifixa isso?* Não há palavra que define a coisa, mas há palavra que a invente. Esse rock eu queria ouvir sozinho em casa, tudo

bem? O barato de andar com um fone no ouvido é ter a impressão que está todo mundo escutando a mesma música que você. Parece que está todo mundo ouvindo, mas ninguém está falando nada.

Os pincéis e tintas quase sempre por perto, sem nenhum foco para o uso deles, eram acionados quando alguma imagem aparecia e poderia acrescentar novas camadas de sentido para a conexão com uma letra. Ou ainda, quando eu precisava me distrair para não cair na tensão e na insistência de fazê-lo tirar a cabeça do celular.

Este disco foi a trilha sonora para um grupo de dança, dá para ouvir imaginando pessoas dançando num palco. Então, a última música do disco precisa ser muito boa, porque depois vão vir os aplausos. Sabia que existe um remédio que vende nas farmácias chamado *Aplause*? Duvido, está inventando isso, você adora inventar coisas.

*é molhado de costas
é impermeável de braços
é de frente e de lado de costas
um pouco mais embaixo de braços
é como é de costas
como deve ser de braços
fica de pé de costas
deita no chão de braços
fecha sua couraça de costas
abre aspas de braços*

Acha graça de costas/dá risada de braços. Isso vale um desenho. Vou deitar de braços. Esta, a gente podia ouvir de luz apagada.

Do simplificador ao simples amplificador

Ao invés de um projeto planejado ou de uma técnica direcionada, a criação e a montagem de um agenciamento. Podemos enfatizar a noção de agenciamento sendo referida ao modo como um processo maquínico opera. Ao explicar como a ideia de agenciamento põe em questão certas multiplicidades, Deleuze e Guattari afirmam:

De forma alguma pretendemos ao título de ciência. Não reconhecemos nem cientificidade nem ideologia, somente agenciamentos. O que existe são agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação. Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais – independentemente da retomada que pode ser feita dele num corpus teórico ou científico (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 45).

Deste procedimento experimental, me permito a formulação de uma hipótese clínica: foi construída uma abertura para percorrer as materialidades e imaterialidades que exploravam ali a potência da linguagem como instrumento de decomposição da própria linguagem. Mexer com a matéria-prima dela permitiu a passagem onde o que é concreto deixa de ser precário e passa a ser virtuoso e encantador. Eis aqui, talvez, o mais relevante deslocamento.

Um traço, ou uma estereotipia, podendo se transformar em estilo, a partir da possibilidade de acolhimento com a própria estranheza. A dureza do pensamento que buscava a simplificação de tudo para conseguir compreender a realidade, experimentando agora, a soltura da clareza pela via da simplicidade. O simples que não é simplificador e redutor de sentidos, mas ao contrário, amplificador de modos de se conectar e deixar passar intensidades, logo, fascinante. Todo esforço cognitivo exigido para a apreciação da obra, assim como todo esforço de deslocamento da percepção produziram efeitos inusitados, como o alargamento de perspectivas e a invenção de um universo lúdico.

As músicas, talvez mais especificamente as letras, funcionam como uma linha estendida entre nós dois que desperta um espaço de deriva capaz de desviar de certo achatamento ou modelagem endurecida dos seus modos de sentir e pensar. Uma terceira forma de vizinhança aparecia, desconcertante em alguma medida, chegando como um abalo subjetivo produtor de mudanças de intensidade. Podemos dizer que a entrada em um processo criativo atravessa aquela prática e acompanha formas inventivas desse sujeito se envolver com algo do mundo. Neste sentido, uma experiência em que clínica e estética se confundem. Como escreveram Mizoguchi e Passos:

A relação intercessora entre a clínica e a estética é justamente aquela que desestabiliza o que no sujeito era identidade dura e irremovível, devolvendo-o à capacidade ontológica de fluir ou à condição de criação e de diferenciação em relação àquilo que ele mesmo já é (MIZOGUCHI e PASSOS, 2021, p. 66).

A possibilidade de “desautomatização” de coordenadas de percepção organizadas, passando por um remanejamento sensível não apenas daquilo que se passa na cabeça, no plano reflexivo, mas também no plano perceptivo, relativo ao espaço, ao corpo, ao tempo e à alteridade. A entrada em um mundo mais contorcido por desvios, em fluxos mais *esquizos* de pensamento. O júbilo e o entusiasmo em ir decorando os nomes, o ano e a atmosfera particular de cada um dos discos, as diferenças entre eles, foram estabelecendo um ritual de memorização de conhecimento e, ao mesmo tempo, um respiro a todo aquele cotidiano mais *neurótico* de circunscrições lógicas limitadas. O prazer de se aproximar de ideias contraditórias, inacabadas, muitas vezes impossíveis, ou seja, uma alteração sutil em algum grau na sensibilidade que

descobria todo um *sotaque poético* no qual os opostos são colocados para colidir e se superar instantaneamente.

*O oco de fora
O fóssil futuro
O leite de pedra
A reta flexível
O buraco cheio
O fim do meio
O peso do ar
Para fazer funcionar a engrenagem de uma peça só.*

Arnaldo Antunes, sobre a importância da materialidade da escrita em relação à criação:

A ideia já vem com as palavras. Eu não penso em uma coisa e depois penso em como dizê-la. Vou pensando nas várias formas de dizê-la até chegar na mais adequada, na mais precisa, na que melhor exprime aquele sentido. E, às vezes, nesse processo, chega outro sentido, outra coisa que não queria dizer inicialmente, mas que se ergue, imprevista, muito mais interessante do que aquelas ideias de que parti (ANTUNES, 2006, p. 358).

Talvez, possamos pensar aqui que tentar dizer é deixar um sentido chegar.

A pragmática usada por Arnaldo Antunes para que os sentidos cheguem, – e assim que cheguem, se transformem – é o exercício com a materialidade das palavras. Através dele, tornar o mundo novamente dizível, pensável e sensível. No entanto, fugir do automatismo da linguagem requer o conjunto dos sentidos, visão, audição, tato e paladar. Começar a sentir, ouvir, pesar e apalpar as palavras. Com elas, dizer nada e ao mesmo tempo tudo⁹.

Podemos pensar, então, que inventar novas sensibilidades implica exercícios estéticos. Tornar a verdade do mundo mais complexa, mais variada do que o senso comum aponta, produzindo uma outra constituição de sentido. Perder e rachar ao meio as certezas é parte da função da arte, uma desestabilização que intensifica o nosso estar no mundo. Da mesma forma, imaginar e construir outras paisagens existenciais, é parte da função da clínica. Sobre esta íntima relação entre clínica e processos criativos, assim desenvolve Migliorin, pesquisador e trabalhador clínico da Casa Jangada:

⁹ É importante ressaltar aqui que quando falamos de características como a valorização de elementos formais, a experimentação estrutural ou a materialidade da linguagem, até mesmo o caráter verbivocovisual – trabalhando de forma integrada o som, a visualidade e o sentido das palavras – estamos trazendo um amplo repertório de formas poéticas no qual o concretismo enquanto movimento, Arnaldo Antunes não foi pioneiro. No Brasil, os “irmãos campos”, como foram chamados Haroldo de Campos e Augusto de Campos junto a Décio Pignatari, foram os responsáveis por impulsionar o movimento concretista na poesia brasileira a partir do início da década de 1950.

Em um híbrido criação/clínica que não apaga as diferenças entre os dois, trata-se de um processo que se forja não a reboque dos sintomas, mas na saúde que se faz no fugidio nó entre o eu, o outro, a criação e as aberturas de mundo e possibilidade de vida experienciáveis nesse encontro. Clinicamente, trata-se de conectar o que estava separado e, ao mesmo tempo, impossibilitar uma estabilidade, uma unidade, como se ao conectar duas coisas – uma história e uma música, uma informação e uma cor, um sujeito e uma rua –, aumentassem as possibilidades de novas conexões, de novas montagens que expressam e permitem novas relações cognitivas e afetivas (MIGLIORIN, 2022, p. 126).

Clínica e arte como aberturas e atravessamentos.

Ao final da passagem por toda a discografia, um corpo-engrenagem começava a chegar para os encontros com uma curiosidade e interesse radicalmente diferentes. Hoje o que vamos fazer? As saídas na rua eram agora acompanhadas por assuntos dos mais variados e engraçados, encabuladas conversas com outras pessoas na sala da Casa ganhando alguma curta, mas importante duração. Já reparou que a maioria das placas dos carros começa com as letras K ou L? De onde vem a palavra maionese? Já pensou se não existisse janeiro? Uma produção de assuntos nos movia.

Ainda não havia caminhos e direções claras para aquela prática nos atendimentos, mas percebia-se claramente o deslocamento. Às vezes aparecia também uma barba maior que a de costume, o cabelo mais cheio, sem as costeletas tão aparadas. Se pudesse dizer, diria que estávamos indo na direção sul de algum lugar. Abraçamos juntos alguma paisagem nova e estranha.

O horizonte em chegar com ele a uma das experiências de grupo da Casa se aproximava.

No entanto, depois de sete ou nove meses de trabalho, cobranças, perguntas, necessidade de esclarecimentos e explicações vindas da família, curiosamente, chegam com a mesma carga endurecida de um entendimento bloqueado de mundo: as mãos continuam rígidas e cheias de mania, a autonomia dele fazer coisas sozinho continua cada vez mais distante, você acha que está dando algum resultado isso que vocês têm feito juntos? Tem previsão de quando ele vai poder ficar mais funcional? É possível pensar em um tipo de trabalho formal que possa deixá-lo mais produtivo? O que acha dele fazer um trabalho voluntário? Precisamos ocupar mais aquele tempo dele. Você tem alguma técnica de trabalho mais focada em TOC? Ele diz que gosta, mas fala que vocês ficam ouvindo música juntos, às vezes passeiam. Vamos precisar procurar um especialista. Parece que não está acontecendo nada.

A engrenagem de uma peça só

No programa de entrevistas *Roda Viva* produzido e transmitido pela TV Cultura, Arnaldo Antunes foi o artista convidado em outubro de 2000. Foi apresentado um vídeo de abertura que reúne imagens desde o início da sua carreira nos anos 80 com os Titãs, passando por trechos de shows do seu trabalho solo, videoclipes, projetos multimídia com animação no computador, a trilha sonora para o Grupo Corpo, os livros publicados e os discos lançados até aquela data. Ao final do vídeo, uma citação do artista sobre a descrição do constante trânsito entre linguagens, característica marcante de seu trabalho: “Eu trabalho com os atritos”.

Toda a sua amplitude estética conciliando música, artes plásticas, poesia, caligrafia, utilizando todos os recursos manuais e tecnológicos da contemporaneidade para se expressar o colocam na experiência de cruzamento entre gêneros, códigos e misturas entre diversos universos artísticos. Tal singularidade no trabalho de Arnaldo Antunes que estava sendo destacada no vídeo – produzindo um tipo de decomposição que as imagens permitem –, encontram um contraste seco e direto logo na chegada da primeira pergunta feita pelo apresentador do programa: Arnaldo, como você se rotula?

O entrevistado devolve às mesmas imagens a possibilidade de serem mais precisas do que ele. Justamente, porque os fragmentos mostrados no pequeno vídeo editado “explicam melhor o porquê da minha dificuldade com a ideia especialização” (ANTUNES, 2000).

No entanto, a tentativa dos entrevistadores em organizar de forma mais enquadrada ou definida toda a mescla de informações expressivas vindas de sua obra, continua insistente antes mesmo dos oito primeiros minutos de entrevista. Mas o que começou primeiro, a poesia escrita ou a música? Você não tem receio daquelas coisas que as pessoas dizem que quem faz muita coisa, não faz nada bem? Mas qual dessas atividades todas você se sente fazendo melhor?

O esforço em deslizar sem escorregar segue sendo o tom do modo como Arnaldo Antunes vai percorrendo as perguntas, principalmente, toda vez em que certa cobrança pela ideia de uma especialização atravessa o debate como provocação.

Essa ideia de que para escutar bem uma música, você tem que fechar os olhos para não dispersar... Todo o meu trabalho se dá nesse exercício de tentar religar os laços entre os sentidos. Não é que eu me disperse fazendo música popular ou poesia, é que *eu gosto de fazer o trânsito e o contrabando de um território para o outro* (ANTUNES, 2000. Grifo nosso).

A ideia de transitar entre áreas e permanecer em um território híbrido e eclético de interesse, parece sintonizar com os desafios do trabalho descrito acima, fortemente marcado por uma transversalidade – trazendo para os atendimentos a própria ideia de “religamento dos

laços entre os sentidos”, no qual Arnaldo Antunes afirma se interessar, como uma intuição clínica¹⁰.

Mas você está focando em quê exatamente? Trata-se de uma pergunta política.

A preocupação e ansiedade de uma família na necessidade de focar para eliminar o que é considerado problema, assim como a provocação dos entrevistadores em organizar a bagunça artística que Arnaldo Antunes propõe como inquietação, nos trazem questões para uma perspectiva clínico-política onde a arte é um intercessor importante.

O que trazemos agora é que tanto uma família quanto os entrevistadores de um programa de televisão podem assumir uma posição, onde o que se vê é o instituído tentando organizar o instituinte. Destacamos a parte grifada da última citação acima, onde o artista diz: *eu gosto de fazer o trânsito e contrabando de um território para o outro*. Sobre essa relação de trânsito entre linguagens e formas de trabalho, vemos então aparecer uma espécie de *inspetores de fronteiras*. São as cobranças e o controle de quem fiscaliza o que deve ou não passar em um determinado território. Jogos de força e posições que vigiam quais fluxos passam, que passaporte você possui para cruzar de um canto a outro, alguns exigem até visto e isso pode ser demorado. De onde você vem, camarada? Para onde, afinal, você está pretendendo ir com isso tudo que está fazendo? Se estiver tudo certo, desembarque, mas siga bem as placas.

Diante de tal tensão, não caberia, justamente, tanto à clínica quanto à arte a função de *contrabando*, conforme mencionou Arnaldo Antunes? Abrir espaço, fazer passar, facilitar e criar espaços de passagem para aquilo que as posições e percepções instituídas e dominantes insistem em tentar organizar, reproduzir e delimitar? Não seria a experiência artística e o fazer clínico esse trabalho com os atritos, com a possibilidade de produzir estranhamentos, criando uma zona de perturbação que nos tira do lugar de onde estamos e nos desloca para uma posição mais distante dos afetos instituídos? A sintonia ou a contribuição mútua entre clínica e estética formando uma operação de composição capaz de desestabilizar regimes de sensibilidade nos levando aos limites de nós mesmos, podendo desterritorializar a realidade de si e do mundo. Um fenômeno de perturbação, um cruzamento de fronteiras, o clínico e o artista contrabandistas de afetos e processos instituintes de singularização.

No universo criativo envolto pela obra de Arnaldo Antunes, durante aquelas quartas-feiras, um deslocamento se deu que permitiu surgir uma experiência de outramento: a

¹⁰ Chamo aqui de intuição, reforçando a ideia de que a montagem do dispositivo e o uso da materialidade artística em questão, não se deu a partir de uma direção clara e intencional. O caráter de acontecimento, ou seja, o surgimento não planejado da conexão com as músicas e letras tem importância nesta formulação.

possibilidade daquele corpo se interessar por algo que não é ele. Ou ainda, ele e suas precauções, limitações e riscos.

Em uma diretriz clínico-política, o adoecimento, ou o sofrimento psíquico é entendido como um fenômeno de conjunto, fazendo menos sentido tomarmos a prática clínica como um problema de técnica local. Nesse conjunto estão a família, a escola, a genética, a cidade, os programas de televisão, as redes sociais. Tomando essa perspectiva, toda intervenção clínica não pode ser setorizada, focando na normalização de uma determinada função, que está “adoecida”. A atenção passa a ser se essa dificuldade ou problema insiste se diferenciando, ou melhor, se a questão pode se repetir, mas de forma diferente.

Aquela mão rígida – sim, ela continua contraída, o nervoso de tocar as coisas – que passa a ser acompanhada por passos e conversas mais fluidas, que ganham espaço para possibilidade de interações inusitadas, que acompanham histórias contadas agora para outras pessoas no meio de uma sala, pode ser considerada a mesma mão? O aceno tímido com as mãos para a moça da padaria que já conhece e, pacientemente, não acelera a necessidade do gesto de pegar o dinheiro na carteira para pagar o pão de queijo, pode ser considerado só um passeio, sem funcionalidade e autonomia? O problema insiste, mas o que vemos é outra paisagem por onde ele circula. Uma mão que ouve músicas e encosta sem pavor em palavras, poesias e novas abstrações do pensamento.

Há olhares protetores de todos os tipos. A estabilidade das mãos, a harmonia e adequação dos movimentos, ou ainda, saber de vez fazer alguma coisa sozinho com o sabão que escorre pelos dedos podem parecer urgências que justificam, muitas vezes, a procura por especialistas. Não se trata aqui de deslegitimar qualquer senso de urgência ou preferência por métodos ou técnicas mais ou menos eficientes, mas de tentar formular questões de uma aposta em outra direção. A aposta aqui é na experiência sensível como uma intensificação de forças que independe do objeto ou da função. Um cruzamento de fronteiras que nos ajuda na abertura de sentidos, um cruzamento de sentidos que nos ajuda na engrenagem maquinica de um corpo.

Ao invés de um consultório que transborda convicções, uma pequena jornada de laços, dúvidas e invenções.

*

Agora, há também uma artista jovem, mais jovem do que você, que tem feito um sucesso incrível. O trabalho dela conversa com essas nossas pesquisas sobre o Arnaldo. A genialidade da simplicidade das letras, certa ingenuidade hilária, as músicas em

descontinuidade de ritmos. Ela é daqui do Rio mesmo, já passou muito pela Audio Rebel: Ana Frango Elétrico, já ouviu falar?

Lá vem você inventando coisas, não é possível esse nome.

Mormaço Queima, o primeiro dela de 2018, senta aí, vamos ouvir.

"I have only farelos....."

"No bico do mamilo um peteleco gelado...."

"Quando era pequenina não gostava de picles, e sempre pedia pra tirar de seu hambúrguer...".

Ela deve ser bem maluquinha, né? Eu acho picles mais gostoso do que chuchu.

Guattari e a prática de transversalidade

As formulações sobre Psicoterapia Institucional culminam com o conceito de *transversalidade* elaborado por Guattari no texto de 1964 "A Transversalidade". A psicoterapia institucional pretende reler ou repensar a relação do processo de subjetivação com a incidência do campo social sobre o indivíduo. Deleuze, no texto "Três Problemas de Grupo", traz como as funções entre o Guattari militante político e o Guattari psicanalista não atuavam como funções separadas ou compartimentos estanques, e sim, uma mistura que se comunicava na diferença, se interferindo mutuamente. Diz Deleuze neste texto:

Pierre-Félix Guattari não se ocupa em absoluto dos problemas da unidade de um ego. O ego é, antes, parte das coisas que é preciso dissolver, sob o ataque conjunto das forças políticas e analíticas. A afirmação de Guattari, segundo a qual 'somos todos grupúsculos', marca bem a busca de uma nova subjetividade, subjetividade de grupo, que não se deixa encerrar num todo forçosamente pronto a reconstituir um ego, ou, o que é pior, um superego, mas que em vez disso abarca vários grupos ao mesmo tempo, grupos divisíveis, multiplicáveis, comunicantes e sempre revogáveis. O critério para um bom grupo é que ele não se julgue único, imortal e significativo, como um sindicato de defesa ou de segurança, como um ministério de ex-combatentes, mas se ramifique num fora que o ponha em confronto com suas possibilidades de não sentido, de morte ou de esfacelamento 'pela razão mesma de sua abertura aos outros grupos'. O indivíduo é, por sua vez, um grupo assim. (DELEUZE, 2004, p. 7).

Guattari sustentou, no trabalho mencionado, que o conceito de transferência e sua associação com o complexo de Édipo eram insuficientes para lidar com a clínica institucional. Em um aspecto mais geral, a transferência é compreendida como sendo o movimento de deslocar algo de um lugar para outro, sendo que, no campo de trabalho da psicanálise, por transferência se entende o processo de revivência, na cena analítica, de um afeto – geralmente inconsciente – que é deslocado para ser encarnado na figura do analista. Essa transferência, e

a consequente interpretação desta, configura-se como o motor do processo de análise psicanalítica.

Além de uma compreensão da subjetividade fora da ideia de unidade, a introdução de aspectos políticos na prática e teoria psicanalítica – e vice-versa – começa a ser pensada através da tentativa em alargar o horizonte relacional da ideia de transferência, de modo que não seja apenas uma experiência dual e se estabeleça em múltiplos vetores. No texto de 1964, grupo e instituição são quase sinônimos: transferência de grupo/institucional. A análise institucional é então um conector de várias dimensões que atravessam a problemática de uma instituição, sendo a transversalidade o plano que ocupa o lugar da transferência.

A questão que Guattari deseja atingir é a capacidade de criação que uma instituição é capaz a partir das conexões que ela poderia colocar para funcionar. Para isso, é necessária uma atenção ao padrão comunicacional. Como um grupo fala? Ter acesso a fala é ter acesso a uma certa qualificação singular do que é esse grupo. A ampliação do coeficiente de transversalidade, ou do *quantum* de abertura comunicacional, pressupõe um tipo de abertura na qualidade de circulação da palavra, superando uma dinâmica institucional cristalizada a partir dos eixos vertical (hierarquia) e horizontalidade (lateralidade).

A transversalidade é uma dimensão que pretende superar os dois impasses, quais sejam o de uma verticalidade pura e o de uma simples horizontalidade; a transversalidade tende a se realizar quando ocorre uma comunicação máxima entre os diferentes níveis e, sobretudo, nos diferentes sentidos. Isso constitui o próprio objeto de pesquisa do grupo-sujeito. Nossa hipótese é a seguinte: é possível modificar diferentes ‘coeficientes de transversalidade’ inconsciente nos diferentes níveis de uma instituição (GUATTARI, 2004, p. 111).

A ideia de um embaralhamento de códigos e planos transversais onde se dá o trânsito das palavras e o jogo simbólico da instituição. Habitar campos transferenciais, ir atrás do maior número de transferências e estar sensível a essas agências transversalizadoras. As ideias de *grupo sujeito* e *grupo assujeitado* aparecem como as principais noções para dar consistência a práxis da análise institucional. Trata-se de duas forças que coexistem em qualquer instituição, ferramentas que direcionam a atenção para os movimentos que tendem criar novas formas de subjetivação (grupo sujeito) ou reprodução de organizações e estruturas de poder (grupo assujeitado). São efeitos de grupo que se alternam, mais do que estados fixos ou caracterizações. O grupo sujeito como a abertura para novos arranjos possíveis, um abrir-se a um “para além” dos interesses de grupo, a partir da sua capacidade de enunciar e se recriar, enquanto o grupo assujeitado é a experiência de assujeitamento a uma lei exterior, fechado para

qualquer alteridade em potencial, tendo toda a sua energia voltada e investida na repetição de sua reprodução, ou seja, possui uma capacidade menor de criação.

Com essas noções, Guattari aposta na atenção aos graus de passagem dos grupos. Vladimir Moreira Lima, em pesquisa sobre Guattari, nos diz:

Trata-se de uma importante peça que está se instalando: a criação de vias ou componentes de passagem; a criação de práticas que podem cultivar, sob um certo aspecto, de um certo modo, conexões que, mais tarde, serão chamadas de heterogenéticas. Aí se apresenta um elemento singular do ato de criação política e, ao mesmo tempo, a disposição própria da criação política para habitar – transversalmente – outras práticas de criação (MOREIRA LIMA, 2020, p. 264).

É nesse sentido que a noção de transversalidade se encontra atrelada à noção de *transferência*. Guattari busca pensar a alteridade como transferência, como transporte e passagem, deixar entrar e fazer chegar, e para isso, a transferência se torna um componente do funcionamento transversal. A questão é como fazer com que a alteridade passe, sem se tornar ameaçadora, produzindo a necessidade de conservação (tendência do grupo assujeitado) e sim, construir condições e relações de pura passagem e transporte de sistemas, expressões, novas regulagens e produções de sentido.

Assim como vimos a chegada de um vetor de composição transversal – Arnaldo Antunes – funcionando na capacidade de fluir e relançar determinado processo subjetivo em um agenciamento da clínica com a estética, veremos agora o modo como essa transversalidade opera quando a própria grupalidade do trabalho da Casa faz o gesto de buscar vetores de conexão que aumentam a marca de uma porosidade entre *dentro e fora* e ampliam seus coeficientes de transversalidade.

Parte 2: Noite de rua cheia

Filme “Andança – Os Encontros e as Memórias de Beth Carvalho”, de Pedro Bronz.

O diretor topou passar o filme aqui e fazer uma conversa depois. Dessa vez, vamos ter que alugar uma tela para essa projeção, a qualidade da imagem e do som vai fazer muita diferença, o filme é um longa, tem 1h e 50min, o grande impacto dele é o alcance da música, vamos fazer esse orçamento e ver como fica. O movimento de falar com a prefeitura para fechar a rua podemos começar com antecedência também.

Nas exigências: Temos que abrir um protocolo nos Bombeiros. Chegou a hora de fazermos a planta da Casa. É um documento da situação da área pública a ser utilizada, na qual deverão constar todas as informações que permitam a perfeita definição do perímetro do evento, tais como delimitações, dimensões, projeções e distanciamentos. E tem um outro documento que tem o modelo anexado, que da última vez não aceitaram a assinatura digital, temos que imprimir, assinar e digitalizar. O resto são autodeclarações que se preenchem no site mesmo, sobre a veracidade das informações, compromisso com a limpeza, responsabilidade com o meio ambiente. Peraí, só um minuto, alguém sabe onde está a chave do gás?

Seria bom no dia do evento termos uma escada bem alta para tentar apagar ou cobrir o poste de luz da rua. A luz vai atrapalhar a projeção do filme. A tela vai ficar na altura do poste, certo? Alguém consegue medir, então, o poste? Vai ser bom usá-lo para impedir que a tela caia. Como a gente mede o poste? O mapa é alguém da prefeitura quem faz ou precisamos de um engenheiro ou arquiteto? Precisa de um medidor a laser, né? Posso ver se o rapaz que está fazendo a obra lá em casa me empresta para medirmos.

Recebi a indicação para falarmos com Magdaleno, um arquiteto que trabalha com essas produções de rua, simpatizou que o evento tem uma proposta terapêutica e topou fazer e discutir o valor disso. Com esse nome, não tem como dar errado! Ele consegue mandar o mapa da rua até quinta, dá tempo? Paulinho disse que nos envia o cartaz de divulgação até quinta também¹¹.

¹¹ Frequentador da Jangada desde o primeiro ano de trabalho da Casa, Paulinho tem um trabalho com arte gráfica e faz as imagens de todos os cartazes da série de DISCOntexto e DISCOncerto. Os cartazes, logo após os eventos, são emoldurados e estão todos expostos na sala. Funciona como uma espécie de exposição permanente deste trabalho artístico autoral, que já foi recurso mediador e, ao mesmo tempo, resultado de seu próprio projeto terapêutico na Casa. O interessante é que essa produção artística (a fonte das letras e o tipo de imagem usada) se tornou uma marca estética da Jangada e pode ser visto como mais um desdobramento na relação *dentro-fora*. Paulinho se tornou, ao mesmo tempo, frequentador e parceiro, com uma produção em série desse trabalho, dizendo também da maneira como a ideia de arte ali se diferencia da ideia de oficina, por exemplo. (Veremos mais adiante o desenvolvimento dessa ideia). Hoje a parede principal da sala é praticamente toda desse cruzamento Jangada-Paulinho.

A chave do cadeado do gás deve estar nas gavetas, ou na pasta verde, ou na estante junto com os livros. Só para registrar, estamos precisando de copos de vidro, muitos quebraram nos últimos meses, quem tiver em casa aqueles de requeijão pode trazer?

Se no dia estiver um vento forte, temos que repensar o plano da tela no meio da rua, porque ela precisa estar bem presa. Vento leve, ela até aguenta. Alguém já falou com o pipoqueiro da escola Sá Pereira? Dessa vez não vai dar para fazer comida, é muita produção já. É também interessante nesse dia o evento estar praticamente todo lá fora. A parte de dentro da Casa vai ser só para uso de banheiros e lugar das cervejas sendo vendidas. Jangada vai ser toda na rua, a pipoca vai ser o que tem de comida, então. Beleza.

Podemos escrever no convite que cadeiras, almofadas e cangas são bem-vindos. Não temos cadeiras suficientes. Aquele tapete grande que ficava na sala pode ir lá para fora também, as pessoas se sentam nele. A planta da Casa que enviamos para a prefeitura só será apreciada agora depois do feriado da Páscoa. Ficou demais o cartaz, podemos divulgar!

Colocamos na mensagem uma sugestão de contribuição? Pix de 20 reais por pessoa, uma sugestão, para quem puder contribuir, temos que pensar aí nesses gastos, esse investimento de produção a gente nunca fez. Vai valer muito a pena, vai dar certo. E ainda tem a venda das cervejas, podemos organizar isso melhor, o bar vai ajudar a pagar os custos. Mas quem dessa vez vai ficar na função de vender cerveja? Da outra vez, não deu certo aquele esquema de cada um pegar e depois pagar. Pessoal, estou há dias procurando meus óculos escuros, quem achar pela Casa...

Agora só falta a prefeitura responder. Previsão de chuva continua preocupante para sábado. As possibilidades de pancadas à noite passaram para 60%. Há dois dias estava 80%. Não, peraí, há duas horas estava 85%, tá vendo, não dá para confiar em meteorologia. Melhor concentrar naquele mantra *Sapo seco sapo seco...*

Liguei para o departamento de eventos da prefeitura, uma pessoa, uma pessoa mesmo, me atendeu e falou comigo dizendo que falta pouco. Cobrou o mapa, disse que temos que levar o documento do Bombeiro ao vivo na rua do Senado para validar este protocolo. Hoje eu não consigo ir até lá. Se bem que um paciente à tarde desmarcou aqui, vou ver se nesse intervalo vou até o Bombeiro, pegar esse documento e depois vou correndo até lá no Centro. Alguém na Casa agora? Magdaleno vai deixar a planta da Casa às 16hs.

Chegou aqui, o responsável tem que assinar. Quem assina dessa vez? De 80% para 60% para 45%! *Sapo seco, sapo seco!* Não gente, é tenso. Nem com chuva leve vai poder acontecer por conta dos equipamentos. Temos também que conseguir oito sacos de areia de 20kg para o contrapeso da tela.

Autorizado o evento pela prefeitura, segue o PDF do documento! Outra questão, se a rua só for fechada às 18hs, a montagem da tela só vai ficar pronta às 19hs. Ai já fica tarde para começar o filme, depois ainda tem o debate, não podemos passar das 22hs, a vizinha vai começar...

Ficamos de bater o martelo hoje, quinta-feira, sobre cancelar ou mantermos o evento mesmo com a previsão de chuva para sábado. Com esse céu azul de hoje, é difícil pensar em cancelar... já viemos até aqui, vamos nessa. A previsão é: tempestade se formando na tarde de sábado. Já tem gente me escrevendo aqui perguntando se com chuva vai mesmo rolar.

*

No dia anterior ao evento marcado, a chuva derrama parte do entusiasmo e animação do coletivo que há algumas semanas se distribuía entre funções, comunicações hilárias e produções fundamentais para que a ideia fosse viável. Mapa da rua, altura do poste, documento nos Bombeiros, autorização da prefeitura, reflexões sobre quantidade e marcas de cerveja, o gelo, uma pessoa de fora da equipe para ajudar na venda do bar, o pipoqueiro do bairro acionado, os frequentadores avisados e articulados para vir, tudo parecia ter sido parcialmente solapado com a real presença da chuva – o item que fugia de qualquer esforço ou perfeição de planejamento.

Na trégua entre uma pancada e outra de chuva, o grupo clínico de sexta-feira até tentou dispersar a tensão instaurada dessa véspera chuvosa, decidindo andar até o final da rua para bater de casa em casa e convidar os vizinhos para o dia seguinte – os vizinhos legais, temos. Oi, boa noite! Olha, amanhã vai ter show da Beth Carvalho aqui na rua! Ih, show não, filme...

Vamos ver se conseguimos uma lona ou aquelas tendas de circo. Será que dá tempo? Mais gastos ainda... E se não for ninguém? Não fica desconfortável assistir um filme debaixo de um toldo? Não sei se é possível amarrar aquilo ali, a rua é tão estreita. Ah sim, vão amarrar na estrutura de ferro da tela, entendi. Imagina a vizinha vendo o circo formado na rua. Não quero nem ver no que vai dar isso. Consegui aqui um serviço desses, eles instalam na hora, não precisa de visita técnica antes. Mandeí um vídeo da rua e eles disseram que dá para botar. A rua estará fechada para os carros e uma tenda de circo montada, a vizinha vai surtar.

O alvará diz que permite o evento do filme em via pública e logo abaixo diz que é proibido a “propagação de sons e ruídos para o exterior”, que loucura, mas como se exhibe um filme sem a propagação de sons? Sei lá, é isso, gente. Pelo menos temos o documento em mãos. O “Sheik das Tendas” vai chegar às 16hs. Mas a rua só está marcada para fechar só às 17hs, e

agora? Como “o sheik” vai botar a tenda com os carros ainda passando? Não vai vir ninguém se a chuva começar logo cedo.

É o povo que produz o show e assina a direção

Antes de surgir essa ideia de passar o filme na Jangada, o coletivo parecia ter sido arrebatado pelo efeito do filme que passava naquele momento nas salas de cinema da cidade. Muitas conversas durante as semanas seguintes do carnaval apareciam em torno disso. Você ainda não viu? É imperdível. Alguns clínicos que ainda não tinham visto o filme chegaram a mobilizar alguns frequentadores da Casa em um domingo à tarde e foram até o cinema assistir, contagiados pela intensa empolgação de quem já tinha visto.

Algo de uma potência destemida na maneira de articular grupos e catalisar forças, uma vida de interesse e militância pela música brasileira, pela negritude e pelo Brasil retratados no documentário sobre a cantora Beth Carvalho reverberou no coletivo da Casa e no desejo de proliferação e contágio. As imagens vêm de um arquivo impressionante feito, em sua maioria, pela própria cantora e sua equipe ao longo de muitos anos da sua carreira. Uma explosão de alegrias, cenários, encontros, inteligências e copos de cerveja pela metade espalhados nas mesas – tudo inseparável dos espaços e modos de vida que os cercam. Talvez seja essa uma das grandes emoções do filme: acompanhar uma vida em que alegria, invenção e engajamento político são coisas inseparáveis.

Um intenso erotismo naquela presença feminina que, com força e leveza, exalta duas dimensões que se cruzam: de um lado, sua trajetória pessoal, íntima e privada; de outro, o aspecto público e coletivo do samba e sua potência revolucionária como afirmação de resistência política através da alegria, da festa, da composição e embaralhamento de mundos. A importância política da madrinha do samba é mostrada tanto nas imagens de sua participação cantando no comício das Diretas Já, no encontro com Fidel Castro em Cuba, quanto na sua crítica em relação ao elitismo das reuniões da bossa nova, a procura pelas quadras de escolas de samba e pelos espaços onde a música fosse vivida sem tanta pose, altivez ou presunção e até mesmo na curiosa organização de uma espécie de assembleia democrática para decidir que músicas deveriam entrar em um de seus discos. Essas passagens marcam de forma emocionante o caráter político do filme, da Beth e do próprio samba.

Outro impacto é como a personagem circula de forma solta e à vontade em ambientes majoritariamente masculinos, como os estúdios de gravação e os próprios botequins com os

demais compositores. Assim como a habilidade de conectar, fazer ligação entre sua trajetória e um diálogo direto com o povo a partir, sobretudo, do prazer e da inquietação.

Os sagazes registros são de quem intui que aquelas imagens, situações ou breves conversas têm uma importância para muito além de uma aventura pessoal. O preciosismo de detalhes e pesquisas sonoras em estúdios contendo uma erudição peculiar nos ouvidos dela e seus parceiros de trabalho, seguido de cenas em que a pulsação do universo popular das rodas de samba e pagode desvendam a multiplicidade e a riqueza comovente de parte significativa da história da cultura carioca. Muitos tons possíveis acompanham a personagem que se apresenta como um elemento intensificador do atravessamento entre música, política e multidão. O show dentro da estação de metrô da Carioca, onde canta com artistas do Fundo de Quintal, é um momento ápice desse cruzamento.

É a nossa canção pelas ruas e bares, que
Nos traz a razão, lembrando Palmares
Foi bom insistir, compor e ouvir
Resiste quem pode à força dos nossos pagodes

E um samba se faz, prisioneiro pacato dos nossos tantãs
E um banjo liberta da garganta do povo as suas emoções
Alimentando muito mais a cabeça de um compositor
Eterno reduto de paz, nascente das várias feições do amor.

Ao final dessa apresentação no metrô, que foi um sucesso, com o público, em sua maioria de trabalhadores que passavam por ali, aproveitando o pagode e sem nenhum evento de repressão ou violência, a reportagem da rede Globo chega para entrevistar a cantora. A repórter encontra uma Beth Carvalho sorridente, suada e envolta por todos os compositores homens, oriundos das rodas de samba do Cacique de Ramos e, então, pergunta a ela sua opinião sobre o que faltava na música brasileira naquele momento. Beth responde que o mais importante na música era ter brasilidade. A repórter insiste, então, em querer saber o que ela queria dizer com “brasilidade”. Sem eufemismos ou rodeios, ela responde: “Negritude”.

A resposta saindo de uma boca sorridente e um olhar firme, a reação da plateia tanto na sala de cinema como na rua da Jangada era um “na lata!!”. Muniz Sodré (1998), em seu livro “Samba, o dono do corpo” relaciona o corpo negro ao samba da seguinte forma:

O corpo exigido pela síncopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo do negro. Sua integração com a música, através da dança, já era evidente no Quilombo dos Palmares

[...] O ‘encontrão’, dado geralmente, com o umbigo (*semba*, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe o nome genérico: *samba*. Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como afirmação de continuidade do universo cultural africano (SODRÉ, 1998, p. 12).

E fazer com que fique bom, outra vez

As dúvidas e tensões distribuídas e compartilhadas nas conversas do grupo de WhatsApp do coletivo durante todos os dias anteriores dessa produção, pareceu se atualizar e se transformar em uma estranha e *positiva contração de grupo* quando chega a hora de todos se encontrarem na Casa, naquela tarde, apreensivamente, nublada de sábado, para o começo da montagem do tudo. Algo pouco explicável, porém, muito preciso acontece – e de alguma forma, é comum e frequente nessas situações de sábado em eventos abertos na Jangada.

Uma estranha tecnologia de conexão que permite compreender e reconhecer com alguma exatidão os pontos de articulação entre desejo e realidade. Empenho-me, aqui, em tentar explicar o aparecimento sutil e não discursivo de uma *tomada de consistência*. Algo que acontece – ou é mais apreensível – no momento em que o coletivo se encontra na Casa horas antes do evento começar para a habitual preparação. Uma marca sensível de excitação e certa afirmação daquilo tudo sendo feito e que, de alguma forma, produz um acontecimento, ou a abertura de um sentido, desfazendo dúvidas, freios e possíveis bifurcações. Vamos com Guattari:

Há limiares de consistência que nascem a partir do momento em que as constelações de universos encontram suas articulações no registro discursivo, no registro maquínico, com a instauração de dispositivos, de práticas sociais, de práticas de troca, de relações de conectividade com os fluxos mais diversos. É nessa articulação, desta vez entre máquinas e os universos ontológicos, que se coloca o problema da consistência (GUATTARI, 2022, p. 83).

É como se todo o trabalho de semanas e meses, as tensões, impasses e cansaços se atualizassem ali em uma certa euforia discreta e contornada de grupo. Nada é exatamente dito nesse sentido. As coisas só começam a acontecer em um fluxo natural de distribuição, um ir e vir aquecido de desejo e disposição. Um vai ajeitando os banheiros, outro passa um café, alguns vão arrastando e abrindo mais espaço entre os móveis, as portas e portões são abertos, alguém coloca uma música. Detalhes que acendem a alegria incontornável de um movimento chegando.

Movimento bem parecido, porém, com alguma diferença importante e singular comparado com o modo como fazemos todos os dias de segunda a sexta-feira. Uma que chega com o olho pintado de lápis azul, o outro com uma camisa que durante a semana não aparece, signos de um entusiasmo *a mais*. Trabalho acontecendo sábado, um dia que poderia, legitimamente, ser vivido como certa sobrecarga de tempo, puxa, até sábado estamos nós aqui novamente passando café, arrumando a Casa, organizando situações, pessoas, processos... No entanto, o que ocorre é o radical oposto. Nesses sábados de DISCOntexto ou DISCOncerto, uma onda ou uma atmosfera singular atravessa o coletivo. Invariavelmente, o registro de uma espécie de clarão que abre sensações para breves certezas e confirmações. Tem algo aqui que é muito bom de fazer, de poder inventar e de apostar juntos. Uma alegria em ato.

A espessura de um desejo de grupo ganhando tônus e firmeza. Algo que faz pensar e atentar para uma pergunta fundamental: quem se beneficia com esses acontecimentos e eventos abertos?

Talvez seja importante a constatação de que o trabalho clínico embarca e “pega carona”, necessariamente, no prazer e na alegria do coletivo que cria e articula movimentos que partem de um desejo autêntico. Ou seja, nada é feito e produzido numa relação exclusiva “para os pacientes”, ou para quem frequenta a Casa. O coletivo, sobretudo, se beneficia, o desejo parte dele e só funciona se estiver em real conexão com o desejo de fazer. E é dessa alegria ou vontade de fazer que todo o resto é convocado. Emprestar nosso desejo, é uma parte importante para que outras motricidades mais lentificadas se beneficiem dele. A metodologia é o contágio.

Nenhum sinal da prefeitura ou da CET Rio chegando para fechar a rua. Toda aquela burocracia de autorização para nada... então, vai ser com a gente mesmo, vamos fechar a rua com uma fita e, qualquer coisa, temos o documento que comprova a autorização. Semanas com tudo aquilo sendo feito para na hora a gente mesmo passar uma fita zebra de um lado a outro da rua? Não é possível. Opa, vai ter cinema aqui hoje? Vim só passear com o cachorro agora, mas eu acho que é aqui que minha filha faz terapia.

A montagem da lona junto com a montagem da estrutura de ferro da tela junto com o gelo e a cerveja chegando, tudo acompanhado de perto pelas cabeças inclinadas para cima medindo cada minuto que tínhamos antes da chegada da chuva. A parte boa dessa lona é que vai tapar a luz do poste e a projeção vai ficar bem melhor, essa ideia a gente nunca teria tido.

O primeiro nó amarrado pelo Sheik das tendas (!) para que a tenda seja suspensa é precisamente em uma das janelas da vizinha. Não, não! Aí é o único lugar que não vai dar para amarrar, tem como ser em outro ponto? Impressionante como a vizinha está localizada sempre

no ponto certo para atrapalhar. A medida dela é perfeita, feita na medida para aborrecer. Só falta ela aparecer justo agora e ver esse circo sendo amarrado na janela dela.

Cigarros tensos acendidos, fotos tímidas tiradas, de repente é bom a gente publicar que pelo menos estamos nos preparando para essa chuva, né? Olha aí, esse é o Marcondes, nosso pipoqueiro de hoje. Os personagens desse evento têm nomes perfeitos para um roteiro de filme de baixo orçamento.

Pontualmente, temos tela e tenda instaladas, pelo menos a montagem aconteceu toda antes da chuva, essa sorte a gente deu. Trazemos agora o sofá do ateliê e o tapete da sala para fora, as cadeiras de madeira de cinema também, vamos trazer tudo o que der para sentar. Quantas cervejas sem álcool colocamos no gelo? Tudo pronto aqui. Alguns carros estão reclamando que não podem entrar.

A chuva começa a cair junto com as primeiras pessoas que chegam. Gente entrando na rua segurando guarda-chuva aberto com uma mão e cadeira de praia com a outra. Alguém filma isso, está muito engraçado.

Quem na hora vai lá na frente apresentar? Tem que falar o quê? Agradecer, apresentar o filme. Não esquece de falar da sugestão de contribuição. Quem vai lá então?

Um filme inunda a rua.

É água de chuva no mar (no mar!)

Uma rua trabalhada ali para funcionar como um espaço público e aberto, porque tudo nela está definido para ser apenas passagem de carros, ordem e manutenção de privacidade. Nesse sábado, todo o trabalho configurou planos de criação singulares tentando driblar a relação entre precaução e preconceito. As institucionalidades – do Estado, da vizinhança conservadora – marcadas por algum tipo de contenção primordial.

Uma diferença importante desse evento foi certa alteração significativa na relação *dentro-fora*, marca fundamental na qual o trabalho da Jangada se singulariza. Ao invés de um acontecimento na Casa – que é aberta e voltada para fora – dessa vez, um acontecimento na rua, contendo também uma conexão com o dentro. Uma inversão de pontos de vista. Não, como de costume, uma casa aberta para a rua, e sim, uma rua que também entra para uma casa. A parte de dentro funcionando como um território de apoio e referência. Mas, claro, tudo é operação-Jangada.

Pensando nisso, foi emblemática a falta de uma produção “caseira” de alguma comida sendo oferecida, como normalmente ficamos atentos em fazer. Algo que marca uma

hospitalidade e acolhimento desse *dentro*. Dessa vez, a ênfase foi a rua. Pipoqueiro na calçada ou, então, cada um conta com o que tem por perto. A rua é que recebe e abre seus recursos.

A singularidade desse *dentro-fora* mais literal-espacial na relação com o interior e exterior da Casa também intensifica o que esse vetor indica em termos de função. Isso, porque outra marca importante do trabalho que estava ali de alguma maneira à mostra – naquela experiência de assistir ao filme como se fosse um pagode de fundo de quintal – é o esforço por uma heterogeneidade significativa que acentua outra modulação desse *dentro-fora*: tipos de presenças e a mistura heterogênea – pacientes, não pacientes, amigos de pacientes, parceiros de trabalho, interessados, desconhecidos, estudantes, vizinhos.

Ao fim do filme, depois de muitas pancadas e tréguas de chuva, na conversa com o diretor, uma fala dele soou emblemática ou sintônica com certas dinâmicas do cotidiano da Jangada. Perguntado sobre que critérios de montagem ele tomou para a escolha e seleção de mais de 800 horas de material gravado, Bronz respondeu algo como: a gente escuta o material, deixa ele chegar e interfere o mínimo. Organizar sons e imagens sem se sobrepor ao próprio material, deixar que um mundo chegue através dele.

De fato, aquilo fez bastante sentido para o trabalho jangadeiro, não só daquele dia, mas no seu intenso cotidiano. Não seria justamente para isso que toda aquela operação apontava? Implicados neste processo múltiplo, muitas vezes caótico e cômico de produção e organização, pensemos: sim, é preciso meios e uma pragmática para que o mundo chegue. Apesar de riscos, dilemas e obstáculos, um fazer clínico, coletivo, produtor de circunstâncias e encontros, que no exercício de reunir uma maquinaria de elementos, desejava a chegada de mundos. E ao que estamos nos referindo quando falamos de deixar o mundo chegar? Talvez de uma máquina de existência, uma política de existência, ou novamente, uma tomada de consistência.

Uma forma de dizer que não deixa de encontrar ressonâncias com as apostas clínico-políticas pensadas e desenvolvidas por Guattari. Vejamos essa passagem em que Pelbart sintoniza com uma ética formulada por Guattari, para estender a ideia de produção relacionada com uma tomada de consistência:

Produção não é só produção de coisas materiais e imateriais no interior de um campo de possíveis, mas também produção de novos possíveis, quer dizer, produção de produções, de bifurcações, de desequilíbrios criadores, de engendramentos a partir de singularidades [...] Num plano mais prático, significa optar pelas cartografias que enriqueçam, diversifiquem e multipliquem os modos de subjetivação, as maneiras de existir, de estar no mundo, de fabricar mundos (PELBART, 2022. p. 91).

Em um momento de confraternização final, enquanto a desmontagem dos equipamentos pontualmente às 21:30 acontece, um carro de polícia aparece e convoca os “responsáveis” pelo evento. Um dos policiais se posiciona fora do carro com uma metralhadora na mão, enquanto o outro analisa o documento autorizado que tínhamos impresso. Estávamos assistindo a um filme, como o senhor pode ver.

A denúncia anônima dessa vez não pareceu vir de onde sempre esperávamos. A vizinha-problema foi cuidadosamente avisada sobre o evento com cinco dias de antecedência. O filme acabou, e a estrutura começou a ser desmontada dentro do horário permitido e havia, realmente, pouco sinal de barulho ou furdução se dando na rua. Não foi possível identificar de onde exatamente veio a denúncia – apenas a possibilidade alta de ter sido algum motorista irritado com o impedimento de circulação de carros durante aquelas quatro horas.

No entanto, após o evento, conseguimos sintonizar alguns acontecimentos com as pistas e a qualidade política que o próprio filme nos indica.

A atenção ao objeto escolhido – o filme “Andanças” – não teve aleatoriedade. Como foi dito acima, o filme produz desejo de contágio e inspira uma atmosfera de encontro e de exaltação pelo potencial de comunidade, ressalta os conjuntos e articulações entre pessoas, grupos sociais e espaços ao ar livre através da expressão artística. A sugestão trazida por ele e que fez tantos ali embarcarem juntos, são as formas de ação que propiciam alternativas possíveis, futuros contingentes, porém, implicados no alcance do que temos e vemos acontecer no nosso entorno.

Como ressaltamos anteriormente, estamos em Botafogo. Há no trabalho da Jangada uma insistência em ativar os processos de uma dimensão pública de saúde e de coletividade no entorno em que estamos. Acionar a agilidade de conexão entre territórios e a captura do campo de possíveis de que são portadores. Ao menos, para fazer contraponto à quantidade de farmácias que, assombrosamente, não param de abrir, uma em cada esquina. Há de se haver modos mais revigorantes de buscar alívio, energia e viço do que no chão branco e nas tarjas pretas das drogarias Raia.

O arranjo coletivo se constrói a partir de formas inventivas e não institucionalizadas de modo a responder a necessidades sociais singulares e contextualizadas.

Do meu ponto de vista não dá para se falar em desejo individual. É a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo, e quando é vitoriosa nessa operação, instaura-se um fenômeno de serialização, de identificação, que se presta a todo tipo de manipulação pelos equipamentos capitalísticos. A questão, portanto, não se situa em nível do agrupamento de indivíduos, e sim, de uma pragmática de processo de produção de desejo, que nada tem a ver com esse tipo de

individualização. Quando tal pragmática é esmagadora, ela pode atingir tanto o indivíduo quanto o grupo (GUATTARI, 1986, p. 233).

Se as tantas farmácias são expressão das repetições estéticas e os modos de lidar com o sofrimento na cidade – individualizado e capitalizado –, o desafio de uma política-clínica contemporânea é inseparável da produção de novas possibilidades de vida e encontros, ou, como falou Guattari, *processos de singularização existencial*. Com Suely Rolnik, em *Cartografias do desejo*, ele diz:

Produzir algo que não exista, produzir uma singularidade na própria existência das coisas, dos pensamentos e das sensibilidades. É um processo que acarreta mutações no campo social inconsciente, para além do discurso. Poderíamos chamar isso de um processo de singularização existencial. A questão está em como fazer com que se mantenham os processos singulares – que estão quase na tangente do incomunicável – articulando-os numa obra, num texto, num modo de vida consigo mesmo ou com alguns outros, ou na invenção de espaços de vida e de liberdade de criação (GUATTARI, 2011, p. 213).

É certo que esses processos de singularização, heterogêneos à circulação de afetos e discursos dominantes, partem de uma prática que é pública, mas não estatal, em intensa modulação com os modos de presença de todos que de alguma forma se relacionaram com aquela projeção do filme. Tais processos não chegam sem reação e estranhamento. Não repetir os modos de presença no território pode ser pensado como o próprio processo de abertura e criação.

Abrir para cuidar e cuidar abrindo em uma dinâmica não protocolar e relacional de funcionamento. Uma lógica não privatizante de situar a prática clínica, buscando fôlego e vivacidade nos movimentos artísticos e uma implicação direta com a política. A ideia de construção de um comum pode ser encontrada no movimento de transpassar as fronteiras entre público e privado ao embaralhar ações entre campos específicos de pertencimento.

No entanto, o afeto policial – que está muito mais esparramado e presente do que pontualmente localizado no personagem da vizinha zangada – talvez seja um dos nossos grandes enfrentamentos. No entanto, percursos da descrição dessa experiência, nos permitem elaborar questões fundamentais para uma diretriz clínico-política: afirmar a rua fechada para carros como abertura, e não como fechamento; arriscar e investir em um evento aberto, proliferando parte de uma alegria determinada nessa produção e, até mesmo entender, por exemplo, que uma psiquiatra sair do seu consultório no meio da tarde para pegar um papel impresso nos Bombeiros e levar até a prefeitura atrás de outro papel impresso é o modo de fazer clínica da Jangada. E a Jangada entende a própria clínica que faz com esses eventos.

Como se as coisas fossem acontecendo e nós adaptássemos a clínica às coisas. Nada é tão pensado ou planejado antes nesse sentido. Os eventos nos ensinam sobre a clínica.

Disputar com o afeto policial e todas as políticas de circulação, sensibilidade e desejo pautadas pelo capital, pela centralização do poder, na produção de doenças, medo e isolamento. É nessa disputa que toda uma tentativa tem sido feita para que, cada vez mais, uma perspectiva clínico-política tenha a marca de uma vitalidade e inventividade possíveis. Tomar todos esses elementos – uma tenda de circo, uma tela de cinema, cadeiras de praia, um pipoqueiro e todas as pessoas que estão ali – como maquinarias que constroem, tecem e inventam junto conosco essa clínica da Jangada. Indesejada, mas no final de tudo, oportuna, reveladora e certa, só a chuva. A água é mesmo parte desse trabalho.

ESBARRÃO 4 - AQUILO QUE CHAMAMOS DE GRUPOS

Se alguém me dissesse que palavras como “grupo”, “agrupamento” e “ator” não têm sentido, eu responderia: “Não tem mesmo”. O vocábulo “grupo” é tão vazio que não explicita nem o tamanho nem o conteúdo. Poderia ser aplicado a um planeta ou a um indivíduo; à Microsoft e à minha família; a plantas e a babuínos. Foi por isso que o escolhi.

Bruno Latour

Parte 1: O andar de baixo

As palavras “cura” e “curiosidade” possuem a mesma origem latina. Curiositas, no latim, provém de *cur* que significa *por quê?* Da mesma etimologia, temos também a palavra cura, que quer dizer cuidado. Mais do que um belo encontro entre palavras, seguimos agora a vibração desta vizinhança. Talvez nos interesse pensá-la no intuito de seguir uma direção que aqui estamos traçando na qual a ideia de saúde, ou mesmo de tratamento ou cuidado, esteja menos ligada a um “voltar-se para si”, e mais um “atentar para algo”. Curar/cuidar, estar atento à/interessar-se. Inventemos aqui um verbo: curiosar.

Continuamos a pensar em um tipo de prática que investe nos “problemas”, ou dificuldades por vias, às vezes indiretas, como por exemplo, criar zonas de interesse. Inter-esse (ser entre) e vontade de estar entre coisas, mundos, áreas de conhecimento, guardando certa inespecificidade, e sobretudo, colocar-se atento ao que se pode produzir de interessâncias nessa zona. A experimentação de interesses que deseja avançar e explorar agenciamentos que unem tecnologias distintas, porém, inseparáveis.

A sustentação de um cotidiano que entende a ideia de tratamento ou de cuidado como ampliação das formas de ser, sentir, perceber, se relacionar, e para isso, montamos algumas situações que podem intensificar conexões e produzir efeitos para um curiosar.

Importante aqui tentar formular que curiosar não seria somente tornar-se curioso ou simplesmente sentir curiosidade. Para além de fazer uma conexão de interesse, é preciso implicá-la em um processo e pôr em andamento operações produtoras de novas paisagens subjetivas, trata-se de uma ética. Curiosar, como um exercício para se tornar capaz de embarcar, de seguir e fomentar fluxos que escapam das coordenadas dominantes do pensamento, da percepção e da sensibilidade. Experiências que atualizam processos singulares, muitas vezes

imprevistos, e se desdobram em cuidado consigo e com a realidade ao redor. Isso exige permanência, continuidade e alguma obstinação. É passagem para outra coisa.

Ajuda-nos trazer, aqui, a complexa noção de *cuidado de si* que Foucault apresenta no curso ministrado no Collège de France, que foi posteriormente editado na obra *Hermenêutica do Sujeito* (1982) e tem uma função central nos estudos sobre ética, aparecendo como mote da busca de uma problematização que o ser humano deve ser capaz de efetuar em relação ao que ele é e ao mundo no qual ele vive. Uma problematização da própria existência que causa uma ressignificação política, justamente pela alteridade que ele cria. Foucault é claro: “[...] uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência” (FOUCAULT, 2006, p. 11).

Quando Foucault fala em cuidado de si, ele recoloca e reposiciona o problema da relação sujeito-verdade na história da filosofia ocidental. Vemos a questão do sujeito em primeiro plano, porém, não um sujeito compreendido como objeto do conhecimento nem como portador de uma subjetividade instituída que deve ser descoberta, afirmada, preservada. É fundamental compreendermos que este cuidado nada tem a ver com a ideia que fazemos de um cuidado contemporâneo, entendido a partir do individualismo burguês, surgido no século XIX, como segurança social, defesa de propriedade, vida estável, conforto econômico, autocontrole, família conjugal etc. O que está em jogo são as criações e as possibilidades de alteração, de diferenciação, de fabricação de uma interferência sobre si e uma prática de transformação para além da dimensão do indivíduo e das interações interpessoais.

A experiência da qual falamos, um curiosar, podendo ser pensada aqui como uma das práticas para um cuidado de si foucaultiano, pressupõe uma certa relação com o caos, com o incontrolável, com o risco, com a implicação de ultrapassagem que não participa dos acordos com os códigos e valores dominantes. Tentaremos desdobrar uma pragmática onde toda vez que falarmos em cuidado, é deste cuidado que estaremos falando. Porque é preciso fazer, para algo assim ser feito. Uma pragmática, igualmente política, ética e clínica.

*

Uma conversa sobre bandas experimentais pouco conhecidas leva um pequeno grupo a começar uma brincadeira percussiva no ateliê usando objetos da Casa que fazem diferentes tipos de ruído. Painéis, plásticos, moedas, latas, madeiras, papéis vão sendo batucados ritmicamente em sequências combinadas e mais ou menos decoradas até que alguma ordem

caótica e estranha possa ser alcançada. Durante uma hora e meia a experimentação conseguiu criar três ou quatro sequências de barulhos minimalistas improvisados e encaixados em grupo – o suficiente para, ironicamente, a viagem desse *noise* coletivo começar a projetar imagens cômicas em um futuro instantâneo: pronto, podemos agora gravar essas faixas e lançar nosso primeiro disco, logo, logo as entrevistas vão começar. Qual o nome, então, da nossa banda? O Andar de Baixo.

Há muitas formas de trazer conexões entre as experiências distintas que acontecem dentro de um mesmo ambiente. Aqui, a possibilidade de uma visão topológica pode ser uma forma de mostrar um recorte simples e funcional da distinção entre práticas simultâneas da Jangada. No caso, se remeter ao “andar de baixo” dizia respeito a um olhar sobre as diferentes funções entre os espaços. De fato, alguma coisa se passa no primeiro andar da Casa, que é diferente do que acontece nos dois andares de cima. Certamente, há dinâmicas que distinguem as práticas em um consultório – ou em atendimentos individuais – das práticas de grupo: podemos aqui tratar como uma questão de espaço, a partir dessa indicação apontada por um participante. Em cima, os consultórios. No andar de baixo, os grupos.

Dependendo do grau de isolamento e retraimento, há quem sinta que entrar sozinho, quase sozinho, ou chegar pela primeira vez no primeiro andar da Casa Jangada já é entrar em uma espécie de grupalidade, mesmo não encontrando ninguém de imediato por ali. Parece que alguém sempre acabou de sair e de usar o espaço ou que alguém a qualquer momento pode chegar. Entrar na Casa já é fazer contato com pedaços de mundos espalhados, marcas de movimentos e usos sem muita facilidade de combinação ou compreensão.

Uma caixa de giz em cima de algumas contas de luz ou gás na estante, uma tesoura e algumas canetas junto com xícaras de café sobre a mesa, algum carregador de celular frequentemente esquecido na tomada da pia da cozinha ou perto da janela, guarda-chuvas sem dono no canto da porta, os últimos biscoitos de um pacote praticamente acabado. Tudo ali são fragmentos ou resíduos de interação e movimento. Coisas, matérias, elementos afetivos, estéticos, decifráveis ou indecifráveis que despedaçam, mudam de lugar, de sentido, se refazem, conjugam e, sobretudo, dão sinais de vida. Um espaço revelador de vestígios. Sobre essa acoplagem desconexa, mas acordada, de forças e formas, podemos pensar como um espaço-grupo.

Polack e Sivadon (2013) chamam atenção para esse contexto material e coletivo do espaço terapêutico, especialmente em uma clínica que entende a pluralidade de transferências como condição, ou meio, pelo qual o trabalho com a psicose se dá. Sobre as marcas, traços e singularidades de um contexto clínico, os autores afirmam:

O psicótico os percebe, mesmo quando sua decodificação alimenta o delírio, justifica as perseguições ou favorece as transferências. A característica dessas transferências plurais é colocar em jogo fantasias, relações imaginárias parciais e transitórias, nas quais partes do corpo se combinam com outras através da mediação de objetos ou de figuras, em montagens limitadas e reversíveis. Essas relações precisam de suportes; elas se apoiam em lugares e momentos cuja cartografia primária deve fazer o inventário e a invenção. Seria leviano, é claro, procurar o modelo geral desses dispositivos materiais (POLACK e SIVADON, 2013, p. 108).

Um choque de temperatura, pressão e sensação pode surgir com a imediata mudança de clima na chegada nesse espaço-grupo de quem fez um esforço considerável para sair da dinâmica domiciliar acordar-café-almoço-soneca-jantar-banheiro-dormir. Daí a importância dessas relações de suportes, como disseram os autores, que sejam capazes de oferecer pontos de ancoragem – materiais ou relacionais – a essas chegadas para que sejam minimamente amortecidas do impacto de uma intensa mudança de clima. Muitas vezes, um objeto pode fazer essa função de abrigo, como uma revista, uma garrafa de café, uma vitrola, ou mesmo um som, para que o mínimo de território comum ofereça passagem aos agenciamentos do desejo. Sem esse território, o outro pode ser uma ameaça. Como já vimos no *esbarrão 1*, a noção de território pode funcionar, ao mesmo tempo, como ponto de repouso e pista para novos impulsos de experimentação.

A dispersão

O desdobramento do trabalho em pequenas coletividades pouco passíveis de serem circunscritas, mas que se formam a partir de diferentes graus de *dispersão*. Dinâmicas que, a princípio, partem de contrações distintas, ou seja, um índice maior ou menor de direcionamento: 1) Os grupos que partem de proposições um pouco mais objetivas e convocam um tipo de atenção para algo que media e ajuda no agrupamento de olhares, gestos e fazeres. Esse tipo de grupo convoca a presença de objetos ou ferramentas de criação que contemplem um modo não tão verbal de facilitar uma proximidade e um processo criativo. A ideia é tomar a experiência de invenções coletivas a partir de alguma ideia que surge ou é trazida no decorrer dos encontros. 2) Os que possuem um grau maior de afrouxamento de formas e propostas, deixando mais solto o decorrer dos movimentos. Prepara-se uma ambiência, um *deixar rolar* a circulação, abrindo a atenção ao que pode surgir e ganhar consistência. Eis uma diferença sutil, mas operadora, que localiza e situa alguns pontos diferentes de sustentação dos grupos ou permite distribuí-los. Os graus de dispersão se forjam assim em uma modulação entre sujeitos,

falas e objetos que tendem a uma força centrípeta, no primeiro caso, e a uma dinâmica centrífuga, no segundo.

No entanto, todos os grupos possuem ambas as dinâmicas, essa variação é apenas uma tonalidade que, a priori, atentamos para montar e compor as presenças. Um mesmo grupo, em um mesmo dia pode e costuma modular essas relações de contração e dispersão, num movimento contínuo. Para isso, ao menos uma dupla de clínicos atenta tanto à necessidade de tomada de iniciativas mais assertivas, como aos acasos produtivos – ambos vetores capazes de orquestrar, organizar movimentos para facilitar novas entradas ou produzir desvios onde alguma intensidade concentrou ou estacionou.

Uma atenção, sobretudo, às velocidades.

O aparecimento de uma linha reta minimamente conduzida a um fazer, pode produzir um imenso alívio em sujeitos que, colocados em grupo, mal sabem como posicionar o próprio corpo. Onde eu coloco o braço quando me sento? Para onde eu olho se não estiver no celular? O que esperem que eu fale? Tomara que ninguém me pergunte nada.

Colocar o corpo à disposição do que não se domina pode ser um exercício exaustivo. Uma linha norteadora – vinda de uma proposta de criação por dispositivos e técnicas com arte ou por um simples gesto disparador que toma a direção de uma atividade objetiva – cria o solo para que um impulso criativo possa se dar, ou facilitam o embarque menos contido, receoso ou pensativo em um movimento de grupo. “Vamos ver juntos essas imagens”, “vamos lá para fora criar uma colagem para a fachada” ou, “experimenta aqui ouvir o som desse objeto”, “vamos lavar estes tomates”, são linhas construtivas e, muitas vezes, tranquilizadoras que permitem um desengatilhar de relações, trocas e a circulação pelo espaço. Ou ainda, que investem, sobretudo, na capacidade de um corpo poder fazer novas conexões e associações, quando tudo parece preso e estacionado em um único jeito de conseguir interagir ou se colocar. Sobre o modo como as ideias funcionam e operam por dispositivos em um grupo, o coletivo Fórum Nicarágua formula o que chama de pedagogia do dispositivo:

O dispositivo é um tensor de multiplicidade e um espaço comum onde cada presença individual tem a liberdade de expressar suas singularidades ao mesmo tempo em que deve se manter situada nos limites formais acordados coletivamente. Essa pedagogia é também um modo de ver que é, ao mesmo tempo, um modo de ser visto (FÓRUM NICARÁGUA, 2020, p. 153).

Tais disparos de ideias, vontades ou iniciativas aparecem de todas as direções, não necessariamente a partir dos clínicos presentes. Ou, uma ideia que aparece em um grupo acaba

acontecendo e reverberando em outro grupo. O que importa são os efeitos e movimentos gerados.

A dispersão é frequentemente lida como um problema contemporâneo, rapidamente associada a uma patologia. Uma vilã contemporânea que pode vir junto com um certo elogio à disciplina. Algo que desvia de uma pretensa linha reta e lança o sujeito em uma possível desordem ou esquecimento de si. Como se a ideia de foco representasse a busca por uma verdade ou um saber a partir de um norte. No entanto, quando se trata de grupos, o potencial dispersivo, ou a lógica dispersiva é uma matéria importante. Neles, o que se dispersa, é a centralidade nos “eus” presentes, ou seja, a partir do engajamento em um fazer, um processo criativo, uma ideia, uma função, perde-se a concentração no indivíduo, o que facilita o aparecimento do comum. Grupo como máquina de composição que desfaz centralidades e produz alteração de perspectiva, logo, produz cuidado no processo em que a dispersão se associa à curiosidade pelo outro, pela rua, pelo movimento do próprio grupo. São diferentes modalidades de agenciamento que permitem a dispersão de formas endurecidas de perceber e entrar em contato com uma alteridade.

Aqueles que têm mais preguiça do que qualquer inquietação ou interesse. Muitas vezes, amarrados na teia familiar, dominados por expectativas e cobranças. Qualquer exterioridade inviabilizada pela falta de estímulo ou contato com tudo aquilo que não é o próprio fechamento habitual adoecido ou esvaziado. Não se trata exatamente de desfazer a singularidade de uma lentificação, mas talvez, administrar o melhor possível a preguiça de forma que alguma diferença aconteça, um contato externo qualquer possa atribuir uma qualidade nova para um corpo, mesmo cansado. Muitas vezes, essa diferença aparece apenas recusando o vício daquele que não se levanta do sofá nem para buscar o próprio copo de água. Velhos hábitos são convocados a se dispersar sem que um norte para o movimento seja dado.

Também há os que têm mais assunto para falar do que ouvido para ouvir. Uma atividade mediadora pode ajudar a modular uma verborragia *anti-grupo* que faz desaparecer qualquer entrada nova de sentido, compreensão ou escuta. Os porta-vozes de uma única voz. Os que chegam também com certezas intransponíveis e absolutas. Sempre fui assim, eu sou essa pessoa. Não gosto disso, não gosto daquilo. Não sei fazer. Não quero. Não, obrigada. Diferente do personagem Bartleby¹² – que “preferia não fazer” como uma espécie de resistência passiva,

¹² Jovem escrivão, personagem do conto “O Escrivão” do escritor norte-americano Herman Melville (1819-1891) que repete sempre a mesma frase quando é requisitado a fazer suas tarefas ou dar informações a seu respeito: "Eu preferiria não fazer".

se negando tenazmente a qualquer mínima ação e colocando de cabeça para baixo as palavras de ordem que exigiam uma obediência – aqui falamos de uma insistência reativa baseada em recusar qualquer produção de diferença, afirmar um lugar estabelecido e não mais sair dele. Nesses casos, o desafio é tentar diminuir a quantidade de certezas para aumentar a quantidade de acasos. Ao invés de interrogar, talvez permitir, seguir e, principalmente, insistir. Só mesmo na singularidade de uma experiência sensorial, na entrada em algum processo de criação e na materialidade de um dado processo, algumas distâncias podem ser encurtadas.

Dos consultórios, sentir lá de cima o peso dos burburinhos dos corpos no andar de baixo. O acompanhamento (ou trabalho terapêutico) individual – frequentemente no andar de cima – é claramente afetado, positivamente, quando um desses modos de estar no mundo é agrupado. Isoladamente, a coisa anda mais devagar. O grupo balança, desarruma coisas, inventa lugares que não existiam antes. A possibilidade de ser surpreendido por um fluxo que atravessa e que transporta alguém a outro lugar ou a lugar nenhum. Ser arrastado para além de si mesmo, ser levado para longe daquilo que imaginamos ser capaz de ir. Um espanto em estado puro, um simples arrebatamento. Quem sabe, ser tragado por algum assunto, acompanhar e se distrair relaxadamente com uma passada de rolo de tinta na parede, descobrir de perto a diferença entre prego e parafuso.

No entanto, não se trata aqui de detalhar um modelo possível de ser seguido nesses grupos, um formato aplicável e transferível para outras realidades, mas uma experimentação se constituindo que tem a criação como paradigma e a tentativa de construção de uma heterogeneidade como tecnologia e política de agrupamento. Trata-se de inventar a cada dia as possibilidades de encontros abrindo mão de qualquer tipo de protocolo ou predeterminação que organiza o que o grupo está fazendo ali, ao mesmo tempo, mantendo uma atenção aos objetos e disparadores envolvidos.

Se a atmosfera e as práticas da Casa mudam continuamente, o que se mantém é a busca de uma repetição dessas mudanças. Com horários marcados, todos os dias da semana grupos acontecem, cada um com uma “pegada”, uma proposição, um clima. Porém, mais importante do que exatamente o que acontece em cada um, é a possibilidade dessa constância atmosférica não ser interrompida. Os grupos modulam suas formas, se modificam, há um entra e sai possível de membros, os objetos e ideias experimentam diferentes modos de se fazerem. Toda segunda, toda terça, toda quarta, toda quinta, toda sexta. Algo ali não para de acontecer e insistir. Uma insistência que constrói territorialidades dentro e fora da Casa, ou, de alguma forma, fazem outros espaços e relações poderem contar com esses encontros persistentes e com

as presenças clínicas ininterruptas neles. Repetições no tempo que permitem a construção de uma tomada de consistência. Pequenos ritornelos.

Esbarrão, uma política de encontro

Como já vimos, todos os movimentos que ocorrem na Jangada, são constituídos por uma dinâmica primordial que chamamos de *dentro-fora*, tornando sempre mais difícil a tarefa de definir e circunscrever percursos e práticas. Isso significa que nenhum deles é composto apenas de projetos e funções terapêuticas específicas e pensadas. A abertura e mistura de modos de viver a possibilidade de um efeito clínico não permite dizermos que são “grupos para (ou de) pacientes”, e sim, grupos que tratam do desejo de reunir-se.

Nessas dinâmicas, muitas vezes, o que era para estar dentro vai para fora, o que está fora, pode entrar. Um atendimento de consultório que é atravessado por algo que aconteceu na sala de espera enquanto um grupo acontecia, um grupo que é mexido por algum movimento que chega da rua.

No texto sobre as diretrizes metodológicas que estão em jogo na formação do SUS e a produção de políticas de comunalidade e processos de formação, Passos e Carvalho (2015) escrevem:

As encruzilhadas são campos de forças. Linhas de forças vindo e indo em diferentes direções. Encontram-se. Unem-se. E seguem. São as zonas de oportunidades e mudanças. Poderosas forças de transformação, no sentido de trans... formar... a... ação... As encruzilhadas são os campos das vibrações das forças que podem nos habitar. Mas não se pode ficar ali para sempre. É preciso seguir. Pontos de contato, pontos de comunicação, pontos de encontro, pontos de improvisação. Surpresas: com quem eu cruzo? Há sempre mais de uma alternativa e, por isso, também são campos problemáticos. O comum é o terreno de ninguém e que, por isso, pode e deve ser habitado por todos. Como cuidamos do comum? Com a escuta, com a conversa, com o acolhimento; acolhendo a alteridade; fazendo vínculo; trabalhando em equipe; compondo e fazendo associações... (PASSOS e CARVALHO, 2005, p. 100).

Um espaço-grupo nos permite perceber a criação de condições de comunalidades, que muitas vezes começam súbitas e podem ser efêmeras. Algo que facilita um *curiosar* de processos ou também pode dificultar ou inibir algumas entradas. A sala de anti espera da Jangada funciona como uma rede de interações repleta de signos e breves acontecimentos que exige o acompanhamento das linhas que se seguem. As “encruzilhadas”, a que os autores da citação acima se referem como pontos de contato, de comunicação e de encontro, capazes de abrir sentidos e passagens, se aproximam com o que no cotidiano da Jangada chamamos de *política do esbarrão* – uma práxis da dinâmica do *dentro-fora* que funciona como uma aposta de atenção para os potenciais acasos desviantes e movimentos criadores.

São as momentâneas cenas ou traços de cenas pegadas de relance, impressões pouco nítidas de um movimento e a possibilidade de pegar no ar alguma sensação a partir do contato com ele, sem necessariamente estar participando “de dentro”. Tangenciar um movimento se dando, se deparar com algo que gere alguma conexão intensiva. A possibilidade de pegar o bonde andando em uma conversa e ser afetado por ela, por parte dela. Trombadas pouco esperadas ou planejadas entre indivíduos, conversas e climas. Menos do que a ideia de dar um encontrão em alguma coisa, a política do esbarrão são os pequenos encontrinhos que desviam ou causam alguma diferença, produzindo novas condições para um *entre coisas*. O amortecimento e acompanhamento dos tipos de impacto e colisão de mundos se faz necessário. Para muitos, somente participar desses campos de vibração e produção de circunstâncias já produz um significativo solavanco existencial.

*

Os grupos são uma das tentativas de construção dessas zonas de esbarrão entre sujeitos e que podem operar em uma dupla potência na clínica: abertura para o que chega em forma de afetos, toques, discursos e experiências; e território para que esse fora seja possível.

Acontece na praia do Leme, toda quinta-feira por volta de 20 horas. Pelada clínica ou o futebol jangadeiro. No dia seguinte, na Jangada, chegam as risadas que relembram certos lances, a intimidade que vai ficando maior entre um e outro na hora de se cumprimentar, os pés machucados, as coxas doloridas, os dedos roxos, quem esqueceu de cortar a unha dos pés, os personagens das cenas narradas que só aparecem na cena da praia e nunca foram na Casa, mas já são conhecidos por lá. Uma invenção onde o que importa é a capacidade catalisadora de forças a partir do acoplamento bola-trave-mar-areia-céu-isopor e mais um infinito de possibilidades de chegadas. A respiração que não cabe nem no nariz nem na boca. A rigidez de um corpo que parecia impenetrável e aparece esparramado e suado na areia. Há os que saem imundos e exaustos, mas nem cogitam um mergulho, talvez nem percebam que o mar estava lá. Operação-jangada na praia como ponto de partida, seus pequenos núcleos e modos abertos de disparar e fazer chegar coisas e mundos outros.

O futebol-esquizeo é um *intercessor* do trabalho da Jangada. É mais um dispositivo disparador de perguntas essenciais: Acontece na praia, mas é *da* Jangada? Mas é um trabalho? Funciona como dispositivo que produz interferência e embaralhamento da noção de espaço, trazendo uma diferença para *dentro*, que foi operada no *fora*. Passos e Barros esclarecem esta noção de intercessores tão importante para a constituição do trabalho:

Os intercessores, como bem já nos apontou Deleuze (1990/1992), interessam-nos pelos movimentos, não pelo que se passa antes deles, ou pelo que os causa, mas pelo que se dá “entre”, pelo que está se dando. Como figuras híbridas que se põem a operar pelo entrecruzamento de diferentes domínios, os intercessores não podem ser pensados fora da relação de interferência que se produz entre domínios. Compreende-se, portanto, que o intercessor é uma noção funcionalista cujo sentido não pode ser apreendido senão no interior de uma certa operação – operação de encontro, contágio, cruzamento que desestabiliza e faz diferir. Por isso, trata-se de uma noção refratária às definições abstratas (PASSOS e BARROS, 2000, p. 77).

As funções dos intercessores na Jangada são de interferir, reconstruir e ressignificar dados e dinâmicas do trabalho. Efeitos de perturbação que intensificam a presença da relação de dentro e fora da Casa¹³.

Se no futebol, os esbarrões corporais produzem roxos nas canelas, nos *grupos de estudos* as topadas são de outra ordem, esbarrões assim mesmo:

Não entendi direito. Ou melhor, não entendi nada. Não sabia que Deleuze era *isso*.

Tudo bem. Mas sabia que Deleuze dizia que os livros deviam ser lidos como se estivéssemos ouvindo música, ou melhor, um disco? É mais para sentir as texturas das ideias e acompanhar um fluxo do pensamento.

Ué, mas se eu estiver querendo escutar música, eu vou colocar uma música para tocar, ora. E não ler um livro.

A leitura de um texto de filosofia como quem lê um site de notícias de última hora ou um atual resumo da economia mundial. O caminho entre uma ideia e sua sensação de chegada em um espaço confortável do corpo na tentativa de alocar o pensamento em uma confortável poltrona acolchoada. Ufa, entendi. Ou ainda, a forma de exercitar um devaneio do pensamento deslizando o dia inteiro a timeline do celular como quem abre a geladeira procurando um guarda-chuva. Onde fica mesmo a geladeira dessa Casa?

Está difícil estudar.

Está difícil estudar hoje em dia.

Passos e Benevides nos dizem que os conceitos são operadores de realidade:

¹³ Vale aqui uma diferença radical das noções de interseção e intercessão. No primeiro caso, a relação é de conjugação de dois domínios na constituição de um terceiro, que se espera estável, idêntico a si e para o qual pode-se definir um objeto próprio. É o caso, como acima apontado, da interdisciplinaridade. No segundo, que é o caso da transdisciplinaridade, a relação que se estabelece entre os termos que se intercedem é de interferência, de intervenção através do atravessamento desestabilizador de um domínio qualquer (disciplinar, conceitual, artístico, sociopolítico etc.) sobre outro. Na interdisciplinaridade, portanto, temos a gênese de uma nova identidade, enquanto na transdisciplinaridade temos um processo de diferenciação que não tende à estabilidade.

Um conceito-ferramenta é aquele que está cheio de força crítica. Ele está, portanto, cheio de força para produzir crise, desestabilizar. É assim que entendemos a ideia de “intercessor” (Deleuze, 1990/1992). O conceito é um intercessor quando é capaz de produzir tal tipo de efeito” [...] Em seu movimento de intercessão os conceitos são imediatamente ferramentas, porque se constroem num certo regime de forças. Não são abstratos, não são dados, não são preexistentes. Eles compõem, o tempo todo, um sistema aberto relacionado a circunstâncias, e não mais a essências. É por isso que dizemos que precisamos inventar conceitos, criar conceitos que tenham necessidade (PASSOS e BARROS, 2000, p. 77).

Nas propostas de estudo em grupo como dispositivo clínico, os textos – costumamos chamar de pretextos – funcionam como a agitação de elementos que fazem funcionar uma teoria, uma prática, mas sobretudo, estão ali para acionar as forças que chacoalham o corpo a pensar e produzir desvios no próprio pensar. Um exercício de concentração singular em grupo, que pode partir do próprio texto, ou chegar nele por outros caminhos – a comida trazida para ser partilhada, trocas sobre os interesses diversos em determinada leitura, as relações de afeto que aos poucos utilizam as risadas e as informalidades particulares como pontos de apoio para mergulhar sem tensão nos textos mais densos. As piadas internas de um grupo – um grupo que possui suas piadas internas, está aí uma boa forma de percebermos a constatação de formação de um grupo.

Estudo que pode partir de autores, de um livro, uma teoria, da literatura, sobre determinadas obras de arte ou até mesmo um acontecimento político atual que suscita um aprofundamento de questões. Uma dinâmica ou uma atividade tão cognitiva quanto imaginária e relacional, uma caixa de ferramentas múltipla que propaga uma complexidade de perspectivas e distribui acontecimentos no grupo de modo que se tenha a atenção ao que libera as potências dela. A partir de uma teoria, perceber para onde ela nos lança, que flexões, coagulações, hesitações, rachaduras e dobras nos causa. Exercício inseparável da experiência, das sensações e intensidades produzidas. Estão em questão as nuances e vibrações que estão além daquilo que é dito ou lido, quais partes do corpo são acionadas e quais são preservadas. Pegar fôlego como quem sabe que vem aí um parágrafo grande, ou se perder como quem se desvia dele. Os que gostam de ler em voz alta para se concentrar melhor ou os que tentam executar a entonação da voz tão bem que não se concentram em nada do que leem. Fingir juntos que ninguém reparou naquela nota de rodapé imensa. Gaguejar e rir toda vez que a palavra *interstício* aparecer.

Joana Camelier (2018) desdobra questões sobre um modo de pensar e de tomar a experiência clínica que sintoniza não só com o que entendemos como a função clínica de um

dispositivo de estudo, mas também com toda a singularidade da direção de trabalho da Jangada. Nas trocas e construções a partir de correspondências e encontros que a autora teve com o filósofo japonês Kuniichi Uno a respeito do trabalho e da pesquisa dele sobre o corpo na dança e na filosofia, Camelier se interessa em acompanhar as qualidades de *inacabamento* do modo como o filósofo faz suas reflexões. Diz ela:

Dos textos e falas de Kuniichi saltam reticências em meio a frases inconclusas e a junções de ideias que não seguem exatamente um encadeamento linear. Quando penetramos em seu mundo de referências, por exemplo, a dança de Min Tanaka, que capta os fluxos de forças expandindo e contraindo os limites do corpo entre micropercepções; ou ainda Artaud e Beckett, que fazem o mesmo com a linguagem, somos convidados a habitar um mundo no qual os limites são incessantemente deslocados. Kuniichi de algum modo muito sutil (japonês, talvez) faz o mesmo através da maneira como pensa e escreve. O *inacabamento* de suas frases deixa para quem o lê ou para quem tem com ele uma conversa a tarefa de preenchê-las com suas sensações e experiências. É uma obra em aberto que força delicadamente o pensamento a criar (CAMELIER, 2018, p. 22).

Assim como o exercício de pensar, Camelier liga a matéria intensiva com que a própria experiência clínica lida – seu “objeto” de atenção, estudo e prática de trabalho – a essa condição primordial de *inacabamento*. Dificilmente apreendida em exatidões da linguagem, errática em sua linearidade, a função da clínica, no seu acompanhamento de movimentos e imprevisibilidades de rota, presume um exercício de conexão com os esboços e rascunhos de pensamentos e gestos. Ou seja, a construção de um corpo atento ao modo como somos atravessados a tudo aquilo que é *precisamente incerto* – expressão usada por Uno, na qual Camelier se contagia, reinventa questões vitais para *tocar* o pensamento sobre (e da) a clínica e ajuda a entender e construir os precisos *inacabamentos* da Jangada.

Há uma certa percepção de que os *esbarrões* fazem parte de uma ética formativa dos interessados pela clínica que frequentam ou já trabalham na Casa. Uma ideia *inacabada*, uma atenção a esses movimentos que de alguma forma vêm se dando, no interesse anunciado por profissionais e pesquisadores de vários campos em conectar e pôr em prática seus estudos tendo a Jangada como um espaço de apoio. Sobre processos de formação, Passos e Carvalho nos dizem:

Formar é também apoiar equipes em processos de trabalho, não transmitindo supostos saberes prontos, mas em uma relação de cumplicidade com os agentes das práticas. Apoiar é produzir analisadores sociais e modos de lidar com a emergência de situações problemáticas das equipes para sair da culpa e da impotência frente à complexidade dos desafios do cotidiano da saúde. Apoiar é fomentar experiências coletivas para o exercício da análise, cujo efeito primeiro é a ampliação da grupalidade entre aqueles que estão em situação de trabalho (PASSOS e CARVALHO, 2015, p. 96).

Tomando esta ideia de formação como o apoio e modificação de experiências, assim como fortalecimento da grupalidade, a Jangada como exercício de uma prática transversal tem percebido – ainda de modo potencialmente inacabado – suas políticas de esbarrão abrirem conexões de interesse, contágio e aprendizagem, inclusive em práticas para além do campo da saúde. Uma dimensão de dispositivos formativos começa a tornar-se visível. Muitas reticências, dúvidas e pausas reflexivas sobre esta questão...

Os desafios para a manutenção da dinâmica desses grupos – aqui especialmente falando dos grupos com um grau de abertura maior, porque não ligados exatamente a projetos terapêuticos específicos – são muitos, e isso não é necessariamente ruim. Mas algo que gera muitas perguntas e às vezes alguns impasses. Com o índice de circunscrição e delimitação mais fluido e provisório, constantemente aparecem as questões referentes a continuidade e assiduidade desse tipo de dispositivo: vem quem quer, a hora que quer, vai embora a hora que quer e se compromete o quanto quer? Para acontecer, esse tipo de grupo demanda repetição. Uma abertura só é possível de ser mantida se algo consistente se repetir. Isso nos lembra a própria noção de território que trabalhamos anteriormente. Sendo assim, como construir sustentação e o mínimo de constância para que um grupo permaneça aberto e, ao mesmo tempo, contínuo? Perguntas que nos acompanham e vão sendo mapeadas.

Desculpe, hoje não vou ao grupo. Não estou me sentindo muito sociável.

Há um expressivo paradoxo no qual a aposta na ideia de grupo se sustenta.

Um grupo para quem tem dificuldade de estar em grupo ou de “socializar”. Ter que estar bem para ir a um grupo que existe também – e talvez, justamente – para quem não está bem: são questões paradoxais, porém, não incompatíveis e contraditórias.

Com frequência fala-se sobre a “importância da socialização” quando se trata da ampliação do projeto terapêutico de sujeitos em sofrimento psíquico, seja dentro de uma instituição ou em novas inserções no campo social.

No senso comum ou em certo imaginário inibidor, esta ideia pode remeter a um tipo de movimento que envolve necessariamente conversar, se relacionar ativamente, mostrar algo interessante sobre si, ter algo inteligente para falar, saber opinar sobre alguma coisa, dispor de um mínimo de carisma ou desembaraço.

No entanto, o esforço de um grupo clínico se inscreve, justamente, em propor uma pragmática que abre passagem para outros modos de existir que não correspondem a esses pré-

requisitos conhecidos para entrar em relação. Pensar o grupo como espaço possível para um descolamento das formas dominantes de comunicação e percepção, apreendendo regimes não discursivos, acasos produtores de novas configurações maquínicas, uma potência infinita de construção de existências. Sobre expressar-se e, por exemplo, poder estar em silêncio, ou sobre um mínimo de expressão necessária para que qualquer criação ou deslocamento afetivo possa se dar, Deleuze afirma:

O problema não é mais fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vacúolos de solidão e de silêncio a partir dos quais elas teriam, enfim, algo a dizer. As forças repressivas não impedem as pessoas de se exprimir, ao contrário, elas a forçam a se exprimir. Suavidade de não ter nada a dizer, direito de não ter nada a dizer; pois é a condição para que se forme algo raro ou rarefeito, que merecesse um pouco ser dito. Do que se morre atualmente não é de interferências, mas de proposições que não tem o menor interesse (DELEUZE, 1992, p. 161).

A ideia de socialização implica a adaptação a certos padrões culturais existentes. Há de se haver outros modos de trabalhar expressão, comunicação e presença.

Às sextas-feiras na Jangada. Um ritmo de descontração exposto, quando os corpos – principalmente dos clínicos – encontram-se esparramados mais do que de costume pela Casa. Monta-se uma ambiência propensa a interações e relaxamento. *Happy hour*: o nome não é bom, mas pegou e ficou. Talvez, porque comunica rapidamente um certo clima, os ares afrouxados de um determinado horário e espaço. Um dia que funciona também como um momento “resumão da semana”. Tardes geralmente banhadas de um compilado de conversas e movimentos que se deram na Casa ou no mundo durante os últimos dias. Um *mexidão* inusitado de acontecimentos, encontros e gestos acompanhado das mais hilárias, vivas e improváveis interações, numa usina inesgotável de produção de assuntos. No entanto, são conversas que fazem vingar vozes muitas vezes inauditas e disseminam outros modos de interagir, num processo esquivo de integração a partir de um amontoado de fragmentos que vão sendo *catados* no ar.

Para muito além das falas, ou *do que se fala*, vai-se rascunhando um tipo de circulação singular, trajetos são rabiscados pelo espaço. Sobre a importância do encontro entre expressões que podem ir gerando invenções e imitações em série, como calar quando os outros falam, gestos que atraem outros gestos, olhares que produzem micro-contágios introduzindo no grupo desvios e diferenças no fluxo dele, Antonio Lancetti em texto de 1993 se remete a essas nuances como unidades mínimas do grupo:

Essas unidades mínimas em constante transformação possibilitam as simpatias, as ressonâncias, são os componentes de forças ou de afetos, a matéria dos vínculos.

Nesses devires de intensidade pré-significantes, anteriores à transferência, fundamenta-se a potência grupal. Daí a importância dos ritmos e da velocidade corporal. Essas mudanças de velocidade, intensidade e ritmo, as imitações que operam como atratores mutacionais (Guattari 1992) são os componentes fundamentais da grupalidade entendida como produção de subjetividade e não como simples manifestação de uma organização já dada (LANCETTI, 1993, p. 162).

O movimento cartográfico permite ao grupo, aos poucos, inaugurar ares e ilhas provisórias possíveis, ali onde algumas singularidades chegam parecendo ser feitas de areia. Afetos imprecisos e a falta de convívio com qualquer mundo fora do microcosmo particular, suas torres de defesa e as próprias coleções de manias.

Uma produção de ideias que surgem e vão apontando para outras direções.

Na geladeira tem ainda umas cenouras, abobrinhas e um queijo ralado que sobrou de um almoço que o grupo *de quinta* fez, podemos sair e comprar um molho de tomate, um pacote de pão árabe e fazer pizzas. Tem umas linguiças congeladas daquele último churrasco, pode até sair uma de calabresa.

Esse círculo preto pintado no quadrado amarelo já está ali há muito tempo ou é novo? Essa parede já estava mesmo precisando de uma mão de tinta. Foi o pessoal *de terça* que fez.

Estou todo dolorido do futebol de ontem. Quem foi no jogo?

Não conheço quase nenhuma banda que vai tocar lá no Lollapalooza. Já ouviu o último disco da Rosalía? Quem? É uma mistura de flamenco com pop, bota aí agora na caixinha de som.

Já ouviram uma música da Rita Lee em que ela ensina uma receita de comida? “Macarrão com Linguiça e Pimentão”, depois bota essa.

Que celebridade nasceu no mesmo dia que você?

Qual você acha que é o melhor mês para se morrer?

Sabia que na Coréia do Sul os estudantes ganham uma cirurgia plástica facial de presente de formatura? Que loucura, se eu morasse lá eu ia ficar repetindo de ano de propósito, então.

Apareceu um polvo do meu lado no mar lá em Maceió. O pescador pescou na minha frente. Não ficou com pena? Ele sente e pensa com os braços.

Como será que gêmeos siameses fazem terapia?

Frases jogadas ao vento. Um ecossistema de comunicações aberrantes. Dividir coisas sem importância. Um tempo dedicado também às bisbilhotices, informações inúteis, assuntos sem nexo que produzem distensão nos mecanismos regidos pela coerência e pela razão.

Os clínicos instalam-se em uma zona de *co-presença*. Zonas de proximidades que proporcionam uma estabilidade positiva para que o grupo possa confiar no próprio decorrer do grupo. A disposição é de alojar os fluxos que aparecem e ir contornando velocidades, atentando às tomadas de consistências. O acaso é sempre um construtor de desvios e o resultado de uma operação coletiva, uma qualidade escapatória importante de todos os grupos.

Vocês ouviram falar que os jogos de azar, tipo bingo, vão voltar a ser liberados na cidade? Aliás, a gente nunca fez um bingo aqui. Vamos marcar um bingo na Jangada? Sem dinheiro, claro. Ganha quem fizer menos pontuação, quem comer mais mosca, bem a nossa cara. O prêmio podia ser uma goiabada.

Alergia respiratória tem remédio sim. Muitas coisas podem ajudar, mas você precisa ir ao médico para saber o que tomar. Não vou, acho que nenhum médico pode me ajudar nisso. Você é muito teimoso, devia tomar remédio é para essa sua cabeça dura. Ih, então ele não ia nunca poder tomar o meu, que é para quem tem miolo mole.

Suspiro é muito fácil de fazer, mas eu nunca fiz. Precisa de bateadeira?

Esse tempero mexicano misturado na pipoca fica ótimo.

Apenas recusar pertinências já pode parecer um grande deslocamento. Conseguir sair do conhecido, perceber elementos colocados em uma conexão esquisita e que, a partir dali, possa acontecer algo que desloca todos os envolvidos em um inesperado. O engajamento de um *curiosar* até que algo possa se mexer, uma força que não se sabe exatamente para onde ela vai, mas que rompe os destinos mais fixados do corpo. Simplesmente acompanhar um movimento, uma velocidade, ou uma mudança de velocidade. Os tons, timbres, cadências e mais uma infinidade de coisas que não passam pela ideia de socializar, enquanto centralidade discursiva, estão envolvidas.

Ser afetado por uma vitalidade outra, na qual se estabelece um tipo de relação com o mundo no corpo a corpo. A circulação pelo espaço entre bagunça, músicas e freios na urgência. De alguma maneira, o grupo também opera colocando os sujeitos em conexão com vetores que contemporaneamente estão nos atravessando. Questões do agora, as polêmicas da vez.

Esse filme não é bom porque é muito datado. Ah, não existe isso de filme datado, só aquele que.....

E essa confusão envolvendo o David Luiz? Quem acha que ele é inocente?

Esse chat GBT funciona mesmo? Lá na faculdade só se fala nisso agora. Tem gente que já está usando chat GPT até como consulta de terapia. É um chá de quê isso, GPT? Nunca ouvi falar nesse chá.

Uma dinâmica que suporta e abre espaço também para o jeito caótico de alguém cozinhar. Barulhento, bruto, desorganizado, um pouco autoritário, porém, carecido de laços e oportunidades para mostrar o que sabe fazer. O suor muito presente que acompanha os gestos, um modo ansioso de chegar aos resultados finais de uma receita de torta, às formas corretas de se dobrar empanadas. O exercício de composição possível é, ao mesmo tempo, do grupo em acolher, e do sujeito em manejar e modular seus excessos.

A disponibilidade político-afetiva do grupo poder ser composta e, ao mesmo tempo, atravessada por estranhezas, imprevisibilidades, bizarrices. Para isso, quanto mais desgarrado de uma ideia bem-sucedida de si, talvez menos obstáculo para estar em grupo. E quanto mais heterogeneidades reunidas, antes não imaginadas juntas, abre-se um novo campo de possíveis.

Ué, mas tem que pagar?

Uma dificuldade tem sido, no entanto, afirmar que uma dinâmica de trabalho – com este grau de descontração e fluidez, onde se inclui a produção de relações de amizade e atividades de prazer – seja aceita e compreendida como proposta ou direção no projeto terapêutico para alguns casos. Sim, o que achamos que você precisa é o exercício de estar junto nesta dinâmica singular de grupo. Seu trabalho clínico é, então, vir toda sexta-feira e ficar aqui conosco. Essa é a direção que encaminhamos.

Muitas vezes quando isso é colocado, a ideia de tratamento parece ter sido furtada por algum embaralhamento de códigos e entendimentos. Como se o engajamento neste tipo de grupo fosse incoerente e inconciliável com um intuito terapêutico sério ou aceitável. Ainda mais, quando o elemento “pagamento” entra em cena como marcador de um eixo de contrato estabelecido. Então, a ideia é frequentar o *happy hour* toda semana: o valor é x.

Um abismo de sentido muitas vezes aparece.

Ir na Jangada bater-papo, comer junto, às vezes sair na rua, assistir a alguma exposição por perto, ficar sentado no jardim, ir ao mercado em grupo. Ah, tem que pagar para participar disso? Mas parece um grupo de amigos. Eu achava que estávamos aqui fazendo amizades.

Um grupo clínico entre amigos, que cria amizades, onde cada um está presente por um motivo, por vários motivos. Sim, é bom estarmos juntos, e isso também é um trabalho. Uma espécie de confiança parece ser abalada quando a prática de amizade e a experiência de relaxamento e prazer se conjuga com a ideia de tratamento. Como se tudo indicasse que tratamento e descanso só se encontram no formato de noites bem dormidas guardadas em cápsulas – normalmente bem pagas.

Eis o desafio talvez mais frequente na história de construção e sustentação da Jangada desde o seu início. O semblante da Casa – como diz um dos frequentadores – marcado pelo traço ilegível de suas dinâmicas de trabalho, justamente por não configurar e corresponder a uma atmosfera tão evidentemente clínica nos padrões mais convencionais de práticas em saúde mental, muitas vezes torna a tarefa de qualquer contratação especialmente complexa. Em relação ao método e apostas clínicas investidas em um grupo como o *happy hour* da Jangada, a dificuldade é claramente maior nesse sentido.

Ao mesmo tempo, os efeitos clínicos são espantosamente visíveis.

Seguimos atentos e, muitas vezes, perdidos nesta dificuldade. Trata-se, ao mesmo tempo, do maior dilema e o brilho singular do formato desse grupo, assim como tudo o que se passa na dispersão que lhe é própria.

Como sustentar a dimensão instituinte de um grupo clínico não marcado por trocas óbvias – como, por exemplo, o formato de uma oficina, um curso, onde “matricula-se” em determinada atividade e “paga-se” por isso – e, ao mesmo tempo, afirmar o papel do pagamento como um recurso no tratamento e produção de cuidado, diferente da lógica médica-institucional?

Tal dificuldade nos parece indissociável do modo como o trabalho opera. Por um lado, há um território de sustentação – aluguel, contas, profissionais – e por outro, uma forma clínica esburacada, imprecisa, aberta, *esbarrante*. Se essas duas facetas constituem o trabalho e apenas uma delas é facilmente reconhecível como sendo intercambiável por dinheiro, é a própria noção do dinheiro como tradutor universal que parece vacilar. Falando de outra maneira, quando a pergunta “tem que pagar?” chega, precisamos recebê-la com uma pista de que o trabalho está acontecendo. E, se digo precisamos, é porque isso não é um dado: nem sempre é fácil desviar do desconforto e até da irritação com a pergunta. O que, com frequência, nos leva também a muitas vezes adiar e não avisar a algumas pessoas que esperamos que seja pago. Talvez um dia ela perceba... Nesses casos, é o modo de composição de grupo, de sustentação da atmosfera que passa a ter valor. Um trabalho sobre nós mesmos, sobre os modos de existência e circulação dessa valoração. É a dimensão *esquizo* do trabalho operando na maneira de criar contratos: abertos, pouco delimitados por uma regra única e, talvez, infinitos nas suas formas concebíveis.

É ainda justamente nessa zona indecível (e essencial) da clínica da Jangada – é pago ou não? – que se faz também possível circular com mais fluidez uma dimensão propriamente pública dos trabalhos. Há algum tempo, uma jovem que é atendida no consultório por um terapeuta da casa, a cada vez que vai para a terapia, ela leva três, quatro ou mais amigos que a esperam na sala da Casa, semanalmente. Circulam, descansam, interagem. Podemos pensar que

essa presença ali é paga e privada – afinal, o consultório está sendo usado –, ao mesmo tempo em que a sala, ou a Casa, é usada como espaço público e aberto.

Se o próprio dinheiro aparece como presença necessária, mas desregrada e imprecisa, é na fluidez de novos acordos constantes e trabalhosos que podemos viver a experiência da desregulação do dinheiro como medida, para terapeutas e usuários. Uma clínica sustentada economicamente pelos trabalhos em consultórios e sustentada clínico-politicamente pelo todo: grupos, sala de espera, conexão com a rua, eventos abertos. A Casa como uma função mediadora e distribuidora de acordos e flexibilidades possíveis.

Essa casa é solar demais para quem está tão deprimido quanto eu.

Quando conhecemos alguém pela primeira vez é um desafio inadiável não chegarmos tão rápido ou imediatamente à pergunta: o que você faz? Apesar de existirem muitas formas de responder, é certo que esta indagação não traz nada muito diferente do que a vontade de querer localizar a pessoa desconhecida em alguma ordem do mundo, ou seja, trata-se de saber na verdade: o que você produz? O que te faz levantar da cama toda segunda-feira? O que também nada mais é do que buscar saber: afinal, como você ganha dinheiro? Como você faz para viver e pagar suas contas? Que lugar do mundo você vem ocupando?

Isso diz da concepção de um modo de existência que nos é familiar. Um código que dá sentido à alguma compreensão ou aponta para centros de significância dominantes que, ao menos temporariamente, parecem territorializar as relações ou as breves aproximações. Me dê algumas coordenadas para que eu situe minha percepção. Ah, você faz isso. Assim, eu me localizo.

De alguma maneira, é curioso pensar que esse gesto aparece muito pouco ou quase nunca nas interações da Jangada. “O que você faz?” é uma pergunta que pouco aparece, e isso não é algo intencional, muito menos combinado, como uma espécie de regra ou atenção específica. Fato é, que a pergunta por esse *fazer* enquanto produção de trabalho, estudo, engajamento formal de uma atividade não é um modo que costuma permitir ou ajudar as aproximações se darem no decorrer dos encontros na Casa. Talvez um “pelo que você se interessa?” apareça mais. Ou então, a maioria das tentativas de se aproximar já é um convite a um *fazer junto*.

Talvez também porque, de alguma forma, é mais ou menos sabido ou percebido que o espaço da Jangada poder funcionar como um resguardo, ou quem sabe até um esconderijo, para muitos que têm uma resposta pouco satisfatória para essa pergunta banal que precede tantas

outras. Ali, há os que flutuam perdidos nas coordenadas dos mapas de localização mais habituais. Suas linhas indicam mais sobre o curso das coisas e suas escapadas do que intenções ou a representação de categorias nos meridianos da produção. Nesses, o centro de gravidade é outro.

Singularidades que dormem muito e sonham pouco. Atravessam inertes todas as estações do ano. Sistemas quase mecânicos de existência. O desafio é tentar abrir e ativar outros processos de produção e imaginação. Uma ação coletiva de ir além dos modos de vida e subjetivação baseados no trabalho. A atenção a outras entradas e a captura de interesses possíveis a partir de um fazer. No entanto, esse costume da aproximação através do fazer, também pode ser um acinte a algumas dessas reclusões.

Na sala, um pequeno grupo prepara uma sopa enquanto ouvia música. Uma pessoa chega pela primeira vez na Casa e aguarda para ser atendida. Alguém do pequeno grupo: boa tarde! (E um tempo depois...) Não quer nos ajudar a descascar estas batatas?

O convite perturba uma presença: essa Casa é solar demais para mim.

Uma atmosfera que era insuportável para quem se encontrava há um tempo razoável sozinho, talvez descascando batatas num porão escuro e triste. Qualquer interação entusiasmada ou mais afetiva atualizava sua dificuldade de suportar o peso de tanto vazio, alguém muito fechado em si mesmo, sem porta de entrada ou saída. Nada de errado com as batatas, claro. Mas como pode ser possível estar triste, sem estar afundado. Essa é uma atenção e uma direção essencial que o espaço clínico da Jangada presume. Não se trata, absolutamente, do imperativo da alegria.

Esse caso explicita uma clínica não protocolar, que, ao mesmo tempo que faz da *política do esbarrão* uma lógica ética, está sempre em um limite tênue entre o esbarrão que opera um borramento das fronteiras entre o dentro e o fora e um esbarrão que pode exceder em seu grau de presença, afastando quem ali chega. O trânsito nessa fronteira é central no trabalho e desafio intenso.

Aqui não tem ninguém com o mesmo diagnóstico do que o meu.

Processos subjetivos distintos e misturados, ninguém em condição idêntica, parte-se da formação de redes cruzadas. Enlaces, na maioria das vezes, improváveis. Há também sempre agregados que pegam carona no meio do caminho e refrescam qualquer sinal de divisa ou baliza se formando. Para tal heterogeneidade se dar, uma atenção aos seus modos de funcionamento e coeficientes de abertura.

A construção de um plano de transversalidade como ampliação da comunicação e produção do comum. Fronteiras pouco ou nada demarcadas, fixadas ou conservadas formando *híbridos-esquisitos* e inomináveis composições. O que importa é que um grupo possa ir cada vez mais longe na sua capacidade de se inventar. Qualquer ponto pode ser um ponto de partida. Sobre o cruzamento entre sensações e funções, Deleuze e Guattari dizem:

Com o sistema território-casa, muitas funções orgânicas se transformam, sexualidade, procriação, agressividade, alimentação, mas não é esta transformação que explica a aparição do território e da casa; seria antes o inverso: o território implica na emergência de qualidades sensíveis puras, *sensibilia* que deixam de ser unicamente funcionais e se tornam traços de expressão, tornando possível uma transformação das funções” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 237).

Um diagnóstico pode ser vivido como a construção de um território apaziguador, a possibilidade de entendimentos sobre sistemas de ligação singulares com o mundo. A questão, como qualquer processo de territorialização, é como manter seu grau de abertura para que um território não se torne propriedade. “Aqui é o meu lugar”, ou ainda, “este modo de funcionar é meu”. A aposta clínica da Jangada no que Deleuze e Guattari chamaram de “transformação das funções” passa por tomar um diagnóstico como expressão e reivindicação de multiplicidades. Importa menos o que ele é em si, o que ele afirma, define, explica e circunscreve, e mais o que ele reivindica, quais modos de povoamento ele demanda, sua possibilidade de abertura e formas de conexão possíveis. Para onde vamos com ele? Que ligas são possíveis de fazer? E assim, tentar traçar planos de cruzamento entre funções.

Como ver filmes juntos ou criar imagens juntos, pode ajudar o sujeito a comer melhor? Como comer juntos ou fazer uma comida juntos, pode ajudar na aprendizagem? Como estudar juntos ou ler juntos, pode ajudar no sono? Como descansar juntos da necessidade de produzir pode ajudar a aparecerem novos desejos, novas vontades? Circuitos-indiretos-livres que trazem caminhos inusitados de deslocamento e de sentido. Uma transversalidade sensorial que amplie a porosidade e a capacidade de poder ser afetado por diferentes e surpreendentes fluxos do mundo.

Perceber, assim, como estão os ritmos, acelerar ou acalmar os ânimos. Essas são as ferramentas de operação. Trata-se de localizar os pontos de bloqueio que minguem a força de um processo desejante, de modo a liberar as linhas de fuga do desejo de suas reterritorializações reacionárias fora dos enquadramentos em que os indivíduos desenham suas vidas ou recebem de fora.

Furar paredes, derrubar muros

Botar a mão na massa. Era a expressão mais usada pela artista que esteve presente em toda a construção da Jangada, antes mesmo da chegada na Casa. Vinha dela um desejo se formando: esse arsenal de técnicas que conheço e sei ensinar nas aulas de artes e fotografia que ofereço pode ativar processos de criação, liberar caminhos de saúde para algumas pessoas. Não é isso que vocês chamam de clínica?

A curiosidade inquieta, o flerte corajoso de arriscar chegar perto de algumas realidades psíquicas que pareciam chegar para ela embrulhadas em papéis espinhosos e indecifráveis. A ousadia “sem-vergonha” leve, carinhosa e engraçada, uma disposição inimaginável para a experimentação. Rapidamente, uma artista A.T. Xodó dos pacientes mais difíceis, uma presença obstinada em se misturar e inventar modos. Modos de ver, modos de trabalhar, jangada habitada pela sua inesgotável invenção de modos.

Uma convocação pelo *fazer* que percorria ideias e proposições as mais diversas. A inquietação passava por tentar ver a materialidade da experiência como um conjunto de coordenadas móveis possíveis para ativar blocos de sensações novas. Toda quarta-feira, uma sala movimentada de concretas experimentações de estilos de linguagem visual que rompiam as primeiras barreiras e quebravam as primeiras paredes simbólicas entre uma sala de espera clínica e um ateliê/galeria/laboratório de artes.

Pinturas com tinta, no papel, no corpo, tintas feitas com beterrabas e cenouras, cores, cortes, fotografias espalhadas pelas paredes. A comida, as revistas, a argila, o gesso, a música tocando. Meios para relações, instrumentos de ultrapassagens sensíveis, pedaços de experiências que eram expostos pela Casa deixando vestígios ao longo da semana. As fantasias de carnaval confeccionadas em grupo, as visitas guiadas a exposições, a montagem inacreditável de uma exposição coletiva que misturou pedaço por pedaço do trabalho clínico-artístico com uma abertura pública para artistas *de fora*. Rabiscos e rascunhos lado a lado com obras rebuscadas, que chegavam com nome e sobrenome. Uma lateralização caótica e inédita que se manteve exposta em todas as paredes e cantos da Jangada, com horário de visitação por alguns meses, além de uma festa de abertura histórica. A guinada por um desejo de pragmatismo.

Muitas marcas desse trabalho e dessa presença foram deixadas não só nas paredes, mas nas estruturas e edificações clínico-formativas da Jangada. O que não pode faltar é parede em branco para não pararmos de fazer e acreditar.

A fachada da Casa mexida, descascada e remontada. Na calçada, o trabalho físico de raspar e esvaziar a “superfície” da parede para partilhar uma composição. Durante um período repetia-se isso, semanalmente – o *grupo do muro*. Mil colagens, penduricalhos, frases e desenhos. “Derrubar os muros dos hospícios”, há anos ouvimos essa clássica frase, mas ali, um muro, ele mesmo é um louco. Vivo, confuso, caótico. A imagem do Caetano Veloso pelado colada perto do medidor de gás e os fragmentos de espelhos ao lado do interfone embaralham a direção de quem procura um número para tocar a uma sala de atendimento. Algo desestabiliza quando se cria e, ao mesmo tempo, se cria o meio e o território pelo qual algo se cria. Adiante, veremos mais de perto como isso acontece.

Parte 2: Objetos e formas

Eis tudo o que é preciso para fazer arte: uma casa, posturas, cores e cantos – sob a condição de que tudo se abra e se lance sobre um vetor louco, como uma vassoura de bruxa, uma linha de universo ou de desterritorialização.

Deleuze e Guattari

A parede interna da sala da Casa descascada pelo processo de umidade e infiltração ganha rachaduras que crescem em velocidades diversas e tornam-se mapas em alto relevo desenhados pelo caminho da água. Rupturas inegociáveis e perceptíveis. O transbordamento faz aparecer contornos pouco definidos e derruba pedaços da superfície. Algo excessivo atravessa a fronteira e rompe a relação de dentro e fora. As partes soltas e irregulares do reboco são pintadas com colorjet rosa e colados novamente em outros pedaços da mesma parede no formato agora de círculo, um planeta, uma mandala psicodélica, como quiser. A impressão de quem olha, é uma forma em 3D em relação à parede.

Placas de trânsito construídas e colocadas na rua da Casa atribuindo mensagens sem sentido, desfuncionalizando ou abrindo espaço para sinalizações burlescas. “Rua com saída”, “Mossoró – 2.440km”, a tartaruga desenhada numa placa amarela indicando a falta de quebra-molas e pedindo a entrada devagar dos carros. Significados e alguns códigos urbanos estabelecidos ganham graça em uma brincadeira com a estética urbana de organizar as direções dos veículos. A superfície reusável que lembra uma lousa, – ou um quadro-negro – é pintada na fachada externa, às vezes um ou outro desenho ou escrito de passantes aparece nela.

Inutensílios criadores. Estranhos, sem propósito, descabidos. Criar “coisas” em conjunto tendo a própria Casa como campo de experimentação a partir de *objetos disparadores* de movimentos e relações. A entrada em processos criativos como uma possibilidade de ir, voltar, atravessar e re-situar: experimentação de um vai e vem de si, em grupo.

Mais uma vez, desviar também da pergunta “o que isso quer dizer?” e acompanhar apenas a questão: “como funciona?”, ou ainda, “o que isso faz funcionar?”. Nem sentido nem significação, e sim uma produção. De uma maneira geral, um objeto de arte aqui tem função de *uso*.

Um grupo, no entanto, que possui uma função cartográfica particular: manter o inacabamento do espaço e produzir novos circuitos de percepção, circulação e interação. O

olhar atento sobre o espaço ou sobre o que temos ali em volta se torna um ótimo jeito de deslocar um pouco o olhar sobre si. Pelos modos de fazer surgir esses novos objetos produz-se um desligar-se por uns instantes da vida que possuímos, nossas disputas internas, aquela tralha que se carrega do próprio querer ou o modo repetitivo como achamos que conseguimos funcionar melhor.

Assim como no gesto clínico, criar algum processo coletivo a partir de um fazer artístico, neste grupo, é diferenciar-se. Um distensionamento pelo tónus de colocar o corpo *para jogo*. Trata-se da desterritorialização positiva que tem como saída a criação. Não se trata de fugir “de alguma coisa” e sim de “fazer fugir” uma situação, uma forma de perceber. Uma potência exercida ao máximo, e, ao exercer o seu máximo, alguma diferenciação qualitativa acontece – *movimentos aberrantes*: esses que “introduzem um desequilíbrio ou uma diferença no seio da estrutura, diferença da qual dependem todas as distinções diferenciais que ela é suscetível de gerar posteriormente” (LAPOUJADE, 2015, p. 129). O movimento aberrante aqui encontra-se justamente em uma composição entre o que se cria – e faz o espaço virar outra coisa – e a forma como essa criação empresta aos processos subjetivos um inacabamento que potencializa formas de ser. Criações e possibilidades de si que se fazem em composição com os movimentos da parede, do muro, das cores e das formas que compõem um espaço que não é mais fundo para a clínica, mas a mudança mesmo do todo.

A presença de certa enxurrada de delírios compartilhados, ou ainda, uma possibilidade de delirar sem que isso seja uma experiência dissociativa. Processo de criação coletivo como fuga dos campos fechados e delimitados de sentido que reduzem a capacidade de experimentar o mundo. Deleuze coloca: “Em arte, em pintura, assim como em música, não se trata de reproduzir ou de inventar formas, mas de captar forças” (DELEUZE, 2002, p. 57. Tradução nossa). Mesmo na chegada de uma forma, o que importa são as forças envolvidas nela e a partir dela. Um dispositivo de arte para operar forças ou um sistema de forças. Formas de forças indefiníveis que não expressam pensamentos, sentimentos e intenções, mas um encontro com o desconhecido, com as potências anônimas da vida. A pergunta “quem fez esse trabalho?” perde espaço.

Assim se faz um cotidiano de criações e manutenção de inacabamentos em microprojetos que podem durar um dia ou um mês exigindo continuidade e alguma persistência. Um pequeno movimento que muda coisas e sentidos de lugar; um caminho novo de entrada na Casa colocando vasos de planta em sequência propondo um zigue zague antes de chegar na porta de entrada; objetos laranjas reunidos em um pequeno canto da sala inspirados no trabalho de Cildo Meireles, em “Desvio para o Vermelho”; fragmentos de letras de música

escritos de caneta na parede de forma embaralhada, pouco nítida e funcionam como cenário do show de um artista pernambucano que nos pediu para fazer um show de seu novo disco na Casa; uma parede amarela com um círculo que não se fecha com quase dois metros de diâmetro. Mais do que decorar os cantos e partes da Casa ou da rua, trata-se de atentar o olhar para sempre estar apto a perceber diferente. Um inventário sempre inacabado, porém, vivo, de pôr ferramentas em ato e desautomatizar o espaço para que se exercite um conhecimento sensível sobre as formas dadas.

Jacques Rancière chamava de *revolução estética* “a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (RANCIERE, 2009, p. 25). Essa distância que separa dois móveis pode servir para alguma outra coisa. Um grupo para fazer ver e, simultaneamente, embaralhar formas e definições e estruturar novos regimes de sensibilidade. Os detalhes insignificantes ganham contornos ou outras fisionomias. A própria Casa traz rastros de um fazer clínico que ajuda a enxergar coisas novas da realidade e isso transforma, ao mesmo tempo, o coletivo e a realidade em uma dupla transformação.

Nesses dispositivos, não existe a intenção de investigar a “expressão do inconsciente desses sujeitos” e, a partir deles, acessar um campo psíquico individual importante para os processos terapêuticos. Muito menos está em questão um esforço ou um reforço da ideia do *sujeito-artista*. Não se trata de fortalecer o indivíduo, mas possibilitar que o sujeito encontre brechas que atualizam processos desejantes. Mesmo que de alguma forma “apareça” no meio do processo coletivo, uma forma ou um projeto individual que suscita a vontade de ser mais desdobrado. Mas os grupos não têm nessa a sua finalidade. Com os objetos ou as formas experimentadas, trata-se de borrifar alguns novos sentidos ao corpo. Uma recordação que, de repente, cai como uma folha seca, antiga e vivida em um esforço para deixar a potência da multiplicidade do pensamento acontecer e mostrar novidades.

Para isso, o desafio é topar entrar em uma onda. Desculpas não faltam, as defesas são muitas, mesmo assim, não ceder ao “gostoso de fazer”, ao bonito, ao que entretém. E sim, a possibilidade do estranhamento. O processo criativo é inseparável de um habitar um incomum. O andamento do grupo depende de desviar e suportar as repulsas, antipatias e aversões, “más vontades blasés”, desistências rápidas, preconceitos com “coisas de artistas”. Surfar um processo, mesmo que seja possível, no meio do caminho, deixar toda a proposta para lá e ir fumar um cigarro ou ficar em silêncio. Sim, porque é possível atrás da nuvem do cigarro, ao ver o processo finalizado, dizer: ficou bem legal isso que criamos hoje.

De toda forma, o que é trabalhado é um fazer artístico. E não a denominação de um objeto como obra de arte ou não, ou mesmo, se quem faz ou gosta de engajar e confeccionar tais ideias é artista ou não. O que importa é o que esse fazer artístico põe em funcionamento nos grupos, que usos e movimentos criativos podem aparecer no espaço. Como diz o cantor Rubinho Jacobina:

*Gosto de cinema,
Gosto de dançar,
De fazer poema de papel de bar,
Mas,
Artista é o caralho.*

Cinema, um verbo

*Encontramos na rua
uma fileira de cadeiras
de um velho cinema
levamos para casa
colocamos na varanda
passamos toda a tarde
bebendo e fumando
assistindo passar
um dia qualquer.*

Ana Martins Marques

Um retângulo branco de tinta foi pintado no muro da calçada em frente à casa. Três metros de comprimento e dois de largura, aproximadamente foi essa a medida do retângulo. Em frente a ele, da janela da Casa Jangada, depois de anoitecer, é possível posicionar um projetor, que ligado também a uma caixa de som, exhibe imagens neste retângulo, servindo de tela para que filmes ou alguns trechos de filmes sejam lançados e assim, um cinema de rua, vez ou outra acontece, geralmente às segundas-feiras. A tela é uma espécie de janela do muro.

Bancos e cadeiras de praia colocados um ao lado do outro ocupam a apertada calçada da casa onde vai se formando uma improvisada e desordenada fileira de cinema aberto. Sem ingresso e sem silêncio.

As imagens são atravessadas pelos carros, os carros são atravessados pelas imagens. Se reparar bem, às vezes as imagens aparecem na lateral do automóvel em movimento.

Quem passa perdido pela rua pode olhar. Quem passa com um objetivo cego, não vê. É preciso ter o mínimo de distração para reparar. Há os que se curvam, abaixando a cabeça e o corpo na tentativa de não passar no meio da projeção e atrapalhar o filme, assim como se faz na frente de um palco ou um espetáculo em cena. Há os que olham de maneira incrédula, mas não alteram sequer a velocidade do andar. Alguns passam sorrindo, agradecem o convite de se sentar ali por alguns minutos, outros perguntam o que está acontecendo, que filme é aquele, quem são vocês, de onde vieram essas cadeiras e pipocas.

Da mesma forma, há os que passam a pé à noite e não percebem nem um lado nem o outro da calçada, apenas a urgência de seguir em direção ao dia que está quase acabando. Nesses casos, a rua é apenas um tubo de passagem entre o lugar onde você precisa estar e o lugar de onde você deveria ter saído meia hora antes. A pressa e sua bagagem de atrasos caminham com passadas largas empurradas pelo horário ou pelo cansaço.

O cinema de calçada é, dentre outras coisas, um observatório da rua. No entanto, quando ele é montado, é uma outra rua que aparece. Mas ela está sempre lá. Está tudo indo e vindo do jeito que dá por ali, quase sempre do mesmo jeito. Gente que caminha, trabalha, mora, o trânsito de coisas, materiais, sons e cheiros. O cotidiano e seus agenciamentos mais ou menos conciliáveis, pouco ou nada harmonizáveis.

A experiência do olhar parado numa rua em movimento. Perceber o estranhamento. Torcer para cada sujeito que passa ter um encontro por acaso. Os passos vazios sob pensamentos, os corpos que se abrem e se refletem em sorrisos, as rugas do cimento, a oportunidade de durar alguns segundos a mais no aceno aos vizinhos conhecidos, os minimamente simpáticos. A caçamba de entulhos e o barulho das coisas novas atiradas sobre ela, as obras intermináveis de bares, laboratórios, edifícios, postes, fiação elétrica, azulejos sendo cortados no meio-fio pelo morador que não quer sujar a própria casa. Nada aqui é novo, mas de repente, ao pararmos por algumas poucas horas nesta área que sempre chamamos de lado de fora, todo um passeio é possível. Ali, talvez, nunca estivemos realmente sozinhos.

A tela de tinta é, então, um elemento inserido na rua que produz uma diferença nela. Metalinguagem do cinema, uma experiência de cinema que descreve ele mesmo. Conexão de fragmentos induzindo à uma cena. Uma dupla cena: a filmica; e a operação de montagem com elementos da rua, produzindo um outro modo de percebê-la. Ao criar outra função para aquele muro, surge uma intensificação de outras percepções sobre o que acontece ao redor. O que se cria ali é uma maneira diferente de se estar naquele espaço, de se conectar com as intensidades dele e alterar qualidades de movimentos que costumam estar presentes. “Vamos ao cinema

para suspender, por um certo tempo, os modos de comunicação habituais” (GUATTARI, 1984).

No trabalho com grupos de estudantes mediado pela produção e criação de imagens, ou um modo de usar o cinema como possibilidades de novas experiências sensíveis com a cidade, acompanhamos o artigo de Isaac Pipano para entender esta relação entre espaço e a abertura que a imagem pode nos oferecer a partir de dispositivos, assim como a sua dimensão não representacional que nos interessa.

Não há nada a dizer com a imagem. Com isso, enfatizamos que a imagem não fala nada, nada conta: ela mostra, faz ver e ouvir. Mostrar que se faz à revelia dos olhares e dos ouvidos. [...] Ou, parafraseando o rapper Djonga: “Quem quiser um cinema de mensagem, mando um filme meu por SMS”. Deliberada, e arbitrariamente, propusemos: *estão proibidas as mensagens! Apenas olhem e façam olhar* (PIPANO, 2022, p. 27).

Tão importante quanto aquilo que se passa na tela, é fazer passar algo diferente naquele espaço e naqueles espectadores. As imagens estão ali para serem vistas, mas principalmente, para fazer olhar¹⁴. Um deslocamento de atenção e de função. Desfuncionalizar a rua e afetar suas formas de circulação. O que a cidade – ou este bairro – nos oferece, quando a partir das imagens produzimos outra forma de ver e ouvir a própria cidade?

Talvez o que acontece ali seja uma desestabilização das relações e dos fluxos subjetivos que estão sedimentados em um espaço com o funcionamento já dado, já esperado e basicamente organizado da seguinte maneira: carros passam. Qualquer coisa que aconteça, o principal é que há carros passando.

Mas quem pode ou consegue em uma segunda-feira interromper um fluxo de passagem e parar alguns minutos para assistir imagens projetadas na calçada? Sem horário marcado ou trailer, todo filme pode ser visto pelo meio. Quem está sentado? Quem monta e desmonta essa instalação? Quem escolhe esses filmes? Quem filma essas imagens? E sobretudo, para o que serve essa ideia?

Uns estão indo naquele grupo pela segunda ou terceira vez, outros estão há mais de três anos retornando sempre. Uns frequentam a casa duas ou três vezes por semana, outros

¹⁴ Vale destacar aqui alguns filmes apresentados no grupo em 2021: *Ulysses* (1982), da Agnes Varda, *A região central* (1971), de Michael Snow, performances de Francis Alÿs: *Matching colors* (2016) e *Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada* (1997), *O peixe* (2016), de Jonathas de Andrade, *En rachâchant* (1982), de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, *O dia em que a lua menstruou* (2004), de Takumã Kuikuro e Maricá Kuikuro, *Corumbiara* (2009), Vincent Carelli, *Caro diário* (1993), de Nanni Moretti, *Canções de viagens* (1981), de Jonas Mekas, *Neighbours* (1952), Normam McLaren.

aparecem apenas na segunda-feira de maneira não tão engajada assim. Alguns ganham a vida como artistas, outros nunca trabalharam. De toda forma, uma disposição para que a experiência estética com o cinema possa deslocar e alterar blocos sensíveis de percepção, fazendo uma ligação de intensificação entre criação e processos subjetivos. Conhecer e livrar-se de si.

Trata-se de uma questão, ao mesmo tempo estética e política, que nos é aqui cara: a diferença não é representável. Não buscamos nas imagens produzidas no grupo um *reconhecimento*, o que nos levaria a redundar em figuras do Mesmo, mas sim o que é estranho, o heterogêneo, uma alteridade radical onde o Eu não se reconheça, mas que se relance em um processo, subjetivo e coletivo, de invenção de si. O grupo não é um organismo, mas uma máquina furadeira, que abre buracos nos sistemas de significação petrificados, uma flecha que velozmente é atirada para fora podendo encontrar um alvo invisível (FÓRUM NICARÁGUA, 2020, p. 155).¹⁵

Ver junto algo novo, ou ver algo conhecido de um jeito novo. Está nesse grupo quem precisa ou quem está interessado em olhar diferente para tudo que está aí, na rua, nesta casa, em si e no mundo. Sim, porque olhar as coisas de outro jeito, já é um jeito melhor de olhar as coisas.

Alguns desses filmes exibidos são feitos pelas pessoas que estão ali, assistindo e montando os equipamentos. Pequenas produções de imagens feitas a partir de propostas pensadas com a intenção de criar laços entre o próprio grupo e os processos criativos envolvidos. A ideia é que os filmes passados sempre possam produzir algum tipo de aproximação com quem está assistindo e criar uma sensação como: eu poderia ter feito essa filmagem, eu poderia ter tido essa ideia. Não é tão difícil fazer cinema.

No entanto, a ideia de cinema não como expressão de um indivíduo, nem uma representação disso ou aquilo, mas a possibilidade de entrada em um movimento inventivo. Imagens que criam pequenas perturbações no estado das coisas, contando que a realidade pode estar sempre se reorganizando de modo a incorporar diferenças e modos de vida. Ainda o coletivo Fórum Nicarágua sobre esse tipo de prática em elaboração a partir de processos que aconteciam na própria Casa Jangada:

Não se trata de cuidar de uma doença, mas atrelar a saúde à criação, à forma como cada sujeito se conecta com o outro, com a diferença, com as possibilidades de vida e afeto que ele inventa para si e para o grupo. Uma saúde ligada à alegria das forças inventivas que possibilitam uma vida singular, uma vida não pautada por modelos de riqueza, beleza, sucesso, etc. Uma saúde que se distancie dos narcisismos e fobias que veem no outro uma ameaça. Apostar em uma relação de cuidado é apostar que essa relação garante então um território para que um processo criativo possa se dar, ao mesmo tempo, um espaço de desterritorialização, de suspensão de amarras que

¹⁵ Fórum Nicarágua é um coletivo ligado ao laboratório de cinema da UFF que tem algumas publicações sobre cinema de grupo, com as quais vamos estar em diálogo durante a dissertação para elaborar questões e metodologias de trabalho na relação entre arte e processos subjetivos.

seguram sujeitos e grupos em palavras de ordem e sistemas de significação prêt-à-porter. O cuidado se efetiva assim como território para a desterritorialização que retorna ao território (FÓRUM NICARÁGUA, 2020, p. 160).

Cuidar talvez seja tornar o mundo montável. Ou cinemável.

Tomar o pulso da cidade e imaginar: *cinemar*.

Há onda sonora, a onda

O aparelho auditivo do ser humano só processa e distingue ondas com frequências no intervalo [20Hz e 20.000Hz], que define o que chamamos de sons ou ondas sonoras. Abaixo de 20Hz e acima de 20.000Hz, as ondas são denominadas, respectivamente, de infrassom e ultrassom. Alguns animais são capazes de perceber ondas com frequências mais altas, como cães amestrados que atendem a apitos cuja frequência de emissão atinge a 50.000Hz, e os morcegos que conseguem captar frequências de até 120.000Hz, utilizando esta capacidade para evitar colisões com obstáculos. Por outro lado, elefantes e baleias podem captar ondas com frequências abaixo de 20 Hz, na região dos infrassons.

A escuta clínica depende de um exercício de atenção e percepção que envolve bem mais elementos e sentidos do nosso corpo do que a capacidade do nosso aparelho auditivo. Mas é certo que, para isso, não precisamos nos transformar em cães amestrados, morcegos, elefantes ou baleias. Ainda que algum devir animal sempre possa nos ajudar nessa prática.

Há uma dimensão sensível fundamental que envolve e é exigido do corpo clínico. Ser capaz de sintonizar com registros de uma comunicação para além do que se ouve e é dito verbalmente. Ao mesmo tempo, conseguir propagar, produzir ressonância, desviar de obstáculos que impedem o acesso a lugares e produções subjetivas até então inaudíveis.

Uma voz grave, outra mais estridente, a velocidade da propagação de ondas sonoras de quem foi tão invadido por sonoridades alheias que possui a própria voz congelada no tempo. O timbre de uma fala modificado conforme a fome ou o sono. O barulho que uma Casa faz quando chove. A reação provocada pela intensidade de um toque mais ansioso no interfone. O rastro do som inscrito no ar de alguém que desce rápido uma escada. O vassoureiro, o vendedor de camarão, o medidor de gás, o ferro velho, e os inúmeros fenômenos ondulatórios que participam da paisagem sonora de um espaço onde a escuta clínica é o principal instrumento que, cotidianamente, é afinado.

Costuma ser chamado de som aquilo que percebemos a partir das ondas produzidas pela variação de pressão no ar, que chegam aos nossos ouvidos e fazem o tímpano vibrar. As

vibrações são transformadas em impulsos nervosos, levadas até o cérebro e lá codificadas. A intensidade do som é uma quantidade relacionada com a energia transportada pela onda e depende da potência de vibração da fonte emissora. Quanto maior for a quantidade de energia transportada por unidade de tempo, maior é a intensidade do som que perceberemos. Quinta-feira à tarde, um grupo se reúne buscando as diversas conexões com as vibrações do mundo que são transmitidas para o ar, partindo das ondas que acontecem e vão sendo produzidas dentro do próprio grupo. Há diferentes feixes de ondas nele.

Ali está presente, por exemplo, um corpo que pensa como se estivesse dançando com as palavras. Uma presença-brisa. Silencioso, parece permanecer a maior parte do tempo nadando por geografias mentais, remando persistente contracorrente dos pontos fixos e sólidos da vida, localizado firmemente na linha flutuante de qualquer direção. O abraço ameno desloca qualquer prontidão para outro lugar. Chegar perto dele é quase sempre conseguir se transportar e se lembrar das superfícies pouco povoadas ou das frequências esquecidas do corpo. Suas frases são como imagens pingando da goteira do tempo que desfazem todo tipo de encadeamento ou pressa. Sensível aos ritmos, costuma embarcar nas modulações sonoras dos espaços e sintoniza rápido as ondas e curvas do seu corpo com todo tipo de musicalidade que o retira das sombras de seus devaneios mais solitários. Um esfregar das mãos em círculos acompanha muitas vezes suas falas e, de uma maneira bem peculiar, está sempre com a atenção presente aos movimentos propostos ou conversas próximas. Idade já avançada, morador do bairro de Laranjeiras, vai embora sempre sozinho, parece saber o exato tamanho do que coube nele em cada dia – a leveza que trouxe, a densidade que pôde levar para casa. Sua percepção do mundo parece se construir a partir do balanço que as coisas produzem no ar. A gente também é essas coisas.

Dedilhar um violão, alongar as costas e os braços, soltar uma risada misteriosa, lavar com desenvoltura a louça que usou, falar acariciando a própria barba branca e rala, às vezes deixar esparramar um pensamento atrevido, um erotismo contido que vez ou outra escapa na minúcia de uma fala ou gesto. Uma série de delicadezas postas em relação e capazes de fazer composições das mais inusitadas. É preciso escutar suas linhas de existência rítmicas para sintonizar pontos de passagem possíveis dele nos espaços. Sobre toda a importante entrada na lógica gestual e rítmica de um paciente para estabelecer uma relação, Polack e Sivadon, escrevem:

O começo da sessão é a preparação de uma condição, uma iniciação, um acorde, no sentido musical da palavra. Em que tom vamos tocar, em que compasso, em que andamento? A partitura pode ser reduzida ao próprio espaço do consultório e a esse *pas de deux* que precede a palavra (...) Utilizo um saber adquirido no agenciamento

singular da sessão. É um dueto, nossa música de câmara; pouco a pouco, é possível escrever uma partitura de palavras e imagens. Mas a situação exige atos e iniciativas. Há improvisações possíveis. Como em uma jam session, as invenções de cada instrumentista se desenvolvem no fundo de um contrato harmônico e rítmico, cujos pontos de referência abstratos, os tons e os tempos, são fixos, programados ou progressivamente acordados (POLACK e SIVADON, 2013, p. 111).

A escuta que um grupo faz de si, nesse caso, às quintas-feiras, intensifica e concentra o próprio modo de operação da clínica: o exercício de escuta. Uma metalinguagem do exercício clínico para acompanhar processos e inventar uma coletividade.

Parte-se, então, da captura das forças sonoras e vibratórias do ambiente ou colocá-las em relação com objetos e outros elementos estranhos para amplificar a capacidade de escutar e ser tocado por uma multiplicidade de musicalidades. No tráfego de gestos, passos e sons, uma coletividade de ruídos é, ao mesmo tempo, o que delimita, produz um contorno e faz um grupo ir além.

Dois intercessores atentos e sagazes nos ajudam a montar e acompanhar um grupo. Funcionam como *aliados hospitaleiros* na tentativa de levar uma experiência estética com sonoridades a caminhos diversos dos vivenciados no cotidiano e produzir afetações e eco entre algumas relações, mesmo quando o que se encontra é o vazio e o oco. Ativar sentidos ressonantes e produzir continuidade ao tom que o outro emite.

Trazendo repertórios próprios, a dupla intercessora constrói uma possibilidade de frequência mútua no desejo de provocar micro-reviravoltas na percepção dos corpos que ali se encontram juntos. São, ao mesmo tempo, propositores de meios para invenções e desviadores de expectativas. Dois parceiros propositores que funcionam como duas cordas vibrantes em diferentes tons que formam um agenciamento eletroacústico na Jangada. A relação com o canto, a suavidade espirituosa e harmônica da presença de uma, o entusiasmo enérgico e as ideias vivazes e curiosas de outro, trazem ao grupo clínico a abertura de um espaço intensivo de experiência. Disparando a possibilidade de torcer os sentidos – quebrando muitas vezes os protocolos da linguagem para poder ser afetado por aquilo que ouvimos – o dispositivo sonoro busca atravessar e amarrar forças a partir também do uso de jogos ou objetos que funcionam como porta de entrada para um mundo que chega. Criar mundos escutáveis, eis uma tentativa.

A questão aqui é como intensificar o que um corpo é capaz de perceber.

Seja andando pelo quarteirão, na ida até um parque, à praia ou ao cinema, o grupo busca na distração do que se constrói em comum, a cada encontro, desenhar novas ondas sonoras que abram sentido no corpo e, da mesma forma, tentam ativar uma escuta mais criativa, surpreendente e menos sufocada da cidade. Um protetor de ruído com um furo e uma mangueira em cada lado que serve como um extensor do ouvido gerando ruídos estranhos ao serem

encostados em superfícies diferentes. Um cone de trânsito usado no ouvido para afunilar e concentrar determinados sons e isolar outros da rua, ou da lanchonete Fornalha. Sentir a vibração da cidade desligada de seus barulhos de sempre.

No livro *O Som e o Sentido*, José Miguel Wisnik (1989) traz noções interessantes a respeito do uso do som e da história desse uso, desmontando o som em seus elementos constitutivos:

A natureza oferece dois grandes modos de experiência da onda complexa que faz o som: frequências regulares, constantes, estáveis, como aquelas que produzem o som afinado, com altura definida, e frequências irregulares, inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, rabiscos sonoros, ruídos. Complexos ondulatórios cuja sobreposição tende à estabilidade, porque dotados de uma periodicidade interna, e complexos ondulatórios cuja sobreposição tende à instabilidade, porque marcados por períodos irregulares, não coincidentes, descontínuos. No nível rítmico, a batida do coração tende à constância periódica, à continuidade do pulso; um espirro ou um trovão, à descontinuidade ruidosa (WISNIK, 1989, p. 26).

E ainda, no capítulo intitulado *Antropologia do Ruído*, propõe a ideia de que o ruído, “o som do mundo”, encontra-se em uma categoria relacional do som. A produção maior ou menor de estranhamento vai variar de acordo com o contexto. Diz o autor:

O ruído é aquele som que desorganiza outro, sinal que bloqueia o canal, ou desmancha a mensagem, ou desloca o código. A microfonia é ruído, não só porque fere o ouvido, por ser um som penetrante, hiperagudo, agressivo e “estourado” na intensidade, mas porque está interferindo no canal e bloqueando a mensagem. Essa definição de ruído como *desordenação interferente* ganha um caráter mais complexo se tratando de arte, em que se torna um elemento virtualmente criativo, desorganizador de mensagens/códigos cristalizados e provocador de novas linguagens. (WISNIK, 1989, p. 33).

A interferência do som no corpo e suas ressonâncias entre corpos nos aponta direções para um trabalho estético no grupo. Escutar se faz com o ouvido, ao mesmo tempo que pode disparar todo um campo sensível. Ossos, membranas, células sensoriais recebem o toque de diferentes sons. Entre os membros de um grupo, há uma diversidade de tipos de transmissão e qualidade de tons: as presenças percussivas, presenças difusas, as sofrências-sertanejas, as black soul music, presenças-silêncio. Reunir esses fluxos heterogêneos, como máquinas funcionando por acoplagem a outras máquinas, não como um conjunto de peças sonoras e que só ganham sentido quando referidas ao todo. Partes e mais partes de ruídos do corpo, das coisas, dos temperamentos. Uma produção de novos áudios possíveis para um grupo, muitas vezes em baixa frequência, algo que pode se desdobrar ganhando consistência e um movimento próprio, mais autônomo e criativo. Alguma emissão se dando, mesmo com ondas estacionárias. Poder

estranhar radicalmente alguma experiência sonora compartilhada e, quem sabe assim, voltar para si mais inteiro, estranhando menos seus estrondos e burburinhos internos.

Uma garganta aberta em grito contínuo no quarto de casa pode ser um pesadelo para os ouvidos de quem convive, mas concebê-la coletivamente em um microcosmo sonoro longe da família pode funcionar, quem sabe, como sugestão para um ordenamento polifônico. É em um recorte no tempo e no espaço, entre o audível e o inaudível, entre a palavra e o ruído que um corpo comum tenta se construir e se abrir para os murmurinhos criadores de mundos. Perceber a diferença que o som da barriga faz digerindo um pão ou uma linguiça, ou se permitir a sensação de um batom sendo passado na boca a partir de uma música de carnaval que chega compartilhada, pode emancipar um corpo da indiferenciação alienante que empanturra e silencia qualquer possibilidade de novos prazeres.

Como é bom poder tocar um instrumento.

ESBARRÃO 5

O COLETIVO, UMA EMBARCAÇÃO: A QUANTOS NÓS ESTAMOS?

A atmosfera de um coletivo Jangada é formada por um encontro entre percursos.

Diferentes singularidades e trajetórias, adesões que chegaram de várias formas e tecem uma rede múltipla de interesses e habilidades atuando segundo um desejo próximo: viver uma rotina de acompanhar processos subjetivos a partir de uma perspectiva coletiva, clínica e mais criativa. O que temos aqui então é um cotidiano vivido e uma aposta compartilhada diante do mundo que nos atravessa. Ali tudo se move e se abre.

Sem estandarte, sem heróis incansáveis ou títulos exibíveis, o que há é a imersão de presenças atentas a um estado de sustentação a partir sobretudo da leveza, da abertura e do humor. Acoplamentos inusitados e desgarramentos possíveis formam um tipo de organização singular. Diferente de um transatlântico inabalável, estamos diante de uma embarcação insuficiente em expectativas, desnivelada em sua construção e irregular nas suas funções e modos de operação. Instalamo-nos neste desequilíbrio para que alguma consistência criadora seja possível. No entanto, é preciso muito trabalho para que esse desequilíbrio e o inacabamento de um coletivo se mantenha. Caso contrário, o risco de aparecimento de convenções e modelos é acachapante. Um molde é a fratura de uma jangada.

É fato que é preciso fazer uma força considerável para que as coisas se organizem, ou simplesmente funcionem. Nossas células, nosso corpo, nosso despertador. Muitos processos são tortuosos nessa tentativa de achar uma ordem ou sustentar arranjos da vida que entramos ou precisamos entrar. Porque somos bagunçados mesmo, assim como o mundo – despedaçado, fragmentário e relativo¹⁶.

Se organizar aqui não significa se filiar a uma organização, mas agir segundo um desejo comum. Um coletivo sem a centralidade da organização ou que não tem a organização como eixo central, e ao mesmo tempo, tem uma organização sem centro. E esvaziar o centro é trabalhar num regime de participação pela diferença. Uma espécie de corpo artesanal e dinâmico que é formado não exatamente por semelhança ou por afinidade, mas por ressonância. Uma seleção de frequências, mais do que a escolha de posições. Sem líder, sem programa, sem

¹⁶ Se referindo à escrita fragmentária de Whitman, Deleuze coloca: “O mundo como pedaços de partes heterogêneas: colcha de retalhos infinita, ou muro ilimitado feito apenas de pedras (um muro cimentado ou as peças de um quebra-cabeça, recomporiam uma totalidade). O mundo como mostruário: as amostras são precisamente singularidades, partes notáveis e não totalizáveis que se destacam de uma série de partes ordinárias. [...] Nos dois casos, a lei é a da fragmentação” (DELEUZE, 2011, p. 77).

projeto fechado, um processo de compartilhamento e de auto-organização, imperfeito, pleno de questões, tensões e coisas por fazer.

Planejar, mas sempre duvidar de cronogramas. Suas imprevistas maneiras de realizar uma tarefa conjunta, funcionando mais por agilidade do que por urgência. Mais com desenvoltura do que coesão. Mais atenção e menos vigilância. Mais balanço do que balanceamento.

Menos um problema de organização do que de sustentação.

Catherine Perret explica a ideia de coletividade em Deligny: “Se a política de Deligny existe, eu diria: se o comunismo de Deligny existe, ele está aí, nessa interrogação sobre a prática do coletivo sem coletividade instituída, o que ele chamará mais tarde de ‘comunar’”(PERRET, 2021, p. 179. Tradução nossa).

Alargar quando vemos espaço, recolher e se olhar de perto após alguma cristação, compor com as incoerências inevitáveis, afirmar sem medo configurações imperfeitas. Sim, sempre teremos o que aperfeiçoar, incluir e nos atentar. É nisso que o desejo se mantém.

Não se articulam movimentos em função de uma institucionalidade ou de uma cadeia produtiva que precisa ser acelerada como um serviço que precisa ser “entregue”: o produto perfeito de uma cultura que opera na batida imediata, no ritmo do tudo para ontem. Mas, ao contrário, a criação de um campo de forças de onde se pode acelerar a troca de conexões e se materializar algumas ações. Cada decisão é uma invenção.

A condução de práticas construídas de forma artesanal tem, por isso, uma velocidade que é a velocidade resultante de um processo produtor de singularidades, não a aplicação de um protocolo. Processo maquínico e não mecânico. Como vamos fazer desta vez? Eis uma trama que convoca um arranjo intuitivo e sintônico do coletivo. Processo de coletivização.

Dedicações não mensuráveis em dinheiro ou tempo, mas a sustentação de formas de levar os desejos para o centro do coletivo. Regimes de trabalho não pautados pela lógica da medida, seja temporal ou econômica. Eu trabalhei mais do que você ou eu paguei mais numa determinada divisão. Uma certa incoerência, uma conta que nunca fecha pelas réguas predeterminadas. Tem sempre uma linha que vazou aos encaixes perfeitos. Até mesmo quando uma rocha polida e pálida dirige-se a nós, um tipo de família repleta de podres e poderes. Uma presença bruta, debruçada em estatutos econômicos, exigindo subordinação, soterrando e petrificando qualquer possibilidade de modulação de uma relação pautada pelo Capital, orquestrada pela ideia de Pai, ávida por uma Lei, exigindo a Razão. Desculpe, não trabalhamos com maiúsculas.

Não se trata então de *uma* organização. São muitos jeitos de organizar, poder improvisar e combinar. Combinados que não param de ser recombinados, renovados e retificados. Um coletivo anárquico em sua maneira de organizar sua organização, mais por dinâmicas do que por métodos. Ou ainda, um tipo de desorganização articulada e sintonizada. Mas sobretudo, um funcionamento. O que as direções alcançadas oferecem são manejos provisórios, saídas transitórias e suscetíveis a mutações. A instabilidade essencial do coletivo – sua fragilidade própria que não se fixa em grades e atas organizadoras, respostas rápidas ou modelos já apreendidos – é o modo como se dá a tentativa de esquivar a dimensão clínico-política do lado brutesco do nosso turbinado mundo contemporâneo abarrotado pela lógica do serviço: qual o cardápio que vocês oferecem? Como vocês trabalham?

Aceitar o desafio de tentar colocar em palavras uma multiplicidade irreduzível.

Percursos clínicos iniciados em grupos e depois adensados no consultório; percurso psicanalítico sequestrado pelo A.T.; um modo de clinicar que prefere tudo a ter que entrar no consultório. O espevitado jeito de inventar modos não convencionais para os atendimentos médicos, usando receituários que se espalham pela Casa (os blocos sem uso) e volta e meia aparecem usados como porta-copos; a médica que cozinha almoços junto com alguns pacientes para estes aprenderem a descascar outras coisas, a não ser a própria família. Um que chega para aprender e traz um saber-fazer rico em um jogo de cintura que oxigena e ensina muito as blindagens subjetivas com “excesso de zona sul”. Um que pegou a clínica no flagra através do cinema e traz para a Casa uma leva de novos laços de artistas interessados na clínica; a que se escangalha de rir nas sessões com crianças e faz descer pelas escadas uma cachoeira de afetos distensionados e brincantes. A artista que não queria ser clínica, o clínico que também era vizinho. Um ou outro às vezes volta, para catar algum pedaço que ficou. Porque sempre fica algum pedaço. Aqui tudo é feito de pedaços, na verdade.

Guattari, em 1982, entrevistado por Sonia Goldfeder responde sobre como fica seu trabalho em La Borde mesmo fazendo tantas viagens: “Estou amarrado a La Borde. Mas com uma corda extremamente leve, elástica, que me permite sair, viajar” (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p. 364).

Gestos, universos e movimentos que vão deixando vestígios, rastros traçados e lentamente combinados entre si. Uma paisagem é sempre a soma de muitas cores que vai mudando sem pressa. Singularidades que parecem desenvolver-se uma ao lado das outras e não param de imaginar, ou delirar, querer pouco e imaginar muito, um mundo sempre em vias de se fazer. Ali, onde se irradiam intensidades, reúnem modos de fazer e atuar, atravessamentos,

às vezes, simbióticos com coisas diversas. Coleções de artefatos que passam de uma multiplicidade a outra. Cada um com seus trocinhos. Tretas e truques.

O que é comum não é um ideal, mas um campo de encontro entre interesses, um ponto de convergência necessariamente diverso, aberto e poroso em relação a outros coletivos, grupos, espaços e relações, de onde novas conexões podem sair, para dentro e para fora dele.

Nem vertical, nem horizontal

Uma experimentação coletiva sem projeto, mas manejada pela experiência transversal. Ao invés de um modelo abstrato aplicado, a prática de transversalidade jamais como algo que já está aí. Ou uma linha pronta para se embarcar nela: vamos por aqui, escolhemos este plano para habitar, é ele que nos deixa mais confortáveis para atuar. Radicalmente diferente disso, nessa empreitada, não teremos sossego. A construção é constante, diária e interminável.

A pragmática de construir um eixo transversal capaz de requalificar hierarquias ou equivalências é uma dimensão que pretende superar os dois impasses: o de uma pura verticalidade e uma simples horizontalidade. Sem ignorar ou atentar para a existência desses dois eixos, experimentar colocar diferentes lado a lado. Menos do que apenas o traçado de um terceiro eixo, a transversalidade uma vez experimentada modifica e altera as qualidades do eixo vertical e horizontal.

A possibilidade de construir alianças sem precisar uniformizar os desejos e as intenções, e sim, manter as singularidades acesas, vencendo a monótona uniformidade. Uma articulação de elementos unidos não por coincidência ou por algum tipo de combinado previamente feito, ou um tema que une interesses de antemão e pré-organiza o que se faz. Não se trata de um grupo que dura porque é pautado por uma mesma crença, mas um tipo de composição feita de elementos heterogêneos que se relacionam através da sua própria heterogeneidade. A diferença como princípio conectivo colocando partes ao lado. Colocar a diferença ao lado, lateralizar e conjugar movências de naturezas diversas, um nomadismo de práticas, algo que se mexe profundamente. Mas, não se trata de trocar de lugares, mas inventar lugares que não existiam.

Portanto, não basta estar junto, se uma atualização constante não se fizer: diferença que se encontra na diferença. Só existe vitalidade possível enquanto um coletivo não parar de se diferenciar e se atualizar no tempo, engajados no que varia no presente, num tempo dinâmico. Possibilidades de atualização criativa, subjetiva e política.

Guattari chamava *processo de heterogênesse* o encontro entre heterogêneos que se dá naquilo que os elementos em questão têm de heterogêneos, e não naquilo que eles têm em

comum. Forjar não exatamente a chegada no mesmo plano, mas a tomada de consistência de um andar junto, atingir uma certa composição de modo que seja possível permitir a recriação da própria heterogeneidade preservada, o motor da experimentação. A *heterogênese* sendo assim, a *gênese do heterogêneo*.

Moreira Lima explica a relação de manutenção e o ganho de abertura nesse processo de heterogênese:

Assim, pela heterogênese, um processo de subjetivação pode ganhar sua autonomização existencial, sua autoconsistência, de tal modo que ele, ao mesmo tempo em que se refere a si mesmo, por repetir este *estado nascente da criação* de sua heterogeneidade, também mantém, no coração da sua autoconsistência um campo de abertura para as conexões com dimensões de agenciamentos que chegam por toda parte. Ele não se identificará, não homogeneizará, não aniquilará e nem – como comumente ocorre nos agenciamentos enclausurados sobre si mesmos – será totalmente insensível para as heterogeneidades do destino, do acaso, das circunstâncias históricas, por mais disparatadas que possam ser” (MOREIRA LIMA, 2019, p. 379. Grifo nosso).

Heterogêneos e, por isso, conectáveis. Conectáveis e, por isso, capazes de experimentar desdobramentos e graus de abertura infinitos. A tomada de consistência depende justamente da conexão móvel entre constelações de universos de valores heterogêneos. Sem endereçamento, sem programa, sem missionarismo, investir na criação de condições de possíveis ou condições para o desejo, um estado nascente por vir.

Agregar-se sem se tornar rebanho, unidade, ou unanimidade, todo mundo pensando igual, sentindo igual, um discurso fadado à unificação. Estar junto sem ter que pensar como uma massa uniforme e apenas racional. Ao contrário, a multivalência da alteridade: um valor múltiplo intrínseco que só pode existir na diferença. Um faz melhor isso, outro faz melhor aquilo, naquele caso um vai poder mais, aquele outro caso vai combinar com o jeito de um. No entanto, há sempre o risco de emergir uma hierarquia ou uma unidade. Como desviar e procurar aliados, com os quais podemos produzir outra coisa que não seja uma totalidade fechada em si, estabelecida e organizada em funções específicas?

Contamos, sobretudo, com as complexidades que nos chegam e com as quais convivemos diariamente, que nos ajudam a não enxergar sempre o mesmo, ou o óbvio, o familiar. Os frequentadores da Jangada – os pacientes ou usuários – trazem o vetor de desorganização e movimento. O temor de sermos identificados como um espaço que recebe X ou Y de casos com “um perfil” específico – psicóticos, autistas, usuários de drogas, jovens, adultos etc. – é pelo risco da homogeneização que baixa e diminui o traço de diferenciação.

São as fricções necessárias entre pontos de vista que permitem não sermos acometidos pelo acabamento de um saber clínico, nem pela solidão, nem pela gregariedade, e sobretudo, não desanimar com os fracassos. Um tipo de funcionamento qualitativo de grupo que está longe de uma atitude de apaziguamento existencial.

Uma dimensão esquizo

Um agenciamento clínico capaz de fazer um improvável elo entre sujeitos e velocidades muito distintas – força irradiadora do coletivo em uma instabilidade essencial. Por toda parte surgem reivindicações de singularidade, para acompanhá-las, precisamos desaprender todo nosso arsenal codificado, cristalizado de perceber o que está em volta e, assim, tentar compor uma maquinaria multirreferencial de clínicos.

Funcionamentos *esquizes* que embaralham entendimentos e nos demandam continuidade e convivência. Para isso, é preciso construir um corpo menos particular e privado, aquele que tenta, incansavelmente, organizar seus centros e que não suporta ameaças do não sentido.

Algo que nos remete a certo estatuto do inconsciente, ou a tentativa constante de construção de um *corpo sem órgãos*. Não se trata de ignorar ou esvaziar um corpo de seus órgãos, mas prescindir de uma certa organização que produza uma unidade ou se feche em uma totalidade. É nesse sentido, que um corpo sem órgãos pode ser uma Casa, um bando, alguma relação com a alteridade. Quando de um corpo individual exaurido, nascem pequenas pontas de algo. Deleuze e Guattari nos indicam:

Um corpo sem órgãos não é um corpo vazio e desprovido de órgãos, mas um corpo sobre o qual o que serve de órgãos se distribui segundo movimentos de multidões [...] Ele se opõe menos aos órgãos do que a uma organização que compõe um organismo com eles. O corpo sem órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização. Piolhos saltam na praia do mar (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 56).

Piolhos, cardumes, exércitos de tartarugas, aranhas. Um bordado marítimo. O coletivo que muitas vezes serve de abrigo durante os desequilíbrios da vida privada. O suor e o cansaço que vai se deixando pelo caminho. As alergias respiratórias, as contraturas, as intolerâncias alimentares, os tantos médicos compartilhados, as crenças e rituais de cada um, o ânimo que sobe e desce como o ritmo das marés, a invenção inexplicável de recipientes de afeto onde cabe tanta coisa, um mundo *nonsense* de carinho concentrado dentro de uma lata de milho Bonduelle. Uma enxurrada de delírios, amostras de caos e jargões. Ser máquina é perder certas

fronteiras. Estar no coletivo é ser atravessado por uma fluidez muitas vezes inominável e manter aberturas disponíveis a fazer conexões, as mais radicalmente incalculáveis, mesmo quando nada em volta se conecta.

Sobre a sua experiência de escrita junto à Guattari e a ideia de uma individuação sem sujeito, Deleuze nos diz:

Haveria um problema se fôssemos exatamente pessoas, cada uma tendo sua vida própria, suas opiniões próprias, e se propondo a colaborar e discutir um com o outro. Quando eu dizia que Félix e eu éramos mais como riachos, queria dizer que a individuação não é necessariamente pessoal. Não temos certeza alguma de que somos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia, uma hora do dia, um riacho, um lugar, uma batalha, uma doença têm uma individualidade não pessoal. Eles têm nomes próprios. Nós chamamos de 'hecceidades'. [...] Basta que algo se passe, uma corrente só ela portadora de nome próprio (DELEUZE, 1992, p. 176).

Como essas hecceidades circulam? Com que sucesso? Com que fracassos? Como avaliar seu funcionamento em conjunto? Qual o modo de conexão? A atenção a essas questões parece ser o trabalho de cotidianidade e manufatura na construção de uma atmosfera clínico-coletiva, afinal, não se desfaz de um organismo a pancadas, e sim, desarticulando organizações consolidadas e endurecidas. Desfazer o organismo é criar condições de um corpo mais forte, ao mesmo tempo, criar formas de poder desfazê-lo, e ainda sim, não deixar de conseguir ver o trabalho de cada um em cada trânsito.

Logo, o funcionamento do coletivo não deixa de ter uma exigência ético-estética. Uma ética da manutenção da abertura e inacabamento que possa ser afetada pelas singularidades que racham a forma. E estética, posto que a atmosfera é uma variação sensível e sem fundamento do todo.

A amizade ou um jeito de inventar uma história para si

Em *As Três Ecologias*, Guattari formula uma articulação ético-política para, insistentemente, nos convocar a pensar: o que está em questão é a maneira de viver daqui em diante. O que vamos fazer com nossas forças produtivas?

A extinção de certos modos de vida mais coletivos tem a ver com o modo de produção de vida nas condições do capitalismo, sempre lidando com os problemas das formas mais absurdas – um rolo compressor que reduz as diferenças ou diminui o potencial diferenciante que os encontros poderiam ter. Guattari instiga a questão:

As forças produtivas vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior do tempo de atividade humana potencial. Mas com que finalidade? A do desemprego, da

marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose, ou da cultura, da criação, da pesquisa, da reinvenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade? (GUATTARI, 2011, p. 8).

Como reverter a onda triste de um modo de operação e subjetivação que diminui a força erótica ou a força de produzir ligação? Quando o presente político se encontra bloqueado, é preciso enfrentá-lo. Abrir novos horizontes para as nossas relações de trabalho e buscar alguma alteração para certa sensação de asfixia, de desânimo, tristeza. Sobre a questão da amizade diante do isolamento capitalístico, Moreira Lima pergunta: “Qual pode ser a força da amizade para descobrir estranhas fertilidades em um cenário devastado cujos laços – bem apertados, sufocantes e estranguladores – são feitos por relações pré-configuradas de equivalência e platitude? (MOREIRA LIMA, 2019, p.111).

Certamente a noção de amizade trazida aqui – e que está derramada em diversas dimensões das artimanhas narradas neste trabalho – deve ser acompanhada como mais uma das práticas e exercícios na montagem transversal de sustentação da Jangada, do que uma qualidade ou convenção já estabelecida da qual se parte. Muitos autores já se debruçaram em discorrer sobre a amizade enquanto um conceito filosófico importante para alçar o problema do espaço político habitado pela diferença, como Michel Foucault, Jacques Derrida, Michel Blanchot e Gilles Deleuze. Assim como a construção de uma pragmática transversal busca um processo de encontro entre heterogêneos no que eles têm de heterogêneos, a amizade pode ser entendida aqui, não como um modo de relação intimista, privada, fraterna e puramente aconchegante. Assim como radicalmente oposta às distâncias ocultas, numeradas e indiferenciadas das redes virtuais. Amigos: nem similares, nem seguidores.

O exercício de uma política de amizade como intensificação da potência de encontros e o efeito de relação e de conexão com linhas de fuga criadoras de mundos outros. Amizade em mais um exercício de abertura do Eu. Não se trata, então, de excesso de intimidade ou confiança. É o surgimento dos novos mundos que chegam e modificam princípios, certezas e organizações, ali onde nenhuma existência pode-se dizer firmemente consolidada e imperturbável. Dar à amizade a abertura segura e soturna da arte da existência, permitindo manter as coisas juntas o suficiente para receber aquilo que ainda não chegou. Partilhar a alegria de um mundo a ser inventado, produzir interferência e não influência.

Amizade como gesto criativo. Gestos de insurreição que operam uma criação conjunta de modos de existir. Amizade ao estranho, à multiplicidade da vida que resiste ao esfarelamento de novos olhares sobre a realidade. Sobre as amizades como agentes da invenção de outras visibilidades, Mizoguchi coloca:

Com as relações de amizade é preciso fazer vicejar aquela espécie rara de olhar que acredita no mundo – novamente e sempre, insistir na delicadeza e na força política das relações que fazem os olhos aptos a verem um mundo outro em uma vida outra: as amizades como disparadoras de outras visibilidades. Seria, portanto, esse o efeito ótico das relações de amizade: outras paisagens aparecem – outros olhos veem outras forças, outros olhos veem outras vidas possíveis, outros olhos efetivam a batalhar por outros mundos possíveis (MIZOGUCHI, 2018, p. 369).

Um tipo de convivência de trabalho que vai operar, então, não exatamente por sintonia, no sentido de produzir movimentos que coincidem, em busca de uma harmonização. Mas, trabalhar junto dando uma atenção especial às intensidades e às velocidades do outro. Uma extrema atenção ao que está acontecendo fora de si, para entender como abarcar e dar consistência aos movimentos que estão acontecendo, ou se for preciso, mudar a qualidade do movimento, fazer um desvio, um corte, acionar uma outra conexão, para ajudar o conjunto a se manter em movimento. E não seria essa mesma a tarefa clínica por princípio? Fazer coletivo é como fazer um corpo clínico.

É a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo. A tentativa é persistir em inventar outros itinerários. Pelbart, em uma fala no Espaço Comum Luiz Estrela, nos aponta:

“Pensar projetos onde os corpos se tornem os protagonistas do coletivo, a irreverência se torne a base do pensamento, o comum se torne a nossa maior riqueza, a alegria a prova dos nove e a propriedade a mais inútil das expectativas” (PELBART, 2019).

Um modo coletivo de organização deste trabalho clínico-político está longe de ser um funcionamento ileso na tentativa de diminuir os graus de institucionalização e disputas de poder, mas é como temos conseguido fazer funcionar um cotidiano mais próximo de uma experiência de vitalidade como ferramenta de resistência e insistência. Ideias e projetos sendo experimentados, os mais estapafúrdios. Formações atmosféricas de criação de desejo em situações muito comumente extenuadas e degradantes. A possibilidade de atribuir o infinito a um mundo que ameaça cindir e afogar.

Esse traçado de certos limiares de consistências é resultante de um processo de aprendizado contínuo que vem favorecendo a criação de uma zona de encontro, e não fruto somente de afinidades particulares ou trajetórias comuns. O vínculo ético de certas relações que possibilitam a proliferação de outras paisagens existenciais. Amizade como solidão derrotada, um trabalho sem fim. Um tempo sempre fértil. A possibilidade de uma fertilidade infinita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o capitalismo se impõe como modo de produção dominante, tudo o que é sólido se desmancha no ar (Marx e Engels). Um procedimento de quebra, diluição e descodificação, de maneira que tudo seja equiparado a tudo, pela lei do capital, uma lógica que se esparrama por todos os gestos, espaços e processos vitais. A Casa Jangada pode ser tomada como um *analisador* do modo como esse funcionamento opera, pois observa chegarem ali, os efeitos de uma crise de produção de subjetividade na qual qualquer processo subjetivo que não esteja atrelado a essa lógica, tende a colapsar. Tanto por inadaptação quanto por excesso de adesão.

Diante da constância de instabilidades ou de uma realidade de inconsistências a que estamos subordinados pela lógica capitalista desterritorializante – uma realidade fragmentada capaz de se reconfigurar a todo instante, desfazendo e rompendo com a necessidade de manutenção de todo o tipo de território ou pontos de apoio duráveis – temos visto cada vez mais a importância ético-política na repetição de vínculos, materialidades, processos e propostas dentro de um espaço ou a partir dele. Fazer emergir pequenos outros mundos que escapem, mesmo que provisoriamente, de capturas sufocantes de uma lógica considerada a única medida possível de relação com o mundo. Criação-relação como a moeda corrente.

Processos de lentificação de um modo artesanal de trabalhar, se organizar e articular agenciamentos criativos e transversais de uma clínica que vem tentando – de forma incompleta e imperfeita – alterar regimes de sensibilidade a partir da intensificação de processos criativos e regimes de sociabilidade apostando em grupos heterogêneos. Uma prática em constante construção e elaboração atenta e se abrindo para modos de existir outros. O surgimento de territórios existenciais é o que permite o desenvolvimento de outras bolsas de valores e outras leis de valor. Novas formas de relação que não operam na adesão de modelos que subordinam a vida à individualização, solidão, autogerenciamento, autocontrole, uma produção de fadiga de si a partir da ideia de um aproveitamento máximo do tempo, dos amontoados de informações abstratas e imagens prontas.

Como resistir a esse procedimento, a uma dinâmica econômica em que a qualidade das coisas é menos importante do que a quantidade de valor atribuído em cada uma? Como inventar e intensificar os estados nascentes de uma subjetividade “outra”, sem a ilusão ou pretensão de estar *totalmente* fora ou ileso da captura da máquina capitalista, onde o fora não há?

Estamos dentro da máquina, inevitavelmente. Isso não há dúvida. No entanto, toda a tentativa é por invenções de práticas e pequenas produções de sentido que não passem a girar em torno do cultivo a uma equivalência generalizada – a lei do capital e do valor econômico.

O próprio cotidiano da Casa, o espaço como território composto por contradições sociais do bairro e por dinâmicas transversais em forte diálogo com a arte e os processos criativos são tentativas de uma abertura e alteração fundamental de percepção. Uma mais valia de sentido e de valor de existência. É preciso inventar e construir consistências, senão a vida processa tudo na mesma máquina.

Entender, sobretudo, o sujeito como um ponto de cruzamento por onde passam os vetores sociais. A composição de agenciamentos de elementos heterogêneos funcionando juntos na mesma maquinaria, como engrenagens conectadas, sendo o indivíduo o lugar por onde essas engrenagens passam, mas ali não se esgotam. Como manejamos com esses componentes, como intervimos neles de modo a identificar pontos de impasse, bloqueio, na tentativa de reconectar com outras coisas?

No contemporâneo, a família está constantemente sendo evocada como único solo de sustentação dos processos subjetivos e dos desafios colocados no capitalismo tão desterritorializado. Se ela se torna o único nó, o único território de repetição e suporte de uma existência, na ideia de uma suposta unidade, ela certamente irá implodir. Os grupos e o funcionamento de um coletivo são formas de construir, proporcionar e usufruir outras formas coletivas de esteio e sustentação para o acompanhamento de processos que atravessam os interesses e dificuldades mais diversas. O trabalho atento aos modos de sofrimento contemporâneo e às necessidades que a clínica nos coloca.

Criação de uma política de existência

O deslize inicial localizado no errante deslocamento da pesquisa que trazia uma prática clínica para uma linha política, além de um estarcimento inaugural, produziu um movimento de abertura intensiva. Diante do que entendemos sobre uma clínico-política, que novos desdobramentos foram produzidos neste efetivo cruzamento e confusão de linhas? Cartografar como pesquisadora um espaço clínico com o grau de abertura e transversalidade da Casa Jangada – assim como estar como participante na constante criação deste trabalho – é ocupar uma posição inseparável de ver, sentir, pensar e elaborar estas questões do contemporâneo, ficando com a escuta sensível ao que acontece, no sentido de uma ressingularização individual e coletiva, com os meios que temos à disposição.

Ao entender que o território Jangada baseado em um espaço físico – conectado com as brechas de inventividade pertencentes a cidade e ao bairro onde estamos – catalisa movimentos de criação de modos de viver e conviver, nos permite dizer que muito além de uma prática

clínica, este território cria uma política de existência. Uma forma de *cuidar criando e juntar abrindo*. Podemos pensar, então, que tais passagens e movimentos fazem da criação coletiva e clínica da Jangada uma política de existência. Não se trata de ser menos clínica e mais política. E sim, uma clínica que produz um modo de existir a partir de valores de intensificação da vida: desenroscar os mecanismos que direcionam a uma vida processada e acuada.

Que novos valores podemos e pretendemos inventar? A pesquisa pôde, então, começar por elaborar e abrir o mapa dessas questões. A escrita se debruça em fazer sobressair a dimensão singular desse espaço, investigar seus modos de operação, seus dispositivos de criação, os impasses e riscos. Acompanhar a tentativa de aumentar e acentuar a reivindicação por uma produção de subjetividade coletiva capaz de virar do avesso os valores que nos dominam. A ideia foi dedicar-nos a compreender a maneira como ali, vem sendo possível praticar uma forma menos individualizante, mais criativa e heterogênea de viver um cotidiano, trabalhar e acompanhar processos.

Fazer alguma coisa com aquilo que quebra e que libera uma onda. Surfar essa onda e acompanhar seus efeitos e diferenças é o que Deleuze chama de função analisadora de um acontecimento, aqui pensamos, deste dispositivo. Jangada como *analisador* de processos, ao mesmo tempo, como tentativa parcial frente ao que muitas vezes é irreparável.

Fechar abrindo

Falta isso, falta aquilo. Não vai dar tempo de desdobrar aquela ideia, não deu tempo de trazer aquela situação, e aquela, e aquela outra. Sempre fui boa em aumentar a lista de tarefas feitas pela metade. Mas, aqui, tomamos esta conclusão do trabalho, não como o encerramento de uma produção de pensamento, ou ainda, como a medida de constatação de um percurso arrematado, cumprido, realizado e pleno. E sim, como uma demarcação importante que ressalta, justamente, um limite que inclui e acolhe as incompletudes e aponta direções ainda a percorrer. Logo, ao invés de uma atenção à falta, que traz a produção de afetos tristes, optar pela conexão com o que veio, com o que chegou e produziu contato, permitiu o aparecimento de perguntas, desobstrução e alegria. Porque tudo aqui foi uma tentativa de abrir passagens, entrar em processos e captar a alegria de algumas pequenas porções do mundo, o pouco que seja.

Não existe um jeito de atravessar um processo de escrita e pesquisa como um caminho pelo qual se vai deixando rastros e sinalizações no intuito também de voltar depois à situação inicial. Ser capaz de voltar para o mesmo lugar, reiterando percepções, é ter adentrado o

caminho percorrido só em extensão e duração. Ao contrário disso, aqui já se intuía que não chegaríamos a lugar nenhum, isso nos colocou efetivamente dentro da própria jornada. A modificação de modos de sentir, escutar e entender as passagens acompanhadas nesta trajetória, assim como instalar-se sobre uma nova dimensão de percepção diante do objeto estudado, produziu também uma pequena vertigem. Medo e encanto sentados lado a lado, um em cada ponta de um sofá flutuante. De sobressalto, acordar no meio da noite com frases que apareceram na cabeça. Frases ruins, ainda por cima. As boas deviam se enlaçar em sonhos labirínticos e acabavam se perdendo. Uma temporalidade subjetivamente intensa, muitas vezes a sensação foi de suspensão. Porém, nunca de desconexão.

No entanto, a inevitável ligação entre a escrita e uma certa perda de si talvez fosse o mais verdadeiro motivo para esta pesquisa, incompatível com projetos e expectativas. Isso porque deslocar e diferir talvez seja mesmo a única possibilidade de escapar de uma representação de si e do mundo, afinal, só é possível resgatar o mundo de uma representação já dada, inventar outros mais imprecisos e aberrantes, saindo de si. A reinvenção de uma relação é sempre um destino complicado.

Apontamos algumas direções, seguimos o alargamento de ideias que ora serviram para estabilizar algum efeito de arrebamento, ora para fazer acelerar a profusão de uma determinada percepção. E ainda, uma pesquisa que permitiu esboçar direções muito brevemente pinceladas. O leve esbarrão em algumas questões ainda incipientes, mas que permite o rascunhar de um breve apontamento, apontando para um lado e saindo correndo para o outro.

A partir da prática em curso da Casa Jangada, seus movimentos fronteiros de um território com abertura, flexibilidade e dilemas, fomos acompanhando a instabilidade permanente de um trabalho onde a linha dos acontecimentos encontra alguma confiança para durar e permanecer em alguns movimentos – uma tomada de consistência. A abertura processual, para que esse território se torne habitado sempre por novos projetos, práticas e para ser relançado, reinventado, impedindo seu fechamento. As fronteiras estremecidas e vibrantes entre diferentes práticas, as paredes gastas que separam extremidades e definem papéis e posições já organizadas, a desestabilização de esquemas prontos para compreender instâncias já dadas através de proposições indecidíveis. O percurso da pesquisa foi acompanhar as intensidades que circulam nesta via transversal e complexifica as forças do nosso momento presente. De tudo, quem sabe, fique aquilo que passa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia & DA ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 17-31.

ANTUNES, Arnaldo. [@arnaldo_antunes]. **O que?** [Vídeo]. (último acesso em 9 fev. de 2022). Disponível em <https://www.instagram.com/reel/CocN4P0MK-R/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D>.

ANTUNES, Arnaldo.. TV Revista CULT, 2014. (último acesso em 15 ago. 2022). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wvDSTenH0IE>.

ANTUNES, Arnaldo.. Entrevista com Arnaldo Antunes. Programa Roda Viva. TV Cultura. 2000. (último acesso em 15 ago. 2022). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TPu5oR9uozA>.

ANTUNES, Arnaldo.. **Como é que chama o nome disso**. São Paulo: Publifolha, 2006.
BARRETO, Kleber Duarte. **Ética e técnica no acompanhamento terapêutico: andanças com Dom Quixote e Sancho Pança**. São Paulo: Unimarco Editora, 1998.

BENEVIDES DE BARROS, Regina. **Grupo: A afirmação de um simulacro**. UFRGS Editora/Editora Suina, 2007.

DE BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia & DA ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

CAMELIER, Joana Lopes D'Almeida. **Do Inacabamento Perpétuo de Todas as Coisas**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

COMITÊ INVISÍVEL, **A insurreição que vem**. Brasil, Edições Baratas, 2013.
DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Prefácio. In: Guattari, Félix. **Psicanálise e Transversalidade**. São Paulo: Ideias & Letras, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o Teatro: Um manifesto de menos; O esgotado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Francis Bacon: logique de la sensation**. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

_____. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 4.

_____. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELIGNY, Fernand. **Fernand Deligny œuvres**. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: Les Éditions L'Arachnéen, 2007.

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

EWALD, François; FONTANA, Alessandro. Advertência. In: FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. São Paulo: Editora WMF, 2010.

FÓRUM NICARÁGUA: Cinema de grupo: notas de uma prática entre educação e cuidado. **Revista GEMInIS** 11.2, 2020, p. 159-164.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GIL, Gilberto. Discurso de posse como Ministro da Cultura em 2003. Acesso em 20 Maio 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. São Paulo, Editora: Papyrus, 2011.

_____. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **O Divã do Pobre**. Communications, n. 23, 1984.

_____. O Paradigma Estético. In: **Revista Cadernos de Subjetividade**, n. 1, v. 1. São Paulo: Puc SP, 1993.

_____. A paixão das máquinas. In: **Revista Cadernos de Subjetividade**. Dossiê Guattari, n. 2. São Paulo: Puc SP, 2022.

_____. **Qu'est-ce que l'écophilosophie ?** Paris: Lignes, 2013.

_____. **Psicanálise e Transversalidade**. São Paulo: Ideias & Letras, 2004.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: EDUFBA, São Paulo: EDUSC, 2012.

LANCETTI, Antonio. In: GALLIO, Giovanna; CONSTANTINO, Maurizio. **Clínica grupal com psicóticos: a grupalidade que os especialistas não entendem**. In: Saúdeloucura, 4. São Paulo: Hucitec Editora, 1993, p. 155-171.

MARTINS MARQUES, Ana. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MIGLIORIN, Cezar. **Cinema e Clínica: a criação em processos subjetivos e artísticos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen. **Amizades contemporâneas: inconclusas modulações de nós**. Niterói, 2016.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen; PASSOS, Eduardo. **Transversais da Subjetividade: arte, clínica e política**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

MONTEIRO, Ana; COIMBRA, Cecília; MENDONÇA FILHO, Manuel. **Estado democrático de direito e políticas públicas: estatal é necessariamente público?** *Psicologia & Sociedade* v.18, 2006, p. 7-12.

MOREIRA LIMA, Vladimir. **A partir de Guattari 1: uma política da existência**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2020.

PASSOS, Eduardo. *Psicologia, pesquisa cartográfica e transversalidade*. **Revista Polis e Psique**, 2019, p. 128-139.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. *A cartografia como método de pesquisa-intervenção*. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia & DA ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; CARVALHO, Yara M. *A formação para o SUS abrindo caminhos para a produção do comum*. In: **Saúde e Sociedade**, v. 24, p. 92-101, 2015.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. *Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador*. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia & DA ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 109-129.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: N-1 edições, 2013.

_____. *Por uma arte de instaurar modos de existência que não existem*. In: **Catálogo 31ª Bienal de São Paulo**. 2014, p. 250-256.

_____. *Um direito ao silêncio*. In: **Revista Cadernos de Subjetividade**. Dossiê Guattari, n. 2. São Paulo: Puc SP, 2022.

_____. *Roda de conversa com Peter Pál Pelbart: Como nos organizar contra a barbárie?* Espaço Comum Luiz Estrela. 2019. Último acesso em 13 jun. 2022). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uvn6UrFhm14>.

PIPANO, Isaac. Camerar a Cidade. In: **Fazer Cinema, Fazer Cidade** (org. Aline Portugal e Cezar Migliorin). Rio de Janeiro: Editora Áspide. 2022.

PERRET, Catherine. **Le Tacite, l'humain: anthropologie politique** de Fernand Deligny. Éditions du Seuil, 2021.

POLACK, Jean-Claude; SIVADON, Danielle. **A Íntima Utopia: trabalho analítico e processos psicóticos**. São Paulo: N-1 edições, 2013.

_____. **François Tosquelles – Uma política da Loucura** (filme), 1989. Último acesso em: 10 abr. 2023). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YDPRkpNo14g&t=26s>.

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente estético**. São Pulo: Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TOSQUELLES, François. In: GALLIO, Giovanna; CONSTANTINO, Maurizio. François Tosquelles: a escola de liberdade. In: **Saúdeloucura**, 4. São Paulo: Hucitec Editora, 1993, p. 85-128.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.