

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Trabalho de Conclusão de Curso

Entre as linhas da escrita e a corda da equilibrista: tecendo costuras

Ana Laura Baldini Reis

Porto Alegre

2015

ANA LAURA BALDINI REIS

Entre as linhas da escrita e a corda da equilibrista: tecendo costuras

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Psicologia – Habilitação Psicólogo- do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, referentes às disciplinas de TCC-I e TCC-II, como requisito parcial à obtenção do grau, sob orientação da professora Jaqueline Tottoni

Orientadora: Jaqueline Tiltoni

Debatadora: Sandra Torossian

PORTO ALEGRE

2015

AGRADECIMENTOS

A equilibrista Maria, que no encontro com ela e com a possibilidade de acompanhar as andanças de seu circo, nasce essa escrita de muitas mãos. A seu companheiro pelas mensagens enviadas à equilibrista, pelo acolhimento nos momentos em que eu chegava à Aldeia e pela confiança. Aos estudantes da Escola Porto Alegre e a todas as pessoas que acompanhei e que me acompanharam no percurso da Psicologia, permitindo que me constituísse psicóloga.

A minha orientadora Jaqueline Tittoni, pelos encontros em que o turbilhão das intensidades das escritas encontrava sua leveza que nos possibilitava arriscar em outros voos. Pelo “Esqueçam o TCC e escrevam!” que ainda ecoa. A minha colega e amiga, Ana Carolina Brondani, companheira nas (des)orientações de TCC que, com sua sensibilidade, se fez presente para compartilhar as lamúrias e os risos.

Às professoras admiráveis que encontrei durante a graduação e que me permitiram mergulhos em outras experiências com a Psicologia: Analice Palombini, Sandra Torossian, Jaqueline Tittoni e Simone Moschen.

Aos meus pais, Sérgio dos Santos Reis e Rosana Baldini, que com muito amor sempre apostaram em meus sonhos. A minha irmã, Ana Paula Baldini Reis, pela cumplicidade e pelas leituras atentas, sempre que me encontrava em estado de saturação com a escrita.

Aos meus amigos, pelos encontros carregados de afetos, que me permitiram seguir com leveza e com as angústias diluídas.

A Escola Porto Alegre e, principalmente, à equipe do Serviço de Acolhimento, Integração e Acompanhamento (SAIA).

Sumário

Ensaçando com Larrosa, Adorno e Deleuze	6
Subjetividade Antropofágica e escrita	10
Ensaçando com Maria	13
Encontro com sopro Maria.....	15
Maria a ensaiar	19
Escrita: a caixa de costura e suas linhas	26

**“Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo
Ele está cá dentro
e não quer sair
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira”**

(Carlos Drummond de Andrade, 1930)

Por algum tempo, instalou-se uma composição de silêncios. Embora estivesse no centro da cidade de Porto Alegre, em meio aos ruídos e burburinhos urbanos, havia silêncio no andar daquela casa. Uma composição de silêncios, entreposta por uma quietude, característica das atmosferas de bibliotecas, e por um corpo gritante que, ao deparar-se com a folha em branco, silenciava. Como possibilitar que algum resquício desse emaranhado de pensamentos, afetos, ideias, sentimentos ganhe expressão por meio da linguagem escrita? Como soprar experiências para voos em escritas? Como escrever um trabalho que, formal e oficialmente, carrega o sobrenome de conclusão de curso? Quais são as possibilidades de escrita num contexto acadêmico universitário?

Há uma dessas possibilidades que se consagra através, do que chamo aqui, escrita desvitalizada. Para produzir essa escrita, há que se seguir por um padrão exato de medidas: 4 colheres de sopa de neutralidade, 3 copos de Verdades – exclusivas da marca Universal-, nenhuma pitada de sujeito em primeira pessoa, 2 colheres de café de distanciamento entre sujeito e objeto. Juntam-se os ingredientes, bate-se no liquidificador até atingir a homogeneização, coloca-se a massa objetiva numa forma bem delineada e retilínea, leva-se ao forno, por aproximadamente, 13876 caracteres formato ABNT, retira-se do forno, aguardam-se algumas revisões para que o formato seja exato à exigência da revista qualidade Capes A1, e, finalmente, coloca-se à venda na vitrine Curriculum Lattes. E já está pronto para degustação.

Contudo, não consigo degustar essa escrita, por considerar sem gosto e sem cheiro, por sentir que carrega um excesso de privação de vida em suas palavras, por sentir uma aridez na tessitura das palavras com o papel que as sustentam, por ser tomada

por uma exaustão, ao perceber que nada resta como instigante ao final da leitura. Larrosa (2003, p.109) diz que “*o espaço acadêmico esqueceu a lentidão da leitura, a delicadeza da leitura, essa forma de tratar o texto como uma força que nos leva além de nós mesmos, além do que o texto diz, do que o texto pensa ou do que o texto sabe*”. Essa escrita, que também é leitura, está entrelaçada a um modo positivista de fazer ciência que, muitas vezes, ainda é viabilizado como única possibilidade legítima, que privilegia o constante uso da razão técnico-científica.

Em meio à desacomodação suscitada pelo discurso hegemônico da ciência, e por suas respectivas políticas de linguagem, não é novidade o exercício que se abre a problematizações desse discurso. Esse exercício pretende não habitar - o que não exime sua possibilidade em efetuar- um lugar cômodo de uma suposta crítica que apenas se sustenta numa queixa repetitiva. E sim criar outros modos para pensar, escrever e produzir no âmbito da academia, ofertando outros possíveis. Ao encontro disso, Jorge Larrosa (2003) propõe o ensaio, gênero literário, como mola propulsora para refletir acerca das escritas e leituras acadêmicas e de suas zonas de proibições e privilégios.

Ensaio com Larrosa, Adorno, Deleuze e Guattari

Há dias, chove incessantemente e já não se sabe se o rumo do céu não será definitivamente cinza. Acordo, mas ainda estou com os olhos fechados. O silêncio da manhã alerta: não há água batendo na calha do telhado. Suspeito, pois pode ser apenas uma breve trégua da próxima bomba d'água que virá. Abro os olhos. O sol invade o quarto, penetrando pelas frestas da janela, iluminando o móvel de madeira. Estou com as vistas ainda embaçadas de sono ou há algo diferente ali? Espreguiço-me e resolvo levantar para olhar de perto. Sim, agora tenho certeza. Finalmente, reencontro a velha caixa de costura que havia buscado pela casa inteira. Dias cinzentos amolecem a procura por objetos perdidos. Tropeço no pé do móvel de madeira, mas consigo agarrar a caixa. Ela está cheia de pó. Espirro. Em dias, em que a escrita insiste, desvia-se o olhar para a poeira que brinca com os móveis.

Ainda cambaleante, sento no tapete e, ao revirar a caixa de costura, encontro alfinetes, botões, agulhas e muitas linhas. Esparramo as linhas no chão. Algumas fazem nó, outras se enredam, e outras ainda rolam e se perdem debaixo da cama. Penso que elas podem ser pertinentes para costurar os silêncios com as tentativas de palavras escritas que compõe a tessitura desse trabalho. Permaneço mais um tempo ali, olhando

para aquela composição. O sono volta. Água no rosto e café em mãos para continuar brincando, pensando e escrevendo com aquelas linhas.

Linha Larrosa: composta por um material frágil que carrega uma intensa potência de criação, essa linha fura a escrita acadêmica, problematizando-a a partir da noção de ensaio, gênero literário. Larrosa (2003, p. 105) propõe o ensaio como uma heresia, sendo uma “*forma híbrida, impura e menor*”, que habita as fronteiras entre a filosofia e a literatura, diluindo essas demarcações que, em certos momentos, se encontram tão enrijecidas. Além disso, Larrosa (2003, p. 106) pontua a importância do ensaio frente a um cenário que se faz pelo “*esgotamento da razão pura moderna e suas pretensões de ser a “única razão”*”.

A linha Larrosa se entrelaça com a linha Adorno, por meio de “*O Ensaio como Forma*” (Adorno, 2003), sendo este um texto que aponta pistas sobre o ensaio e que pede uma pausa para que a costura não se desfaça. Adorno (2003) aponta o ensaio como um modo de crítica ao Positivismo e a seu legado da objetivação do mundo, na qual há uma dilatação da razão e uma “*progressiva desmitologização*” (ADORNO, 2003, p. 20). Como modo de operar essa crítica, o ensaio “*revolta-se contra a doutrina (arraigada desde Platão), segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia*” (ADORNO, 2003, p. 25). Portanto, o ensaio questiona a transformação da palavra, num cenário ocidental, em que há a decadência de um pensamento mítico, apontado como falso e mágico, e uma abertura extensiva ao logos (razão), apontado unicamente como conhecimento verdadeiro (Levi Strauss, 1984). Contudo, não se pretende, aqui, lançar mão do ensaio para polarizar a discussão entre escritas boas e escritas más, nem encapsular a discussão numa crítica que acaba por reproduzir, ostensivamente, aquilo que critica. O ensaio é costurado a esse texto, como uma possibilidade para disparar outras escritas possíveis, sendo ele mesmo, um modo já instituído do escrever.

Adorno (2003) entrelaça o ensaio à figura do estrangeiro. Não sendo um turista nem um habitante nascido naquelas terras, o estrangeiro é o sujeito das experimentações, que deseja experimentar a dança de outras palavras, de outras línguas em sua boca. Estando em território desconhecido, o estrangeiro tenta falar a língua do lugar na experimentação produzida com as conversas corriqueiras que sussurram a cidade. Não recorre, imediatamente, ao dicionário nos momentos em que a língua trava. Adorno (2003, p.35-36) diz:

“escreve ensaisticamente quem compõe experimentando, quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever”.

O ensaio, portanto, se vincula à figura do estrangeiro no ponto tocante à experimentação.

Além disso, Adorno (2003) lança outras pistas. Entre elas, fala sobre o caráter de finitude do ensaio, não estando num registro do eterno e atuando no tempo presente. Através de fragmentos e descontinuidades que o compõem, agencia conexões com outros conceitos. Ao encontro disso, o ensaio não adota uma lógica demarcada pelo início e fim, partindo e terminando no e com o meio.

Ainda sentada no chão do quarto, com a caixa de costura aberta, permaneço manuseando e brincando com a linha Adorno. Meus dedos sentem que, em algum ponto daquela linha, há uma textura que soa familiar ao meu toque. Tal sensação de familiaridade talvez seja percebida, ao considerar que, entre as pistas da linha Adorno, há um encontro com as linhas Deleuze e Guattari, através do que propõem como rizoma. Ensaiar não seria um modo de criar rizomas com o ato da escrita? Pode-se pensar o ensaio, com seu devir caminhante, alinhavado à cartografia do rizoma? Procuo as linhas Deleuze e Guattari para pensar tal costura. Num primeiro momento, não as encontro. Levanto e abro a janela. Os rastros da luminosidade denunciam: foram elas que rolaram e se esconderam debaixo da cama. Meu braço não as alcança. Busco uma agulha de tricô para agarrá-las.

Fisgo o emaranhado das linhas Deleuze e Guattari. Manuseio aquela rede em busca do ponto rizoma o qual atravessa muitas de suas obras. Roubando do campo da biologia, tais autores (1995) trazem o rizoma, broto vegetal que pode se ramificar em qualquer ponto de uma planta, como um conceito. Para tanto, o rizoma se pauta numa trama de multiplicidade, agenciando conexões entre linhas, compondo um território heterogêneo. O rizoma corre por agenciamentos, como num movimento tectônico, agenciando forças políticas, econômicas, sociais e libidinais, na possibilidade de que algo entre em erupção. Além disso, o rizoma é feito por direções movediças as quais não indiciam seus inícios e seus fins, estabelecendo relações com o meio pelo qual crescem e transbordam. Desse modo, o rizoma possui múltiplas entradas, não podendo ser explicado por um modelo estrutural, já que não se sustenta por meio de um eixo

central. Porém, isso não impede que, em certos momentos, haja alguns pontos de cristalização nas linhas do rizoma, fazendo com que se finquem algumas raízes centrais.

As linhas Deleuze e Guattari falam sobre as cartografias dos rizomas, as quais acompanham os processos nômades dessa trama de multiplicidade. Ao encontro disso, pode-se entrelaçar o devir caminhante - e transeunte e peregrino- do ensaio, no qual a circulação entre a filosofia, a ciência, a arte e a literatura permite que haja uma contaminação entre esses territórios. Borram-se essas demarcações, fazendo com que o trânsito entre esses limites seja acompanhado e que não opere a lógica da exclusão, dos binarismos – ou ciência ou literatura- e sim a lógica da coexistência de (supostos) paradoxos – ciência e literatura. Pode-se engendrar o ensaio como uma possibilidade de cartografar? Ao percorrer os meandros e fluxos do escrever, que encontra sustentação no papel através da abertura à composição de escritas heterogêneas, não estaria se experimentando a produção de um mapa?

Ainda em contato com a trama Deleuze e Guattari, há outro ponto de suas linhas que acaba sendo trespassado pela agulha de tricô, já que permite pensar como compor uma escrita. Ao falar sobre o rizoma (“*Mil Platôs*”, 1995), os autores falam também sobre o corpo sem órgãos (CsO), conceito o qual roubam do teatro de Artaud. Esse corpo sem órgãos é um corpo não maquínico, saindo da zona da funcionalidade corporal a qual se condensa na racionalidade moderna de Descartes, que “*não para de desfazer o organismo*” (DELEUZE&GUATTARI, 1995, p.2). Além disso, “*é nesse corpo que os encontros com o outro, não só humano, geram intensidades*” (ROLNIK, 1996, p.10), sendo um plano intensivo, no qual passam essas intensidades. Ao sair da zona da funcionalidade, o CsO é o corpo da afetação, no qual os afetos escoam, perfuram, invadem, paralisam. Sendo afetado, criam-se modos de expressão que permitem lidar, em muitos momentos, com esses afetos, para que também seja atenuado o excessivo mal estar que pode ser gerado no encontro com essas afetações.

Para que a escrita seja debulhada, sendo ela um modo de expressão, pulsa-se o corpo sem órgãos (CsO) como possibilidade dum vir a escrever. A escrita só se configura na medida em que há passagem a essas intensidades insistentes que buscam outras inscrições. O CsO não nega a existência de um corpo que opera num registro funcional, tendo a anatomia e a fisiologia como campos. O CsO afirma a potência de um corpo que permite escrever com as tintas gástricas das náuseas, com o peso das dores de cabeça, com a asfixia das palavras presas, com o ritmo do taquicardia, com a

leveza dos sorrisos, com o acalanto dos abraços que perpassam, aqui, as experiências que me acompanharam nas práticas em Psicologia.

A brincadeira com as linhas Deleuze e Guattari pede pausa. Meu corpo sente o cansaço de permanecer sentado, minhas pernas começam a formigar. Deito no chão para desfazer aquele formigueiro. Um ruído atravessa a parede do quarto. Hoje é domingo, dia do vinil rodar no toca discos do vizinho. Fico curiosa, à espera do ritmo que virá. Os primeiros acordes denunciam: “Domingo no Parque”. Dias de sol inspiram malemolências tropicalistas. As formigas começam a dançar com Gil, Os Mutantes, José, Juliana e João em meu corpo. Permaneço ali, batucando no chão e sentindo aquela dança. Meus olhos vão se fechando. A música me embala pro sono. Cochilo. Acordo pensando na contaminação entre as linhas Deleuze e Guattari com as linhas antropofágicas do Tropicalismo. Penso, levanto e busco a caixa de costura. Minha mão encontra outra linha: Suely Rolnik. Para costurar com o Movimento Antropofágico, essa linha se faz mais pertinente.

Subjetividade antropofágica e escrita

A linha Suely Rolnik (1998) aproxima a concepção de subjetividade das linhas Deleuze e Guattari com as linhas antropofágicas as quais têm inspiração no Movimento Antropofágico.

O Movimento Antropofágico foi uma manifestação artístico-cultural, ocorrida na década de 1920, do Modernismo brasileiro. Tem no “*Manifesto Antropófago*” (Oswald de Andrade, 1928) sua sustentação literária. Lança mão da antropofagia como um modo para lidar com as produções culturais europeias, por meio de um olhar crítico, aliadas às produções dos povos originários brasileiros. A antropofagia é um ritual que, no Brasil, perpassava a cultura dos índios tupis (ROLNIK, 1998). Tal ritualização tinha como princípio devorar aqueles inimigos considerados “bravos guerreiros”, acreditando que, no processo de ingestão, as forças e virtudes do outro seriam adquiridas. Portanto, a noção de antropofágico se refere ao processo de engolir e devorar o outro, fazendo com que essa alteridade se misture com a subjetividade do antropófago, produzindo uma massa híbrida.

Em consonância com isso, Suely Rolnik (1998, p. 5) pensa em uma “*estratégia antropofágica*” a qual atua por meio de, ao menos, três operações. A primeira se faz possível por não existir, no Movimento Antropofágico, uma relação com a cultura das

elites que seja pautada pela referência central e pela submissão ao padrão europeu. Ou seja, lança-se o olhar para tal cultura a fim de possa compor junto, não estando num suposto lugar de maior grau de evolução e progresso (STRAUSS, 1984). A segunda operação viabilizada pela “*estratégia antropofágica*” se refere ao fato de que a criação da cultura não busca desvelar verdades, sendo a verdade “*uma mentira muitas vezes repetidas*” (ANDRADE, 1928, p.13). Já a terceira operação diz que o Movimento Antropofágico opera uma diluição entre as posições de “colonizadores” e “colonizados”.

“Se naquele momento este desmanchamento mal começava a se esboçar, hoje, na era do neoliberalismo globalizado, definitivamente tais figuras não cabem mais. O eixo de relações de força deslocou-se de terreno e mudou suas figuras. Os pares que definiam o conflito político na modernidade se embaralharam. Já não se trata mais de uma soberania do tipo colonial: a potência hegemônica não enfrenta mais seu Outro, não há mais exterioridade, pois ela estende progressivamente suas fronteiras até abarcar o conjunto do planeta”. (ROLNIK, 1998, p. 7)

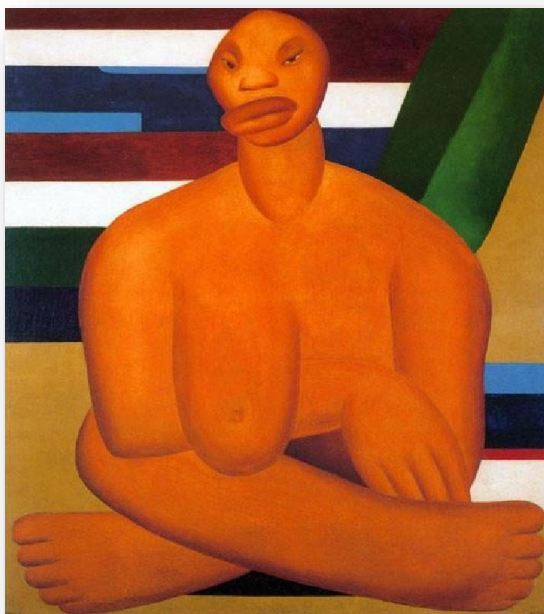
A linha Suely Rolnik costura o Movimento Antropofágico com a noção de subjetividade em Deleuze e Guattari. Para os autores (1995), a subjetividade não é um objeto dado, e sim uma incessante produção de subjetivação, que no plano da imanência, agencia conexões entre as linhas heterogêneas que compõe os rizomas. A subjetividade não é essencialmente rizomática. Os autores (1995) não se valem dessa ideia de essência, pois está imbuída de um lugar delegado à verdade e a sentidos pré-estabelecidos. Ademais, a subjetividade não é conjugada com o verbo ser, num sentido definitivo e imutável, e sim com o verbo estar, num sentido efêmero e processual. Ao encontro disso, não se pode totalizar o discurso ao dizer que os processos de subjetivação são rizomas. Há rizomas que se transformam em árvores e há árvores que se transformam em rizomas, existindo esses paradoxos num mesmo processo de subjetivação.

Desta costura realizada pela linha Suely Rolnik, abre-se ao ponto “*subjetividade antropofágica*”:

“Numa primeira aproximação, restrita ao visível, a subjetividade antropofágica define-se por jamais aderir absolutamente a qualquer sistema de referência, por uma plasticidade para misturar à vontade toda espécie de repertório e por uma liberdade de improvisação de linguagem a partir de tais misturas. No entanto, para um olhar mais

arguto, que capta o invisível, a antropofagia atualiza-se segundo diferentes estratégias do desejo, movidas por diferentes vetores de força, que vão de uma maior ou menor afirmação da vida até sua quase total negação. Eles se distinguem basicamente pelo modo como a subjetividade conhece e rastreia o mundo, por aquilo que move sua busca de sentido e pelo critério de que se utiliza para selecionar o que será absorvido para produzir este sentido”. (ROLNIK, 1998, p.7-8).

Partindo do garimpo de escritas que sustentam esse trabalho, penso o ato de escrever como uma possibilidade que permite dar vazão a essa subjetividade antropofágica que também me compõe. Costurar linhas escritas é misturar os autores, os conceitos, os estrangeiros, os poemas, as músicas com os fragmentos de histórias, danças, peças teatrais, falas, fictícias ou não, de quem me convoca a escrever: a Maria*. Nesse primeiro momento, Maria se apresenta num devir-imagem. Dos pés grandes marcados pelo caminhar incessante e pelos mapas das cidades que irrompem nas polpas de seus dedos, do corpo robusto encharcado de histórias, das mãos catadeiras, da boca avolumada de palavras não escutadas, dos olhos espelhos de outras gerações, Maria me lembra “A Negra” de Tarsila do Amaral (1923).



(“A Negra”, Tarsila do Amaral, 1923)

*Nome fictício inspirado na protagonista do livro infantojuvenil “Corda Bamba” (Bojunga, 1995)

Ensaio com Maria

A caixa de costura continua aberta. Percebo a falta de algumas linhas. Encontro-as acomodadas em cima da Olivetti, máquina de escrever dos tempos em que meu pai datilografava. Linhas que insistem em ter som em suas palavras, linhas que atravessam as agulhas e que também querem perfurar o papel para fazer texto. Sigo, então, suas reivindicações. Alimento Olivetti com uma folha e sento para tentar escrever. Os dedos buscam por letras, a mão titubeia, o corpo vacila e se inclina para que a enxurrada de palavras escoe. O suor da mão suja o papel e a escrita pinga feito goteira. Com esse modo gotejante, o ato de escrever emerge, entre fluxos de movimentações e recuos, abrindo cursos d'água para que as itinerâncias realizadas por e com Maria, ganhem corpo e expressão.

As itinerâncias realizadas por e com Maria surgem através da possibilidade de encontro com a Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre, também chamada de escola Porto Alegre – EPA. Esse encontro surge no final de 2013, num contexto em que o desejo por outras experimentações com a formação acadêmica em Psicologia perambula em mim. E num contexto em que uma colega e amiga da graduação, Aline Oliveira, se aproxima da EPA como campo de prática de estágio. Nesse ínterim, a Rede Multicêntrica se faz como laço possível entre a escola e a universidade, tendo a professora Sandra Torossian, com sua escuta atenta e sensível, possibilitado condições de voo para que eu e Aline Oliveira nos aventurássemos em outros territórios.

A Rede Multicêntrica é um Centro de Referência em educação permanente e apoio institucional para Políticas de cuidado ao uso de drogas. É composta pelas seguintes entidades: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), escola do Grupo Hospitalar Conceição (GHC), Secretaria Estadual de Saúde do RS, Fundação Hospitalar de Sapucaia do Sul e Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul. Por trabalhar com o acolhimento e cuidado aos usuários de drogas, abre-se um comum possível com a escola Porto Alegre, já que ambas partilham da redução de danos como perspectiva possível.

A partir do vínculo institucional entre universidade e escola, meu percurso pela EPA acontece durante o primeiro semestre de 2014, através da extensão universitária. Em consonância com um ano em que desejava outras experimentações acadêmicas, sem as obrigadoriedades formais exigidas, rumo para terras porteñas, em Julho, a fim de

realizar mobilidade acadêmica. Em 2015, retorno para Porto Alegre e para a EPA também, dessa vez, através do estágio curricular em Políticas Públicas.

A Escola Porto Alegre surge em 1995, num contexto em que Porto Alegre se tornara a primeira cidade brasileira a implantar os Conselhos Tutelares e o Conselho Municipal da Criança e do Adolescente. Em meio a mobilizações sociais, ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA /1990) e ao crescente número de crianças e adolescentes que viviam em situação de rua pelo centro da cidade, a EPA emerge como um equipamento. Vinculado à Prefeitura Municipal, a escola visa o direito e o acesso à educação para quem se encontra à margem da sociedade. Em 2009, a escola se torna um serviço especializado, vinculado à Secretaria Municipal de Educação (SMED), passando a atender na modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA).

A EPA está localizada, geograficamente, no centro de Porto Alegre, tendo uma estreita proximidade com a Usina do Gasômetro e com o Rio Guaíba. Na curva da Rua Washington Luiz, debaixo de um aeromóvel abandonado que não leva a lugar algum, entre duas estações de tratamento DMAE (Departamento Municipal de Água e Esgotos), num bairro residencial que abriga vidas verticalizadas em edifícios, a EPA se encontra, ocupando um ponto cego da cidade. Sua invisibilidade no território é uma estratégia que está relacionada ao fato de quem, majoritariamente, é acolhido e circula nesse espaço: a população em situação de rua.

A população em situação de rua é composta por sujeitos que, muitas vezes, se tornam (in)visíveis e estranhos ao olhar do outro, já que as expressões de vida tecidas na e com a rua rearranjam outros modos de moradia, de relações familiares, de relações com a cidade, de inserção no mercado de trabalho e de consumo (MACERATA, 2013). De algum modo, o habitar a rua, como espaço de moradia, subverte a organização em uma sociedade capitalista e neoliberal, agenciando pontos de curtos-circuitos nesses sistemas. Além disso, a população em situação de rua, em sua zona de (in)visibilidade, ocupa um imaginário social em que suas condições de vida são consideradas degradantes - são sujeitos-restos com quem a sociedade não quer se relacionar.

Nesse ínterim, a EPA se propõe a acolher esses sujeitos que, em muitos momentos, por desacomodarem e tensionarem alguns serviços das políticas públicas, são descartados. E transformados em números que compõem as taxas de evasão escolar, de não adesão aos tratamentos de saúde e de outras estatísticas que regulamentam a vida dessa população (FOUCAULT,1978). Esses sujeitos são a porção restante do engessamento configurado, algumas vezes, no plano macropolítico das políticas

públicas. Há que se deixar claro que este não é o único modo de trabalho engendrado com a população em situação de rua, existindo outros modos que resistem e que criam outras práticas. A questão está em problematizar esses fazeres hegemônicos que não consideram o outro – o morador de rua e peregrino e pessoa em situação de rua e sem-teto e estudante e usuário e paciente e trabalhador ... – na sua alteridade, engolfando-os num padrão de normalidade. Além disso, a EPA não se encontra em um lugar resguardado desses fazeres hegemônicos, reproduzindo-os em diversos momentos. Não se deseja, portanto, pensar em fazeres divididos entre bons e maus, numa lógica maniqueísta, e sim em fazeres que afirmam e anulam as potências de vida.

Em meus percursos pela EPA, entre conversas e acompanhamentos com alguns estudantes, há algo que marca suas falas. Entre vidas tecidas pela aridez de possibilidades de existência, em frente a rostos marcados pelo tempo insistente em estilhaçar a pele, em meio a histórias que paralisam e perante situações tão pedregosas há algo que pulsa nesses estudantes. Um sopro de vida que ainda permite uma aposta no viver. Sopros brisas, sopros adormecidos, sopros anestesiados, sopros chuvas de verão, sopros ventanias. Sopros que me contaminam, que me permitem voar junto, que me deixam sem chão, que me imobilizam. A tessitura dessa escrita se torna uma estratégia e um modo de expressão possível para que haja uma movimentação desses redemoinhos de sopros que me atravessam na relação com esses estudantes.

Encontro com o sopro Maria

Encontro: palavra escorregadia. As definições de encontro são devir-peixe: quando, finalmente, pensa-se que está com o peixe em mãos, vupt! Ele escorrega e já está imerso na água novamente. A viscosidade torna escorregadias as escamas-definições da palavra encontro. A palavra encontro não se faz por definição, sua peraltice gosta de brincadeiras, prefere os escapes e fugas à explicação.

O encontro vem brincar com minha escrita. Instala-se entre as letras de Olivetti, a máquina de escrever e meus dedos. Quando penso em sua definição, ele embaralha as palavras e escreve outra explicação. Concedo à brincadeira: para falar sobre um encontro, há que vivê-lo e senti-lo, primeiramente. A cena que segue é a tentativa de narrar o momento em que percebo, posteriormente, a produção do encontro entre eu e Maria.

Sexta-feira de tarde. A sineta bate. Os alunos se encaminham para o início das aulas, ocupando as salas que ficam em uma margem da Escola Porto Alegre. No pátio, permanece Maria. Ela está organizando suas borregas¹. Separa seus documentos, vasculha seu estojo e seus cadernos, revira e despeja tudo o que há em sua bolsa, livra-se daquilo que não quer mais, rasga alguns papéis, mexe em suas maquiagens, encontra lembranças escondidas, fala consigo mesma. Maria está feito redemoinho, em intensa movimentação. Penso que esse processo incessante de organizar suas borregas é um exercício que lhe permite encontrar alguma borda, alguma organização possível para entrar em sala de aula. Maria busca elementos que lhe permitem embarcar na travessia que se situa: ingressar no turno da tarde, no qual acontecem as aulas das totalidades finais², o qual é caracterizado por algumas diferenças em relação ao turno da manhã. Diferenças as quais são expressas pelo modo disciplinar que se faz mais presente na relação professor-estudante, pela diversidade em relação aos colegas que não estão, em sua maioria, em situação de rua. Pelo aumento no número de matérias, pelo acolhimento e escuta aos estudantes não estarem tão presentes na prática docente, entre outros fatores.

A movimentação de Maria me convoca. Seus gestos mobilizam uma Maria que aciona, em muitos momentos, um corpo artístico-teatral. Vejo Maria com essa potência de criação, com essa expressividade colocada em cena, por meio de um corpo que recria histórias suas e de outros. Com essa invenção singular contagiante. Com essa habilidade para fazer rir, lacrimejar, escutar, silenciar junto com ela. Sentindo-me convocada, deixo o SAIA³, que ocupa outra margem da escola, e me aproximo da estudante.

¹ Nome inventado, por Maria, às suas mochilas que são casas as quais, muitas vezes, pessoas em situação de rua carregam nas costas. Sujeitos caracóis.

² Totalidades (Ts) é o nome, utilizado pelo Ensino de Jovens e Adultos (EJA), para designar o grau de escolarização em que se situa o estudante. Na EPA, por atuar como um EJA Ensino Fundamental, as Totalidades se estendem desde a T1 até T6. As Ts Iniciais (T1, T2, T3) têm aulas no turno da manhã. E as Ts Finais (T4, T5, T6), no turno da tarde.

³ SAIA: Serviço de Acolhimento, Integração e Acompanhamento da Escola Porto Alegre. Embora seu nome também possa ser a conjugação do verbo sair, esse espaço se faz mais como a referência de um lugar, desde sua criação, de escuta. O SAIA luta para que não seja um lugar de circulação da disciplina e sim, de circulação das palavras e dos afetos.

Caminho em direção à Maria. Ela me diz: “*Ana, vem me atender! Consultório na rua! Preciso de uma assistente.*” Brincamos, falando que será o consultório no pátio. Maria quer minha ajuda para seu processo de criação: fazer cartões para os professores da escola. Auxílio, recortando algumas folhas, enquanto conversamos. Fico admirada com a produção fervilhante de Maria. Seus cartões são compostos por desenhos, que realçam cores e traços fortes, e por poemas criados, ou lembrados, naquele momento. Em uma de suas assinaturas, a estudante escreve: Maria T4⁴. Conversamos sobre essa inscrição, sobre esse novo lugar ocupado na escola, estando em outra turma e sobre esse momento de travessia.

Essa cena com a Maria me permite pensar uma função que também perpassa à psicologia: o acompanhar. Permito-me lançar mão do acompanhar como uma prática possível, pois encontro, no percurso da graduação, o Acompanhamento Terapêutico (AT). O AT surge como uma possibilidade de ancorar na Psicologia, em meio a um cenário acadêmico que me distanciava para outras navegações. Além disso, encontro no AT uma clínica possível que me afeta e que, até então, eu não sabia dar um nome. Mergulho no Acompanhamento Terapêutico através do ATnaREDE – Projeto de Extensão vinculado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O ATnaREDE⁵ surge em 1998 como projeto de extensão. Em 2012, o projeto volta a atuar como possibilidade de estágio curricular em psicologia, de pesquisa acadêmica, de campo da Residência em Saúde Mental Coletiva (Educasaúde-UFRGS). O projeto acolhe demandas de acompanhamento terapêutico oriundas da rede composta pelos serviços das políticas públicas da cidade.

⁴ Totalidade 4: a nova turma de Maria. Nessa travessia, Maria frequenta a T4 e, pela manhã, continua vindo às aulas de sua turma anterior (T3). Maria participa em turno integral das atividades da Escola Porto Alegre. Além disso, essa possibilidade de transitar entre duas turmas se faz possível pelo acolhimento e pela escuta sensível da professora Janaína (T3) com seus estudantes.

⁵ ATnaREDE: agradeço à professora Analice Palombini e ao grupo, com suas muitas composições, pelas tardes em que as experiências de AT saíam da cena entre acompanhante e acompanhado e perambulavam entre o coletivo que acolhia, escutava e pontuava outros olhares. Agradeço aos acompanhados pela disposição em se aventurar com o AT e por eu ter conhecido pessoas tão incríveis.

Entre 2012 e 2014, participei do ATnaREDE através do estágio básico curricular e da extensão universitária, tornando-se um lugar imprescindível para minha formação em acadêmica. O Acompanhamento Terapêutico é um dispositivo clínico-político que, em sua relação com a cidade, experimenta ampliar as possibilidades de vida de quem é acompanhado (PALOMBINI, 2007).

“Se a clínica que operamos por meio do acompanhamento terapêutico aposta em uma dimensão não transparente da subjetividade, que resiste à captura, que se afirma como resistência; se nossa clínica abandona a pretensão de transparência, mantendo aberto o campo da conflitualidade próprio a essa subjetividade definida como resistência, então nossa política, conforme a essa aposta, tomará distância da perspectiva de governo das almas, disciplinarização dos corpos, de que o estado moderno incumbe seus profissionais. Nossa política caminhará na direção nômade que segue os caminhos desviantes da invenção”. (PALOMBINI, 2006, p.)

Essa sustentação clínico-política permite que o acompanhar esteja em jogo não apenas no AT, e sim na prática da psicologia. Desse modo, encontro condições possíveis para deixar o SAIA e estar junto com Maria no pátio da escola. Além disso, esse movimento também encontra suporte num sentido da clínica como ato de inclinar-se sobre o outro (a partir da derivação do grego “klinikos”), numa atitude de acolhimento. E num sentido da clínica como ato de produzir desvios (a partir da derivação de “clinamen” adotado pela filosofia epicurista), numa composição de pequenos movimentos que geram potência. (BARROS, R. & PASSOS, 2001, p. 93).

Retomando o encontro com Maria, ela é essa aluna que me joga no campo da escrita. Maria é vista como esse sujeito singular e também como essas outras Marias que circulam pelos serviços das políticas públicas, num sentido de que carrega algo comum que atravessa outros sujeitos. Desses sujeitos que resistem à lógica de captura da normalização do cuidado, que cutucam as feridas apodrecidas dos serviços, que vomitam as palavras duras recebidas cotidianamente, que brincam com as linhas limitadoras do dito cuidado, que falam, que têm suas vidas faladas e arregaçadas, que gritam, que berram e que não são escutados. Sujeitos que são calados com seu diagnóstico, com sua clorpromazina, com seu desempenho escolar, com suas histórias de não ser um “bom usuário”, com sua não adesão ao tratamento, com internação psiquiátrica, com encarceramento, com porrete, com ataque policial.



(“*Circo*”, Candido Portinari, 1933)

As cenas que seguem são fragmentos de histórias, fictícios ou não, vivenciados por Maria. Não estando em jogo a veracidade dos fatos, as andanças de Maria conduzem essa narrativa. A fim de perceber e tensionar o modo como a rede, composta pelos serviços das políticas públicas da cidade, olha para suas movimentações.

Maria perambula pela cidade. A cada lugar que encontra, monta seu palco, abre suas borregas, revira seus panos, busca e ensaia incessantemente com seus personagens e monta algum espetáculo. O pátio da escola com seu chão de cimento bruto – e seus musgos-vidas que ali brotam-, o SAIA, o meio fio da calçada, a sala de aula, o refeitório, a oficina de cerâmica se transformam em palco. Maria reinventa os lugares por onde passa, para que seu circo possa se instalar e contagiar aqueles que estão com os poros abertos à contaminação produzida na relação com o outro.

Palco: A Mudança

Cidade origem: Palmares do Sul-RS

Cidade destino: Porto Alegre.

Distância do deslocamento entre cidades: 110km.

Protagonista: Maria.

Numa manhã fria de quinta-feira, Maria chega à capital do Rio Grande do Sul, trazendo consigo a leveza de possuir pouca bagagem e o peso de possuir muitas histórias marcadas, na maioria das vezes, por atos de violência. O abandono por parte de sua mãe biológica e as relações, permeadas por sofrimento e por maus tratos, estabelecidas com seu pai e sua madrasta costumam surgir no discurso de Maria como um modo de apresentação ao outro.

Há outra bagagem (ou borrega) que a protagonista também carrega, arrastando-a como sacas de arroz as quais não permanecem em Palmares do Sul – região onde há uma grande produção desse cereal. Elas insistem em viajar no bagageiro do ônibus e em permanecer como fitas adesivas ao corpo de Maria. Fitas adesivas compostas pela impregnação de estereótipos oriundos da posição marginal ocupada: a mestiça, a pobre e a mulher. Fitas que, em certos momentos, goram e grudam. E que, em outros momentos, goram e resistem (ROLNIK, 2006).

A viagem iniciada em Palmares do Sul encontra sua parada final em Porto Alegre. Ali, perto do Cais Mauá, Maria desembarca. Em meio ao fervor de vidas que se cruzam no Terminal Rodoviário, uma janela possibilita avistar a margem oeste da cidade. Descobre-se um rio, escondido atrás do muro, em que correm outras águas, permitindo a circulação de outros sentidos de vida. Descobre-se um porto em que outras histórias podem ser ancoradas, descobertas e embarcadas para outros rumos. Maria finca seus pés no chão e apoia seus braços no parapeito da janela, permanecendo absorvida por aquela atmosfera do rio e do porto. Contudo, o fluxo da cidade, que tanto exige pressa, invade a contemplação da menina. Seu pai, que caminha mais a frente, procura Maria e a busca para prosseguirem viagem. Eles atravessam a passarela da Conceição, tomam a Av. Farrapos e embarcam num ônibus com direção à Zona Norte da cidade, lugar que será o primeiro paradeiro para o circo da família de Maria.

Palco: Zona Norte de Porto Alegre

O cobrador do ônibus sinaliza a parada da praça Sarandi. Desembarcam ali, percorrem o terreno e decidem montar o circo naquele dia de céu aberto, já que o sol se tornara raro em um inverno tão chuvoso. A lona azul passa a compor com as árvores da praça e desperta a curiosidade dos moradores do bairro. As senhoras espiam a movimentação pelas portinholas das casas, as crianças param a brincadeira e correm para ver quem são aqueles, os homens – entre um gole de pinga e uma prosa no boteco da esquina- buscam descobrir a origem dos novos habitantes, as famílias, em conversas que correm soltas pelas calçadas nos entardeceres, compartilham das impressões sobre o circo.

Essas impressões se tornam burburinhos, pautas nas reuniões da associação de moradores e tomam corpo na forma de denúncias para o CREAS⁶ do território. Essas denúncias são relatadas à assistente social e à psicóloga do serviço e falam sobre a existência de muitos alaridos, muitas ladaias⁷, e algumas situações de maus tratos, principalmente, com a adolescente que atua como equilibrista no circo - Maria. As técnicas de referência do CREAS dizem que nada pode ser feito. Além disso, relatam que estão com muita demanda de trabalho e que aquela situação se refere ao circo – lugar sem endereço fixo e com pessoas que peregrinam pelas estradas. Entretanto, as denúncias não cessam. Frente a isso que retorna incessantemente, o CREAS resolve tomar uma atitude e encaminhar logo aquele caso. O serviço da assistência social visita o circo e aciona uma medida de proteção para a equilibrista: a abrigagem.

⁶ Creas – Centro de Referência Especializado de Assistência Social, serviço vinculado ao Sistema Único de Assistência Social (SUAS, 2005), no qual são atendidas pessoas e famílias que estão em situação de risco social e /ou que tiveram seus direitos violados.

⁷ Ladaias – nome utilizado por muitos alunos da escola Porto Alegre para designar brigas e conflitos. “Vai dar ladaia, hein!”

Palco: a abrigagem

Com o efetivo encaminhamento para a abrigagem, a equipe do Creas, ao menos nesse caso, se percebe aliviada, pois, para eles, Maria finalmente terá lugar fixo. E casa decente – bem limpa, bem organizada e com horários e funções bem fixados. Além de profissionais capacitados para escutá-la. Maria permanece seis meses no primeiro abrigo. Após uma reunião de equipe, o abrigo decide trocá-la de casa, pois a menina “monta o circo” na instituição. Após uma internação psiquiátrica, Maria passa a ser contida com muita medicação no abrigo.

Costuma ser acordada com berros e socos no peito por uma das educadoras. A abrigada (prontuário número 3897) pede que a trate com mais gentileza, pois conforme ela diz “*foi pro abrigo para ser cuidada*”. A educadora não a escuta e insiste nesse modo de despertá-la. Não aceitando mais, Maria levanta, abruptamente, da cama, quebra os óculos da educadora, dando-lhe socos nos olhos. Esse espetáculo fundamenta a argumentação para Maria ir a outra casa da rede de abrigagem.

Na nova casa, a equipe pensa em vincular, novamente, Maria aos estudos, retomando as atividades escolares as quais haviam sido interrompidas. Em uma tarde, a orientadora da escola liga para o abrigo, avisando que deveriam buscar a estudante. Maria (matrícula 3872, posição 4ª na chamada) está com muita vontade de fazer xixi. Pede à professora para ir ao banheiro, recebendo uma resposta negativa para tal solicitação. Maria insiste e a resposta não se modifica. Para tanto, começa a contorcer seu corpo para conter o xixi, resolvendo, em certo momento, não segurá-lo mais. A “aluna problema” que não consegue se controlar, dizem alguns. A colega “Maria Mijadeira”, falam outros. Maria “monta o circo”.

Palco: a rua

Na semana passada, enquanto buscava equilíbrio em sua corda bamba, a psicóloga do abrigo se aproximou de Maria. Disse para que ela parasse com aquela brincadeira, pois, naquele espaço, teria que ser outra menina, não mais aquela do circo. Disse para Maria ter motivação com os estudos escolares e não com aquelas tolices circenses que não levavam a lugar algum.

Cansada de toda essa situação, Maria vê uma possibilidade de fuga, durante a troca de turno dos educadores. Maria foge do abrigo. Corre para a parada, embarca num

ônibus, passa por baixo da roleta e pede, ao cobrador, para descer no centro da cidade. Permanece pelas imediações da Praça da Alfândega e da Av. Borges de Medeiros junto com outros adolescentes que estão em situações similares a sua. Lembra que não havia trazido sua corda bamba. Improvisa, junto com a meninada, uma corda amarrada por sacolas plásticas. E passa a ensinar sobre como ser equilibrista, compartilhando histórias do seu circo. Maria tem medo dos riscos da rua, mas esse espaço acaba sendo, nesse momento, um lugar em que encontra possibilidades de ensaio. Não sendo vista somente pelos seus espetáculos de “montar um circo”, Maria começa a transitar entre a rua e os abrigos.

Palco: a interdição

Dia: segunda-feira. Local: Escola Porto Alegre

Maria está preocupada com sua perícia, no turno da tarde, sobre seu processo de interdição. Eu e Janaína – professora da estudante- vamos acompanhá-la. Também estamos preocupadas, pois não entendemos muito bem sobre o porquê da transição de tal processo. A assistente social, profissional de referência da estudante em outro serviço, explica um pouco sobre a situação a nós três. Assim como Maria, apostávamos que ela não precisaria ser interdita e que poderia administrar seu benefício de prestação continuada (BPC). Em relação a todos os movimentos realizados para acessar seu BPC, ao encontro com as atmosferas nebulosas das fragmentações do poder Judiciário, Maria costuma dizer: *“Eu não sou papel higiênico para ser enrolada. Nem dólar, para ser contada”*.

Desde a manhã, Maria está se organizando para a perícia. Permanece um pouco em sala de aula, vem ao SAIA para conversar e verificar seus documentos, fica no pátio para organizar suas borregas, toma banho, experimenta roupas. São duas horas da tarde. Maria, Janaína e eu estamos esperando pela assistente social que virá nos buscar com a kombi do serviço. Falamos com Maria sobre o fato de haver três pessoas para acompanhá-la, perguntando se a estudante não considerava isso um pouco excessivo para si. Excesso ou /e tentativas de construção de um suporte coletivo para lidar com aquela situação delicada? Em meio à espera, comemos folhas de pitangueira, ritual que tem a função de acalmar e que foi transmitido pela professora Adela.

Embarcamos na kombi e, conforme circulamos pelas ruas da cidade, Maria nos conta histórias de sua vida relacionadas com àqueles lugares. Chegamos ao Tribunal de

Justiça e inventamos histórias para conseguir permanecer naquele espaço. A sala de espera se torna a sala de embarque de um voo para Paris – viagem que Maria costuma interpretar. A porta se abre e o psiquiatra chama o próximo a ser atendido. Titubeamos se ingressamos todas juntas ao atendimento, Maria quer que a acompanhem. Situação delicada que tem os limites entre tutela e cuidado atenuados. Se convocadas à fala, como falar com e não sobre a estudante?

Maria está um pouco nervosa. O médico solicita que ela fale a verdade sobre sua vida, para que haja a confirmação, ou não, de sua interdição. Essa cena me lembra “*Os Anormais*” (FOUCAULT, 2001), no encontro das vidas com as redes de captura alinhavadas pelos jogos de força do poder médico-judiciário. Maria despenca a falar sobre si, sobre as verdades que os outros dizem sobre ela, sobre as verdades enrijecidas tecidas sobre a Maria-espetáculo (daquela que monta o circo). A Maria dos ensaios não tem espaço nesse estatuto de verdade, pois o ensaio é deslegitimado como um modo de subjetivação.

Palco: a suspensão por tempo indeterminado

Dia: manhã fria de uma sexta-feira. Local: Escola Porto Alegre (A equipe do Serviço de Acolhimento, Integração e Acompanhamento –SAIA- participa de um evento, fora da instituição escolar, sobre redução de danos).

Maria chega à EPA. Após ter passado por situações difíceis e delicadas no dia anterior, está querendo conversar com alguém. Com seu movimento de redemoinho, deseja falar, berrar aos sete ventos, ser escutada. Busca o SAIA e esse se encontra fechado. Movimenta-se pelo pátio, está ansiosa. Vai para o refeitório tomar seu café da manhã. As cobranças para que Maria permaneça em sala de aula começam a surgir pela professora que se encontra naquele espaço. A estudante pede para que lhe deixem quieta, pois não está se sentindo bem. Maria não consegue terminar sua refeição. Acredita que, nos momentos em que o café não lhe desce bem, seu dia não se encaminha tranquilamente. A cozinheira repara as sobras do bolo que a estudante não comeu. Pergunta se está tudo bem com ela, pois isso não costuma acontecer. Maria diz que não está num bom dia. Deixa o refeitório e segue para o interior da escola, querendo permanecer na biblioteca.

A professora fala, novamente, para Maria permanecer em sala de aula. A estudante questiona tal afirmação e ambas começam a discutir. As possibilidades de

diálogo se tornam mais escassas. Nem o desejo da estudante nem a regra da instituição se modificam. Solicita-se que Maria deixe a escola, já que naquele espaço o estudante não pode fazer somente aquilo deseja. Segundo Maria, “*ela já vem da rua, em busca da escola como um lugar, em que bem ou mal, serve como terapia*”. Não quer voltar pro “*olho da rua*”. Finca seus pés e permanece. O impasse continua: a norma querendo cumprir sua função docilizadora – estar em sala de aula como uma suposta garantia de aprendizagem- e a estudante escapando e atribuindo outros significados à escola que extrapolam a educação restrita à escolarização. Maria não quer rua nem sala de aula, quer escuta. Porém, nesse momento, a instituição está surda. A professora avisa que chamará a Guarda Municipal. A estudante diz que, agora, terá um bom motivo para chamá-los: agride, fisicamente, a professora. Maria e seu circo, os quais são causavam desconforto há tempos para escola, são suspensos por tempo indeterminado. Novamente, a Maria do espetáculo se faz presente: tanto no discurso de alguns professores quanto num modo agenciado pela estudante para ser vista e escutada.

Na EPA, um burburinho de vozes, de silenciamento, de medos sobre a última cena circense. O circo e a equilibrista rumam para outro lugar: a Aldeia, território que, geograficamente, está nas imediações da escola. E que, por aproximadamente, quatro meses se fez distante, fazendo com que a instituição escolar operasse a lógica da suspensão por tempo indeterminado. Em meio a esse cenário, fico afetada com essas questões circenses, me questiono sobre o que fazer e decido rumar em direção a quem me convoca a escrever: a Maria. E passo a acompanhá-la nas cenas tecidas fora da escola, na tentativa de costurar nossas escritas em outro lugar. Transito entre a Aldeia e a escola, escrevendo com as linhas de Maria.

Escrita: a caixa de costura e suas linhas

Entre o impasse instalado por silenciamentos e experiências gritantes que pediam passagem, a escrita se fez modo de expressão possível. Escrever é (re)encontrar a caixa de costura. Perceber as linhas em suas diferenças formas, tamanhos, espessuras. Nomear essas linhas e costurá-las, na tentativa de traçar textos-bordados. As linhas de Maria insistiam em uma presença escrita que não ocupasse apenas meus diários de campo e supervisões de estágio. As linhas de Maria, em composição com as linhas produzidas em nossos encontros, tomam outro corpo, em costura com Deleuze e Guattari, Adorno e Larrosa. Com Suely Rolnik, Tarsila do Amaral, Drummond, Portinari ...

Das muitas linhas que tecem a experiência, algumas restam como linhas em escritas. Da sensação de estar contaminada com esses fios tecedores, quem fala é a fotografia de Nair Benedicto:



(“*Mulheres no Sisal*”, Nair Benedicto, 1985)

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. “*O Ensaio como forma*” (p. 15-45). In: Adorno, W. T., *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida, Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003.

AMARAL, Tarsila do. *A negra*. 1923.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma Poesia*, Belo Horizonte, Edições Pindorama, 1930.

ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago* (1928). In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, Brasília: INL, 1976.

BARROS, Regina D. Benevides de & PASSOS, Eduardo. (2001). *Clínica e biopolítica na experiência do contemporâneo*. *Revista Psicologia Clínica*, 13(1), 89-100.

BENEDICTO, Nair. *Mulheres no Sisal*. 1985.

BOJUNGA, Lygia. *Corda Bamba*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Volume 1. São Paulo: editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Curso no Collège de France (1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território, População*. Curso no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GIL, Gilberto & Os Mutantes. Domingo no Parque. 1968

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, vol.28, n.2, 2003. p.101-115.

MACERATA, Iacã Machado. “*Experiência POP RUA: Implementação do “Saúde em Movimento nas Ruas” no Rio de Janeiro, um Dispositivo Clínico/Político na Rede de Saúde do Rio de Janeiro*”. In: *Revista Polis e Psique*, p. 207-219, 2013.

PALOMBINI, Analice de Lima. *Vertigens de uma psicanálise a céu aberto: a cidade. Contribuições do acompanhamento terapêutico à clínica na reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro, Tese (Doutorado em Saúde Coletiva): Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2007.

PORTINARI, Candido. *Circo*. 1933.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade Antropofágica / Anthropophagic Subjectivity*. In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (Edit.). *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s*, XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. P. 128-147. Edição bilíngüe

ROLNIK, Suely. *Esquizoanálise e antropofagia*. In: ALLIEZ, Eric (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

STRAUSS, Levi C., *Antropología estructural II, "Raza e Historia"*, pág. 304 a 341; Siglo XXI, México, 1984.

Sites Pesquisados

<http://websmed.portoalegre.rs.gov.br/escolas/epa/historia.html>

<http://coletivoepa.wikispaces.com/Hist%C3%B3ria+da+EPA>

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1415-1382006000200012&script=sci_arttext