

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL
E INSTITUCIONAL
ESPECIALIZAÇÃO EM INSTITUIÇÕES EM ANÁLISE

PEDRO HENRIQUE CARRARD SITTA

PERFORMANCE COMO INTERFERÊNCIA
BIOPOLÍTICA: EXPERIMENTAÇÕES DO DESVIO NO
CORPO E NA CLÍNICA

Porto Alegre

2014

PEDRO HENRIQUE CARRARD SITTA

PERFORMANCE COMO INTERFERÊNCIA BIOPOLÍTICA:
EXPERIMENTAÇÕES DO DESVIO NO CORPO E NA CLÍNICA

Monografia do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como exigência parcial para obtenção do título de Especialista em Instituições em Análise.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca.

Porto Alegre

2014

PEDRO HENRIQUE CARRARD SITTA

PERFORMANCE COMO INTERFERÊNCIA BIOPOLÍTICA:
EXPERIMENTAÇÕES DO DESVIO NO CORPO E NA CLÍNICA

Monografia apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como exigência parcial para obtenção do título de Especialista em Instituições em Análise.

Aprovado em:/...../.....

Prof^a. Dr^a. Fernanda Spiner Armador
Coordenadora do Curso de Especialização em Instituições em Análise
(UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca
Orientadora
(UFRGS)

*“Surpresa foi a primeira palavra
 Pois ninguém esperava o que vimos
 Dreds, poesia e abracadabra
 Superaram todas as expectativas que tínhamos*

*Pau de Santo queimado com alegria
 Nos fez entrar em sua sintonia
 E prestar atenção no que ele dizia
 Com um não nos fez acreditar
 Que podemos saber
 O que ninguém pode adivinhar*

*Transformar a dor em papel
 Chocolate, ar condicionado, sorriso.
 Aprendemos a (re)significar
 Tornar uma coisa num riso*

*O acontecimento, a diversidade e a invenção
 É a possibilidade do ético
 A criação, a arte e a linguagem
 São as formas do estético
 Uma leitura de mundo no inconsciente
 Representação, complexidade e risoma
 Tudo cabe dentro da mente*

*Construir junto um paradigma
 Cumprir o político como um fazer coletivo
 Vamos por na roda aquilo que nos toca
 Vamos oportunizar nosso motivo*

*O curandeiro do circo
 Ampliou nosso conhecimento
 Criou outros mundos
 Nos abriu para os acontecimentos*

*Nós falamos sobre a desigualdade
 E pra encerrar
 O Paulo nos disse uma verdade
 Preste atenção nesta ênfase
 Não é aquela folha da árvore que vale
 Pois todas fazem a fotossíntese. “*

Poesia de Cristine Carvalho e Cristiane Cervieira¹

¹ Poema produzidos pelas alunas do Curso de graduação de Teatro: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Na aula ministrada por mim, sobre Esquizoanálise: processos de subjetivação em educação e saúde, na disciplina de Psicologia da Educação, 2014.

RESUMO

Neste trabalho, as vivências e práticas circenses se propõem a mobilizar lugares e saberes pertencentes a este espaço nômade em estado de acontecimentalização em relação ao corpo, à clínica e à arte. Buscam possibilitar sentidos e questionamentos produzidos às barreiras disciplinares e saberes acima citados, como lugar de experimentações tópicas, dadas em um corpo-pesquisador, aberto a possibilidades de conjuntos de práticas, a fim de transversalizar afecções, sentidos e formas. O circo, suas práticas e ferramentas habitam e seguem, coletivizam e singularizam aprendizados, produzem outros espaços, o tempo tem outras durações, modifica planos de existência. Quando esboçamos o fazer clínico sobre a sombra de uma arte, estamos definindo uma clínica que podemos chamar de um espaço de intervenção inserido na cultura, com a cultura, ampliando suas condições de interferência e estratégias de subjetivação. Um jogo clínico, indissociável das dimensões políticas, sociais, culturais e artísticas, de uma comunidade, de uma região, estado ou nação. O pesquisador-artista leva uma dimensão ético-política que transcende e até interpela a cultura em que se encontra inserido, leva consigo *objetos-instituições* que mediam e interferem em algo, produzem delírios, efeitos e experimentações. É com este esboço breve, que concebemos um fazer clínico com dimensão ético-política inserida na produção de subjetividades a partir de um corpo biopolítico, em relação à arte, à cultura e ao espaço comum entre saberes. No espaço de pontos comuns que são produzidos por meio da diversidade e heterogeneidade de sujeitos e coletivos, de práticas e ferramentas, nas ruas, nas redes de acesso às políticas públicas, aos espaços de livre circulação, a um certo produto de clínica, a um processo de arte. Uma prática clínica-circense que busca a produção de breves interferências nas singularidades e coletivos, possibilitando encontros inesperados e múltiplos.

Palavras chaves: Práticas circenses. Clínica na cultura. Objetos-instituições. Interferência.

ABSTRACT

In this work , the experiences and circus practices are intended to mobilize people and knowledge pertaining to this nomadic space in a state of *acontecimentalização* from the body, clinical and art. Allowing senses and questions produced to disciplinary barriers and knowledge mentioned above, as a place of topical trials, given in a body - researcher, open to possibilities of joint practices with a view to mainstreaming conditions, directions and forms. The Circus, their practices and tools and follow live, collectivize and individualize learning, produce other areas, the weather has other durations, change planes of existence. When outlined the clinical do about the shade of an art, we are defining a clinic that can call an inserted intervention place in culture, the culture, expanding their conditions of interference and subjectivity strategies. A clinical game, inseparable from political, social, cultural and artistic, a community, a region, state or nation. The researcher - artist takes an ethical-political dimension that transcends and challenges to the culture in which it is located, carries objects - institutions that mediate and interfere in something , produce delusions , effects and trials. With this brief outline, we designed a clinical cause ethical- political dimension inserted in the production of subjectivities from a biopolitical body, for art, culture and common space between knowledge. In the space of common points that are produced through the diversity and heterogeneity of individuals and collective practices and tools, on the streets, in access networks public policies , the spaces of free movement, to a certain product clinic, a process art. A clinical - circus practice that seeks the production of brief interference in the singularities and collective , allowing unexpected and multiple encounters .

Keywords : Circus practices. Clinical inside culture. Objects-institutions. Interference.

ROTEIRO – SUMÁRIO

1. PRIMEIRA PARTITURA

1.1 INÍCIO DA CENA.....	8
-------------------------	---

2. SEGUNDA PARTITURA

2.1 SOBRE A MALA-ABISMO E OS OBJETOS-INSTITUIÇÕES.....	14
--	----

3. TERCEIRA PARTITURA

3.1 (DES) EQUILIBRISTAS E CORPOS.....	17
---------------------------------------	----

4. QUARTA PARTITURA

3.1 SOBRE UMA CLÍNICA ENQUANTO PRÁTICA NA/DA CULTURA.....	25
---	----

5. QUINTA PARTITURA

5.1 UMA ÚLTIMA FAÍSCA A FIM DE CONCLUSÃO, UMA INUNDAÇÃO CIRCENSE EM UM AMBIENTE AMBULATORIAL.....	38
--	----

5.2 PLANOS PARA UM PRÓXIMO ROTEIRO.....	42
---	----

6. SEXTA PARTITURA

6.1 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43
-------------------------------------	----

1.PRIMEIRA PARTITURA

1.1 INÍCIO DA CENA

Um trabalho incessante de formiga.

Na busca pela folha, a formiga orienta-se com um esquema de elementos que fazem parte da origem de seu campo de visão e aparelhos de orientação espacial. Colocando em perspectiva, onde está, os caminhos pela frente, colocando em relação ao que era dado como um mapa de localização. Este esquema a faz deslocar pelo espaço, sabendo assim que poderia sair e conseguir alimento. Na volta para seu habitat, já trazendo a folha consigo, esse mapa, esse espaço e campo de visão, já são outros. A fim de voltar para casa, finalizando o processo de busca organizado pelo coletivo de formigas, o espaço, o sensorio e as afecções, desorganizaram-se, produzindo outros efeitos e orientações, também agora de uma outra formiga. Talvez nunca mais volte à sua origem, a uma localização exata e encontre o mesmo coletivo de formigas. Faz-se agora em outras perspectivas possíveis, à frente, outros modos de viver e subjetivar.²

Acredito ser contundente iniciar minha monografia falando dos percursos que penso abordar na mesma. Até o fim, tentarei desenvolver temas que compõem um plano transversal mínimo a temas do corpo, arte e clínica. Esta edição compõe um percurso que se inicia desde minha graduação em Psicologia, atravessado pelas artes de rua e circenses, a educação popular em saúde, economia solidária e agora, especialização em Instituições em Análise. Não vejo a obrigatoriedade de bater o martelo sobre os assuntos, e nem é esse objetivo final. Outra formiga, formiga perdida, abertura de possibilidades.

Este trabalho será mediado também por cenas narrativas, ora circenses, ora clínicas, ora outras quaisquer, a fim de dar sentido ao que existiu fora desta escrita, experimentando e narrando vivências de outro lugar. Pensando nesta perspectiva, narrativas que compõem histórias com durações múltiplas³, tendo a ideia de explorar encadeamento de acontecimentos e o seu conjunto, por narrativas informes, isto é, narrativas que se constituem por partituras que se fazem para escrever uma música, fazer uma cena, revisitaremos os limites e fronteiras de saberes e elementos acumulados, constituídos a partir de uma determinada técnica apenas e trabalharemos sobre camadas de intensidade e configuração de espaços de saber. Assim, o saber enquanto experiência⁴ constitui-se como processo e alternativa à abertura de conhecimento, através da experimentação, possibilitando a vivência, a narrativa e o ato de aprendizagem.

A alternativa de criar um espaço neste trabalho que desloque e/ou até aumente o território entre fronteiras das disciplinas se faz por necessidade de contrapor a formatos que mantiveram

² Fabula escrita durante o curso, pelo autor desta monografia.

³ Foucault, 1999.

⁴ Jorge Larrosa

um modo de produção de subjetividade dualista, negligenciados aos sujeitos e suas produções como múltiplas, de caráter híbrido, inconstantes e processuais⁵.

A partir da separação entre saberes, cria-se fronteiras entre disciplinas, as quais propõem justamente disciplinarizar indivíduos, adestrando-os para algo⁶, no caso da saúde, a trabalharem com determinado órgão ou parte do corpo, no caso da psicologia, a trabalhar com determinada corrente teórica ou organização de *setting* terapêutico, no caso da arte, a trabalhar com alguma ferramenta e intervenção estética. Se refletirmos sobre a questão da manutenção de um determinado *status quo* entre as barreiras disciplinares, pensamos a disciplinarização do conhecimento como burocratização dessa produção, da vida, de seus determinantes e dominantes⁷.

Assim, redimensionaremos uma relação entre teorias e práticas, entre posições subjetivas e objetivas, abrimos possibilidades para produzir outros efeitos sobre as práticas no campo das ciências e da organização social, coletiva. Os eixos de sustentação dos campos do saber, das dicotomias e dos especialismos, entram em outra roupagem.

Pensaremos uma proposta ética-política engajada, crítica e problematizadora destas linhas de formações identitárias, e experimentando uma crítica pelos e com os elementos entre as disciplinas, entre os saberes e poderes, ao borramento de linhas concretas do saber, evidenciando suas singularidades, suas diferenças. A produção de um conhecimento se faz articulado em diferentes níveis.⁸

Pensar esta articulação entre diferentes níveis de conhecimento referente à transversalidade implica “um processo de diferenciação que não tende a estabilidade.”⁹ Talvez uma diferenciação, que produzirá efeitos de singularização, que transcendem às linhas de força e ao poder disciplinar, que amarram tais contornos de segmentação, dominando os corpos de maneira disciplinada. Assim, o conceito de transversalidade entre disciplinas possibilita uma espécie de “nomadismo que desterritorializa disciplinas, saberes, sujeitos e mundos”¹⁰, em transe. Faz-se necessário um plano problemático, e não apenas a configuração de uma nova linha de outro campo disciplinar. Trata-se de operações na da lógica da experiência e da

⁵ Felix Guattari, *As três ecologias*, 2001.

⁶ PIREs, *Formação do psicólogo: perspectivas de alunos de um curso de graduação: dissertação de mestrado*. 2008.

⁷ *Ibidem*, 2008.

⁸ Eduardo Passos e Regina Benevides (2000)

⁹ *Ibidem*, p.77.

¹⁰ Armador *in* Fonseca, Nascimento, Marascinh, 2012, p. 232.

experimentação, de novas coordenadas subjetivas, de in-disciplinarizações, diferentes, onde nascem novas atualidades, onde se atravessam, se extravasam, interferem.

A perspectiva de mudança, na formação, na própria pesquisa, na clínica ou nas artes, nos remete à transformação de linhas ainda segmentares acerca da dicotomização entre atores e plateia¹¹, objeto da pesquisa, e neutralidade do pesquisador¹², terapeuta e usuário. Através deste ponto de vista, fazemos com que toda a realidade se comunique. Um teatro se transformando de/na rua, a pesquisa se transformando em intervenção-interferência, cartográfica, no âmbito da experiência enquanto processo formativo, sensível engendrado a caminhos outros, possibilitando aberturas e potências de criação, extravasando novos temas, outras intercessões produzidas a novos modos de viver, sentir e fazer sentido¹³. Seria interessante fazermos uma análise genealógica sobre essas trans-formações, mas neste momento, nosso texto não irá aprofundar esses assuntos.

Portanto, é constituindo zonas de “entres” que saberes, poderes e fazeres podem interagir entre si e produzir intervenções que sejam capazes de novas respostas, efetivamente transformadoras.

Deleuze e Guattari, na obra *Mil Platôs* (1995), apresentam o conceito de rizoma como a eliminação do início e do fim, sendo essencialmente o meio, o *entre*, a essência dos processos, sempre em um movimento transversal, afirmando ainda que é no meio que as coisas adquirem velocidade e potência. Entendemos assim a transdisciplinaridade e a transversalidade não como sinônimos, mas como a possibilidade de dar potência às práticas e à formação em saúde, em análise institucional. Assim como o aumento dos índices de transversalidade em rodas de discussão e coletivos, nos espaços clínicos-políticos em que estamos atuando, possibilitam que ganhemos potência em nossos discursos e em novas intervenções. Habitando o inter-território, o interdisciplinar, uma configuração feita entre espaços comuns à psicologia, à clínica, à arte de rua, aos objetos, ao corpo, um atravessamento de saberes e vivências, que se fazem em ato e como interferência¹⁴.

Encontramos, então, a necessidade de dobrar espaços de disputa ética, ideológica e política, frente a temas como: De que arte falamos? Performance, *Work in process*, arte de rua e circense. De qual posição teórica? Filosofia da diferença e Esquizo-Análise. Qual a possibilidade

¹¹ Renato Coehn, 2007.

¹² Eduardo Passos, Virginia Kastrup, Liliana da Escóssia, 2009.

¹³ Passos e Benevides, *in* Fonseca, Nascimento, Marascinh, 2012.

¹⁴ Alexandre Hentz, 2014.

de encontro a esses temas em uma dimensão também clínica? Saúde coletiva, clínica ampliada e educação popular em saúde.

A ideia neste trabalho é transformar, fazer passagem e traçar um outro ser, espaço, corpo em relação com a pesquisa. Sem hesitar, ser o problema e a linha de fuga desde o início. Ser também um terceiro com as linhas de variação, controle, multiplicidade que foram agrupadas no encontro entre objetos A e B e C e ... Antes do ser, há a política, antes da sensação, há a estética, antes da ação, há a ética. A esquizo-análise como uma arte-novela produtora de cenas, destaca as linhas de análise de desejo, pois é prática, política, se faz a partir dos encontros, das linhas que podem ser de uma vida, de uma obra literária ou de arte, de uma sociedade¹⁵. Sobre o processo de pesquisa, a esquizoanálise e a análise do desejo, do grupo ou do indivíduo são as armas vivas que poderão forjar a escrita, o objeto, mais do que se apropriar dele¹⁶. O objeto mobiliza um descolamento do corpo, opera abertura, tudo se traça e foge, abstrai-se.

Porém, leva-se em conta que a produção do objeto na pesquisa é importante. A ideia desta produção se coloca em um movimento de alteridade constante. O objeto é construído através de um trabalho de negociação que tanto pesquisador quanto pesquisa conseguem suportar¹⁷. O outro impõe seu caráter de desconhecido e imprevisível. A pesquisa produz um movimento de abrigar e traduzir. É a partir de um encontro com o estrangeiro que a produção de um conhecimento se torna possível e corre o risco de acontecer. É criando linhas estrangeiras e clandestinas que o problema continuará a se fazer.

A figura primeira do livro *Capitalismo e Esquizofrenia* volume 1, de Deleuze e Guattari (1995), nos dá uma margem deste processo enquanto partituras que saem da linearidade de notas musicais codificando um som, uma harmonia. Com desvios de ritmo, as melodias se tornam ações de outras linhas e possibilidades de composição. Talvez a música saia do papel, torne-se plano de possibilidades, de experimentação de processos de vir-a-ser.

As partituras dentro deste trabalho se fazem fugas, fora da disciplina, da regra, da combinação.

Primeira partitura, produzir bons encontros.

Segunda partitura, ao invés de um artista qualquer, um artista.

¹⁵ Deleuze e Guattari, 1996, p. 78.

¹⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁷ Amorim, 2004.

Terceira partitura, ao invés de um psicólogo qualquer, um psicólogo.

Quarta partitura, transgressão de instituições dadas, tudo extravasa, as bordas não são seguras.

Quinta partitura, tudo vira narrativa, alguma coisa é teoria.

Sexta partitura, intervenções misturadas, híbridas, tudo se coloca em abismo, pode ser colocado em experimentação.

Sétima partitura, a mala-abismo é lupa, faz dobras.

Oitava partitura, a prática da utopia se faz tópica, heterotópica.

Nona partitura, *um, uma, alguns, algumas*, artigo indefinido produtor de desejo.

Décima partitura, ao invés de intervenções, interferências.

A ideia de partitura se faz em um não lugar definido para a pesquisa, se faz pela utopia produzida por temas complexos, diversos a um corpo e a uma cabeça insana que faz trama, forjando um trabalho-roteiro. Temos a possibilidade de criar zonas proibidas para a abertura de experimentações na narrativa e escrita acadêmicas como heterotópicas, ou seja, produzir um significante de lugar ainda indefinido, ainda não problematizado, onde não estamos.¹⁸ Que não é mais só isso ou só aquilo ou só aquele outro. Mas que poderá dar-se como eixos de trabalho e experimentação. Problematizamos um outro topos.

Neste trabalho, as vivências e práticas circenses se propõem a territorializar lugares e saberes pertencentes a este pedaço de espaço flutuante, nômade, em estado de acontecimentalização e problematização com a clínica e a rua. Possibilitando sentidos aos questionamentos produzidos às barreiras disciplinares e saberes acima citados, como lugar de experimentações tópicas, dadas em um corpo-pesquisador, aberto a possibilidades de conjuntos de práticas, a fim de transversalizar afecções, sentidos e formas. O circo e suas práticas habitam e seguem, coletivizam e singularizam aprendizados, produzem outros espaços, o tempo tem outras durações.

A esta abertura circense, vamos colocar em evidência um conceito de Mala-abismo, abismo e lupa. Abismo, termo utilizado por Deleuze e Guattari (1996) do livro *Mil platôs* volume 3, para evidenciar um lugar de indeterminação onde a pesquisa se faz, delira formas, cria corpos sem órgãos, e transcende a arte enquanto representação. A mala e o circo,

¹⁸ Michael Foucault, 2009.

enquanto lupa, dobram atualizações de realidades possibilitando reduzir velocidades, instantes cheios de infinitos e durações, entender modos de subjetivação. Para os autores, a lupa se faz durante uma pesquisa em duas formas. A primeira, numa visão ampliada: dar *zoom*, possibilidade de aproximar micro segmentos em relação, os jogos e interesses micro políticos. A segunda, possibilidade de visão curta, ela dá o contorno de células grandes e macro segmentos, descobre dicotomias, bordas, produz contornos, cortando, padronizando segmentos. Como exemplo, o trabalho do artista plástico Vik Muniz, no qual aparece um jogo entre colagens, materiais de corte e amplificação de alta tecnologia, invertendo e trabalhando sobre as dimensões e escalas entre objetos; grãos de areia são talhados formando castelos, as placas velhas de computadores tornam-se um grande mapa mundial, cartões postais agrupados tornam-se paisagens de cidades. O artista possibilita com essa troca de perspectivas, criar e acompanhar outras linhas e dimensões à construção de objetos e formas.

Trabalharemos através desse conceito para aumentar território e campo de composição frente a temas como subjetivação e cultura, interferências clínicas e artísticas dentro da cidade e ambiente ambulatorial. Possibilitamos fazer roteiro de intervenção, modos de fazer, produzir encontros outros, práticas clínicas, artísticas, corporais outras.

2. SEGUNDA PARTITURA

2.1 SOBRE A MALA-ABISMO E OS OBJETOS-INSTITUIÇÕES

Sobre a Mala-abismo, como possibilidade de visibilizar cenas que iremos desenvolver e expandir. Ela quer se apresentar brevemente agora:

Vamos à rua, hoje praça, amanhã, qualquer lugar. Jogo-me a uma distância de mais ou menos um metro do chão. Neste jogo desenvolvi um planar que dura em torno de milésimos de segundos. Abre-se, então, um abismo em redor. Consigo visualizar brevemente toda órbita que me circula e que se faz presente naquele instante. Árvores com mais de cem anos sustentam terras, gramas, cimentos. Céu azul anuviado¹⁹ de cores, ventos, como uma boca que sopra levemente galhos. O trânsito do lado de fora, táxis, as malas engravatadas de pessoas, será que elas estão vendo as mesmas coisas que posso ver? Sacolas de mercado enchineladas de pessoas, indo e vindo. Cachorro levando dona para passear. Aterrisso. Olho ao meu lado um ser com *dreads*, um pouco estranho, ridículo e grotesco, parece um abacaxi. Começa a se esticar, puxa aqui, puxa ali, movimenta aqui e ali. É simpático, abana e sorri para as pessoas e cachorros em minha volta, troca olhares e saudações. Vejo que movimenta seu corpo muito estranhamente, poucos lugares o aceitariam, e comigo junto, preferiria não saber onde poderíamos parar ou continuar. Levo-o comigo, mas dentro de mim, levo também artefatos, que possibilitam entender o mundo de uma forma diferente quando entramos em relação. Digamos assim, invisto todo meu arsenal, a materialidade em mim, a fim de mediar a relação entre os objetos e pessoas, tornando-as algo outro. Esses artefatos, quando saem de mim, inventam fatos que viram arte, arte que viram fatos. São malabares, claves, bolas, argolas, mágicas, aparelhos de equilíbrio, corda bamba, perna de pau, monociclo, montamos um circo. Nesta história, o narrador será o ser com *dreads*, grotesco, pelas minhas contas, acho que é psicólogo e artista de rua. E eu apenas acompanhante do processo, ofereço lunetas a este abacaxi.

Colocar em evidência os traços de um objeto, identificado pela mala-abismo e o arsenal que carrega, é reconhecer o esforço e a permanência histórica de ferramentas que mediam nossas relações com o mundo.

O mundo acontece, pois temos ferramentas que nos possibilitam experimentá-lo. Em sua obra *Esperança de Pandora*, Bruno Latour (2001) coloca como se produz coletivos de

¹⁹ Homengam a Manoel de Barros, faleceu aos 97 anos, em novembro de 2014.

humanos e não humanos, referenciando relações entre pessoas e objetos, onde se produz uma “zona de articulação entre saberes”²⁰. “Uma zona de articulação, uma espécie de justo meio-termo ou dialética entre objetividade e subjetividade. [...] sem se valer de nenhum expediente à mão, nas fendas e abismos das rotinas comuns, trocando propriedades entre materiais inertes, animais, simbólicos e concretos²¹.” Ajuda-nos a aumentar nossa lupa e abismo, um grau maior de transversalização.

Os artefatos são sempre parte de instituições, são mediadores em condição mista, pois ocultam multiplicidades, mobilizam terras, povos, interesses e até guerras. Os humanos precisavam e precisam de uma variedade de virtudes sociais e costumes até religiosos para interagir com ferramentas não-humanas²². Apenas para exemplo, juristas para legislar as leis, médicos para lidar com bisturis, jornalistas para fotografar com câmeras, curandeiros para trabalhar com chás, etc... Tendemos a estender as relações sociais a outros atuantes não-humanos socializados, com os quais trocamos inúmeras propriedades, formando coletivos e até nos experimentamos com eles.

Pensar um pouco sobre a intenção do objeto, seja os citados acima, e mais um circo, ou uma ferramenta malabares ou uma mala-abismo, como interesse neste trabalho, nos leva a convocar um conceito intitulado por Latour (2001) de *objeto-instituição*, nos dando como exemplo o quebra-molas. Sabemos que, para a construção do quebra-molas, existiu uma série de construtores que se fazem ausentes mesmo enquanto ele atua, produtores de enunciado, como engenheiros, políticas de gestão da cidade, do trânsito, controlar e reduzir velocidades, a comunidade pedindo para prestar atenção, etc. Assim como ao quebra-molas, aos objetos²³, à mala-abismo, ao malabares e etc... delegamos a tarefa de movimentarem-se seja em qualquer contexto em que se encontram, políticas públicas, serviços de saúde, praças, colégios, “arterapias”, performances. Mesmo com seus construtores ausentes, os mesmos continuam atuantes, produzindo enunciados.

Enquanto a mala-abismo atuar em qualquer espaço, sabemos que circenses, malucos, manipuladores de objetos, físicos, designers, artistas, manipuladores de equilíbrios e até profissionais da saúde e humanas se fazem presentes mesmo estando ausentes, atuando sobre a realidade. Com esses mediadores, criam-se zonas de articulação entre saberes, intercedendo

²⁰ Latour, 2001, p 218.

²¹ ibidem, p. 219.

²² ibidem p. 225.

²³ Podemos deslocar essa análise para as mediações que às leis e às tecnologias exercem em nosso cotidiano.

sobre as formas ou modos de manipulá-los, experimentando, inventando ações. Assim, ao encontro do objeto com usuários ocasionais e construtores ausentes, trabalhamos nessa perspectiva, inserindo-os em um “coletivo de não humanos circenses”, sabemos que estamos também desenvolvendo atividades delegadas por uma ou várias técnicas, e construindo outras. Sabemos também, que não estamos sobre o controle e rigidez de um quebra-molas, pois estamos lidando com coletivos de não humanos também artísticos. Assim, alterando as formas do objeto, e de nós próprios, misturando-se a eles, possibilitamos outras composições, da experimentação da ferramenta, nos tornando outros atuantes em arranjos a outros modelos de subjetivação e articulação entre saberes. A relação de contato entre corpo e objeto faz com que o corpo transfira certos traços seus ao objeto, e reciprocamente, que certas propriedades do objeto se transmitam ao corpo²⁴.

A arte, nesta relação, enquanto performance²⁵, possibilita um encontro com o inesperado, com o acontecimento. Com os objetos-instituição em mediação com o ato artístico e performático, também deliram os modos de atuar e subjetivar, quando seus atuantes estão ausentes, porém acontecem. Faz-se delirar o objeto e o corpo, seus significantes e a produção de enunciados ético-políticos. Assim, a ordem política é subvertida, pois confiamos em inúmeras ações delegadas a eles que, por si próprias, nos induzem a fazer coisas em lugar de outros que já não se encontram aqui ou dos quais não podemos traçar rigidamente o curso de suas existências²⁶.

Quando levamos estes objetos a espaços aparentemente irrelevantes em nosso cotidiano como as praças, lugares de passagem, escolas, clínicas, congressos e etc... vemo-nos como construtores do humano, psicólogos, enfermeiros, artistas, filósofos, físicos, etc... trabalhando sobre disfarce. Quando o objeto se apresenta, delegamos ação e enunciados a outros atuantes e sujeitos, que compartilham nossa existência. Somos mediados pelas matérias, artefatos e tecnologias que imprimem cadeias de causa e efeito, de movimentos e intenções. A mediação, a translação técnica *reside no ponto cego, onde sociedade e matéria trocam propriedades*.²⁷

²⁴ José Gil, *in* Corpo, Arte e Clínica, 2004, p. 15.

²⁵ Renato Cohen, 2004.

²⁶ Latour, 2001, p. 219.

²⁷ Latour, 2001, p. 218.

Um objeto, como experimento mediador, também produz algo, multiplica funções e relações, fonte de incertezas. Diferente de um objeto intermediário, que simplesmente compõe mediações, conecta elementos, A e B. O objeto que media diz algo e produz efeitos.

3. TERCEIRA PARTITURA

3.1 (DES) EQUILIBRISTAS E CORPOS

“Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado – senão será um desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será apenas um vagabundo.”²⁸

Neste momento o trabalho propõe enunciar um trabalho sobre um corpo, talvez não clássico, aquele que impõe superioridade das normas precisas para a construção da figura corporal²⁹, como unidade orgânica e harmônica. Falamos do corpo clássico como aquele em que tudo se encontra equilibrado e possivelmente medido: trata-se de um corpo acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, não misturado, individual. Corpo bem quisto pelas medicinas, pelas religiões, pelas biotecnologias, pelas psicologias avaliativas e pelos esportes de alto rendimento, etc...

José Gil (1980) nos interroga no início de seu livro *Metamorfoses do Corpo* sobre o que aconteceu ao corpo e à sua vida? Leva-nos a compreender que as transformações impostas pelo corpo dito clássico ou despontado pela ciência médica ocidental foram instauradas a partir de certos tipos de poder, regime de signos e a este regime se articula uma violência, repressão e disciplina ao corpo, amplamente trabalhado por Foucault (1988) através do conceito de biopolítica.

Como um corpo, este trabalho tenta investir em sistemas de referências que podemos constituir como *dispositivos de anti-poder*³⁰. José Gil (1980) refere-se à invenção de situações paradoxais, onde o corpo se excede de significação e zonas de indeterminação, os campos de signos permanecem disponíveis à criação, sem ponto de fixação de significado.

Pode vir a ser comparado a uma cosmovisão indígena, por exemplo, a ideia de uma não correspondência a um significado, ou uma cadeia de códigos de sentidos. Nesta perspectiva, simplesmente a vida se faz entre a natureza e a cultura, entre um artefato e uma crença, sem um princípio de explicação e definição. Desse modo, podemos nos aproximar de

²⁸ Deleuze e Guattari, 1996, p.22.

²⁹ José Gil, 1980, p. 64.

³⁰ José Gil, 1980, p. 9.

uma explicação sensível, denominada por Levi Strauss como *significante flutuante*³¹. Esse conceito designa uma energia, uma força que não se deixa significar pelos códigos. Para Levi-Strauss, toda estrutura está submetida a processos que desorganizam sua ordem e liberam forças livres e desligadas. A transgressão de tabus, um processo de cura, uma prática xamânica e também o comportamento de um louco ou de um artista, seriam, desse ponto de vista, efeitos dessa flutuação de uma cadeia de signos sem ordenamento, mas que constituem outros modos de expressão e de produção de sentido.

No conceito de significante flutuante, encontramos uma posição teórica para situar nossa mala-abismo e os usos que fazemos de seus objetos. A mala-abismo refere-se, pois, a um signo flutuante produtor de diversos agenciamentos cujos efeitos se fazem nos limites da função simbólica, zona desprovida de explicações e significados prévios, ainda inexpressiva e apenas murmurante que, agora, em seu agenciamento com o agente criador, o artista, produz novas ligações possibilitando por consequência novos sentidos. Trata-se da produção de um devir-malabarista, devir-artista, devir-revolucionário. O uso das ferramentas, enquanto pertencentes a um espaço de indeterminação, limita o sem-sentido e o inexpressivo, dando lastro para as possibilidades da experiência criativa e estética pelas mutações energéticas do corpo. Talvez isso possa vir a ser comparado às práticas dos xamãs e dos curadores, o que nos permite, desde agora, traçar alguma pista entre arte e clínica.

Antes de aprofundarmos estes conceitos de arte e clínica, necessitamos dizer que o corpo que aqui tentamos tracejar refere-se a um corpo sempre se fazendo pela experimentação de si. Não nos referimos, pois, ao corpo regulado pelos dispositivos de poder, organizado, psíquico ou social, uma vez que aqui se trata do corpo-sem-órgãos (CsO) de que nos falou Antonin Artaud³². Um corpo co-produzido de artefatos, de risos, que se faz pela carnavalização, pelo dançar invertido, que é exibido por anões, por palhaços, por loucos, por monstros, bobos e circenses. Corpo que caga, que fornicava, que mistura e confunde padrões.

Corpo grotesco³³ em que desabrocha o movimento da vida, em que a desmesura domina: não estando nem fechado nem acabado, ultrapassa-se a si próprio, transpõe os seus próprios limites, produz territórios existenciais, busca experiência e experimentação. Revela a sua essência como princípio que cresce e ultrapassa seus limites. Abala e derruba assim todo o

³¹ José Gil, 1980, p.12.

³² Daniel Lins, 1999.

³³ José Gil, 1980, p. 64.

sistema que tenderia a constituir-se em seu poder, isto é, que faria de uma técnica do corpo, de um rito, um padrão, um acabamento, o meio da sua sujeição e alienação.

Para tanto, referimo-nos a uma dimensão esquizo do corpo, que o nega enquanto unidade e coerência, que não se traduz por um EU que sente, que age e reage e que lembra. Agora, o corpo se implica a “uma bruma brilhante, um vapor amarelo e sombrio”³⁴, que experimenta afetos, movimentos e velocidades.

A ideia de corpo neste trabalho independe de um organismo. O organismo não é o corpo, mas um estrato sobre o mesmo, nunca será o seu, o meu... mas sempre *um* corpo, artigo indefinido produtor de desejo.³⁵ Se faz através de um conjunto de práticas, e é produzido e organizado também por coletivos de não humanos. Um corpo que se produz sem referenciais de organismo e organização, constituído por platôs, regiões de intensidades contínuas.

Concordamos com Deleuze e Guattari (1996) sobre o ponto de que desfazer o organismo não se refere a matá-lo. Significa, ao contrário, abri-lo para outras conexões, colocá-lo em outros agenciamentos, circuitos, superposições e limiares. Torná-lo, enfim, passagem de distribuições de intensidades que criam territórios existenciais e ao mesmo tempo os desfazem. Nossa intervenção no sentido de criar um corpo-passagem, um corpo-sem-órgãos, um corpo aberto se faz a partir do reconhecimento que a significância cola na alma, assim como o organismo se cola ao corpo, obturando seus possíveis. E quanto ao sujeito? Como deslocá-lo dos pontos de subjetivação que o fixam em uma identidade provinda de um agenciamento sócio-histórico dominante e instituído?

Criar um corpo-passagem, criar um CsO abarca a intenção de uma descoberta que rompe limiares estabelecidos pelos hábitos e pelos cursos dominantes. É somente na experimentação de si que se pode adentrar na profundidade das camadas incorporais, fraturar as estruturas habituais e enregeladas. Investe-se, pois, nessa busca pelo atravessamento de platôs que dão consistência ao corpo, que se encontram em comunicação entre si, e cujas matérias colocadas em estratos, possam vir a se tornar desligadas das configurações de um Eu identitário e tomado em seu sentido psicológico e biológico.

Um corpo-rizoma que se faz em planos de composição e imanência provindos e se fazendo a partir e entre exteriores, se constitui por níveis, por platôs, por amplificação e

³⁴ Deleuze e Guattari, 1996, p.25.

³⁵ Deleuze e Guattari, 1996, p.28.

abertura de micro fendas e poros, tecidos e organismos, em multiplicidade que se dá através de zonas de intensidade contínuas, devires, vetores que os atravessam, rompem e que constituem outros territórios e outras subjetividades.

Deleuze e Guattari (1996) argumentam a favor de um plano de intensidade que se faz com componentes de passagem, agenciados a pontos de passagens entre segmentos, capazes de se ramificarem no desejo, em conexões e ligações transversais. Planos de consistência, de aumento de potência, aumento de território, de circuito de intensidades. Pode sê-lo em formações sociais muito diferentes, e por agenciamentos muito diferentes, perversos, artísticos, científicos, místicos, políticos, não se deixando reduzir uns aos outros³⁶.

Trabalhamos com esta configuração de corpo sem órgãos, se assim podemos dizer, em um plano de imanência e consistência onde ele próprio se produz e é produto. Ser pura multiplicidade de elementos, a fim de abstrair e pulverizar um Eu. Nem dentro, nem fora, nem um não-eu. Essa desconstrução e desnaturalização do corpo se faz necessária para dar passagem ao ser criativo, o ser do coletivo de não humanos, refere-se a uma involução do sujeito em direção às forças informes e intensidades a-significantes, semelhantes àquelas referidas por Levi-Strauss como significante flutuante. Tempo para um mate!

José Gil (1980) fala de uma polissemia e heterogeneidade que se fazem pelos gestos e pelos segmentos dos corpos, cujas combinações geram múltiplas sequências e movimentos corporais, fixam relações entre volumes e intencionalidades com esquemas e posições ético-estéticas e políticas, excedendo, portanto, os limites de um corpo representacional. No caso do Corpo sem Órgãos, esse extravasa, não tem figura, apenas formas de forças. É virtual³⁷, torna-se um foco de atualização de forças poderosas de contágio. Um espaço onde se atualizam afetos, redes, movimentos, registros ontológicos, de inteligibilidade criando uma zona de indiscernibilidade entre corpos, objetos, instituições. As propriedades entre formas e elementos se transmitem e misturam.

Ao trabalharmos estas dimensões podemos compreender a noção de Corpo Sem Órgãos criada por Deleuze e Guattari (p.20, 1996), em três possibilidades:

- 1) Diferem como tipos, gêneros, atributos substanciais,... cada um tem seu grau zero como principio de produção;

³⁶ Ibidem, p. 19.

³⁷ José Gil, *in* Corpo-arte-clinica, 2004, p.21.

- 2) O que se passa sobre cada tipo de CsO, quer dizer, os modos, as intensidades produzidas, as ondas e vibrações que passam;
- 3) O conjunto eventual de todos os CsO, o plano de consistência.

A partir de agora podemos pensar em buscar um certo modo de produzir-se enquanto outro corpo, na intersecção da arte, clínica e a rua, transversalização e transferência de intensidades frente às matrizes produtivas em que nossa pesquisa se coloca, na rua, na universidade, no local profissional, na dominância de certas técnicas e artes, composições, etc... Gostaríamos de produzir a noção de um corpo com valor simbólico zero que venha ser um interventor clínico quando refletimos sobre nossa performance circense: arte-clínica-rua. Nesse sentido, a busca se refere a provocações para a ruptura de nossas relações com os padrões rítmicos da vida cotidiana de nossa corporeidade, almejando-se extrair o peso onde pousa a rotina. Investimos, pois, numa clínica do corpo-sem-órgãos como veremos em outra partitura.

O corpo que se faz nesse trabalho parece mudar transpondo um limiar, perdendo toda a constância enquanto organismo e corpo representacional, quer se trate de sua localização ou de sua função. O organismo inteiro muda de textura e cor, sofre variações reguladas num décimo de segundo. Essa é a dinâmica de um equilibrista que iremos ver abaixo.

Trabalhamos com as tendências de dinâmicas de uma clínica do corpo sem órgãos circense talvez como mutações de energia, movimentos com deslocamentos de grupos, migrações, sem depender de formas acessórias. Como um acrobata-trapezista ao se lançar à um vazio tomado de vontades de experimentação, em instantes de segundos suspende-se e flutua, nada acha e quer achar, fazendo-se outro a cada grau de inconsistência, acessa outras plataformas, faz-se por movimento até encontrar um outro objeto, uma outra manobra e continuar o balancete. Os atributos neste sentido são apenas substâncias, potências, intensidades Zero como matrizes produtivas, propõem início de acrobacias e piruetas, organismos e movimentos. É tudo o que se passa: as ondas e as vibrações, as migrações, limiares e gradientes, as intensidades produzidas sob tal ou qual tipo substancial a partir de uma matriz.³⁸

Nesse ponto de nossas reflexões, ocorre-nos propor ao nosso leitor alguma breve experimentação a ser feita no decurso da própria leitura desse texto. Você deve ficar em torno

³⁸ Deleuze e Guattari, 1996, p. 14.

de 20 segundos, não se preocupe com o tempo. Em pé, sustentando-se apenas com um só pé e, nessa posição, procurar perceber o que acontece com o seu próprio corpo. Você ainda poderá repetir essa situação varias vezes durante a leitura.

A partir desse exercício, poderíamos mensurar músculos, aparelhos neuromotores, neuromusculares, etc... toda aparelhagem corporal, objetiva e subjetivamente ativadas, reorganizadas? Pesos, medidas, forças, volumes, alavancas, desmontagens, deslocamentos, possibilitaram outros arranjos e atualizações corporais frente a um plano de imanência que agora, em outra organização espacial e corporal, se faz. Estamos agora diante de processos micro políticos engendrados em sua dinâmica-equilibrista. Alguns até desmontados para tornar-se outro sobre um pé só. Que mediações corporais e incorporais você teve que fazer para “manter-se em equilíbrio”? Tirar o pé do chão nesta perspectiva, faz atualizar um sistema complexo de dobraduras corporais. O corpo estria-se em um plano muito particular, até darmos um passo, depois outro e depois outro, deixa de delimitar o próprio espaço e se torna espaço.³⁹

Parece simples, compreendemos esse sistema em seus decalques mínimos por volta dos 3 anos de idade. Um, dois, três, quatro, cinco passos e caímos. Quando estamos velhos, custamos também a nos equilibrar. Nessa abertura de um processo todo até ficar em pé, de dar de um a cinco passos e cair, nós estamos trabalhando o que chamamos, no circo, de dinâmicas de compensações, ou mais resumidamente, perder, para ganhar. Perder o máximo de equilíbrio para ganhar deslocamento pelo espaço, pelo corpo e também a uma outra estética do movimento e politica de invenção. Vejamos dois pontos, quando a criança cai nos primeiros passos, ela está jogando contra o equilíbrio de ficar engatinhando e jogando a favor de outro equilíbrio que é andar sobre um eixo sustentado por duas alavancas: os pés e as pernas. Quando ela cai nos primeiros passos, ela está percebendo até aonde poderá chegar com seu grau máximo de desequilíbrio para poder assim, sustentar-se em pé, para depois mover-se. Mesmo parados, estamos lidando com essas relações e dinâmicas o tempo todo. O incrível que após esta pseudo- estabilização, tornamos isso tão automático que não nos damos mais conta da complexidade deste esquema de desequilíbrio diário. Quando estamos mais velhos, esse sistema de compensação de forças-equilíbrios volta a se tornar evidente, pois aí estamos lidando com o fato de poder cair o tempo todo com mais facilidade, devido a desgastes ósseos e outras coisas.

³⁹ Maria Cristina Franco Ferraz, 2004.

Prosseguindo em nossa experimentação, propomos fazer o movimento contrário: tente fazer o exercício novamente, explorando possibilidades de desequilíbrio. Qual o limite? Temos limites? O que se faz no “entre” enquanto nos posicionamos de outro modo agora? Um dispositivo acionado na ponta do dedinho do pé faz com que teremos que mover todo o tronco e braços para compensar massa e energia, fazendo pender e voltar à posição vertical original, até nos segurarmos em alguma coisa.

Imagine agora esta cena em um pé só, onde tiramos o chão como base, e colocamos uma corda esticada à sua frente, a alguns metros do chão. A corda está sendo segurada por dez crianças de cada lado ao mesmo tempo, como um cabo de guerra. Uma ligação íntima às batidas do coração, do pulsar da corda e o pulsar das crianças com o seu. Pessoas lhe olhando, seguram a respiração e tudo mais que está dentro e fora, até que acontece uma manobra malabarística arriscada. Em alguns instantes, você transfere toda a massa que lhe sustenta na terra, desloca volumes, suspende-se a um voo de poucos metros até encontrar um filete de barbante e redimensionar seu corpo, tornando-o sem órgãos, em devir outro, seu eu em suspensão. É você versus terra versus crianças versus corda versus outros arranjos. Seu corpo, não mais seu, torna-se sem órgãos em automático jogo de desequilíbrio e compensação de forças com outros elementos determinantes. Desterritorializa-se e se sustenta em um jogo de manutenção de desequilíbrios constantes, operação de manter-se supostamente em pé em uma corda bamba e jogando objetos para cima. Você encontra-se em suspensão de si, da terra, de seu território, de seu corpo. No circo, temos outros objetos que trabalham essas dinâmicas, o monociclo, a perna de pau, o rola-rola. Agora, pode lançar três bolas e clavas para cima, saindo de um corpo representacional, entrando em um corpo em experimentação que se permite acontecimentalizações. Por vezes, o tombo e outros tantos acidentes são iminentes. A esperança do equilibrista, sem dúvida, é estreitar relações entre o que se está vivendo no limite entre o equilíbrio e o desequilíbrio no jogo entre forças e arranjos compensatórios, entre a perna e o pau, o mono e o ciclo, a corda e a bamba criando, fazendo-se outro, explorando limites de possibilidades a um corpo. Convido agora experimentarmos um dia fazer esses truques. Acontecimentalizar arte nas veias!

O CsO para Deleuze e Guattari (1996), grita: fizeram-me um organismo! Dobraram-me indevidamente! Roubaram meu corpo! Para o equilibrista, o CsO grita: Senhor do movimento, desconecta, reconecta, equívoco, descontrola, compensa. O circo está montado, lona, pipoca, monociclos, malabares, música, leva a arte. Foge com o circo! A academia está montada, livros, artigos, conhecimento, trabalho, leva suas vivências e inquietações. Vai para

universidade! A clínica está montada, autonomia, acontecimento, entender processos de subjetivação, intervir sobre processos ético-políticos. Leva tua disposição e crítica social. Vai fazer Análise institucional!

O corpo do artista malabarista-equilibrista seria um corpo-sem-órgãos por excelência, pois perde o equilíbrio para algo outro mover-se, seja a ferramenta, seja ele próprio em uma outra coordenada e orientação, seja a própria arte que seus efeitos e sensíveis atravessa os planos de existência. Sai do chão, entra no objeto, busca o limite zero entre as formas como ponto de equilíbrio, performatiza acontecimentos, desmonta a lona e vai embora. Durante o fazer clínico-político que outras posições de corpo podemos nos experimentar?

Tempo para um mate!

4. QUARTA PARTITURA

3.1 SOBRE UMA CLÍNICA ENQUANTO PRÁTICA NA/DA CULTURA

Propomos uma tese absurda sobre a clínica enquanto prática de cultura nas cidades e os atores que dela emanam. Que desvios uma clínica de setor poderá operar quando entrelaçadas a uma arte de rua, a um corpo que se faz na existência dos acontecimentos entre arte e clínica? O espaço comum entre clínica e artear.

Ao pensar uma clínica de setor remetemo-nos ao que Robert Castel (1987) sustenta sobre um trabalho operado a partir da departamentalização e codificação de saberes e fazeres, em um regime disciplinar, isolado e operado por uma lógica de cuidado e intervenção através de procedimentos estabelecidos e organizados através de um organograma rígido e padrão, não entrando em comunicação com outras áreas do conhecimento. Esse modelo funciona como um modelo de produção taylorista, gestando a maior probabilidade dos riscos não acontecerem. Desenvolve-se uma cadeia de produção de cuidados e de especialidades técnicas. O psicólogo se debruça apenas para o sofrimento psíquico e as produções delirantes, ao enfermeiro condiz apenas administrar as medicações e outros cuidados gerais, ao médico cabe receitar e diagnosticar, examinar tecidos e órgãos doentes, e assim por diante.

Sobre a clínica de setor, podemos dimensionar um corpo que cuida e é cuidador de maneira rítmica, organizada, protocolar. Em outra possibilidade de conceber e praticar a clínica, podemos trabalhar com a perspectiva de uma clínica ampliada, ou seja, uma clínica que se faz na rua através de um corpo sem órgãos.

Porém, Ermeson Merhy (2009) fala sobre campos de disputas importantes no fazer clínico, tanto ao modelo produtivo (mercado, distribuição, usuários) e como o das práticas clínicas (métodos, tecnologias e ferramentas de intervenção). Assim, visualizamos duas clínicas a partir do autor: uma clínica de setor, provocada por este corpo de órgãos e outra sobre a clínica ampliada possibilitada por uma clínica do corpo sem órgãos. O autor ainda relaciona as mesmas dentro de uma confrontação no fazer em saúde “entre vários modos de subjetivações, tanto nos planos individuais e coletivos, em estabelecimentos de saúde ou nos processos relacionais implicados com o cuidar do outro e de si.”⁴⁰

⁴⁰ Merhy, 2009, pg. 288.

Sobre este campo de disputa, as duas clínicas ficam ligadas comumente por campos profissionais de saúde e de cuidado, mais direcionados a médicos ou a enfermeiros, e às tecnologias duras que regem as práticas tais como práticas clínicas. É um corpo biológico que se patologiza, tanto no plano individual e coletivo. Segundo as palavras do autor,:

[...] Uma lógica de que o processo saúde e doença é localizável no corpo de órgãos, expressando-se pela disfunção do mesmo, provocado pela “lesão” e é aí que se acopla a clínica hegemônica, nos sinais e sintomas ao acesso de quadros lesivos patológicos, base dos adoecimentos e passíveis de certas intervenções terapêuticas, corretivas de uma normalidade perdida ou ameaçada.⁴¹

A clínica de setor, segundo o autor, ainda se beneficia talvez de uma tecnologia de corpo sem órgãos, ao pensar no plano onde se configura a construção e produção do cuidado: “[...] novas lógicas e tecnologias de gestão do cuidado em saúde e do desenho de um novo campo para a clínica.[...] Um olhar sobre o que patologiza, e sobre os modos de gerir e viver a vida, novos biopoderes dentro de outra biopolítica.”(Merhy, p. 291, 2009) Uma lógica que submete o corpo e cuidado deste corpo a outras ligações geridas em redes de consumo, de patologização e da psicologização da vida, intervenções terapêuticas debruçadas aos comportamentos e grupos de riscos, às normalidades ameaçadas ou perdidas. Assim como comer certos alimentos, ter relações sexuais, crianças agitadas e hiperativas, disfunções e depressões psicológicas diversas, etc. O que interessa nessa relação é agir de modo integrado e protocolarizado alastrando-se a termos até inteligentes como os de multiprofissionalidade e intersectorialidade, vinculando modos de produção de vida e desejos à territórios existenciais.

Merhy (2009) ainda argumenta que se trata de romper com a ideia de tratar o outro como mero objeto da prática profissional, esse outro que se torna passível de manipulação de fora para dentro, a ponto de fazer passar a desejar como seu o que o especialista quer que ele deseje, realizando no cotidiano do trabalho, práticas e enunciados modos ocultos e privatizados de viver. Dessa forma, formula-se a linha de migrar para formas autopoiéticas, de invenção, de descoberta e de criação de si. Interferir sobre nosso agir ético-político é abrir-se a outros componentes e zonas de produção de vida em sociedade e coletivos, des-privatizados.

O autor sugere intervir na construção dos modos de viver e subjetivar a partir do corpo sem órgãos de outra maneira, ou seja, enquanto virtualidades a se tornarem territórios existenciais. Nesse enfoque, opera-se sob a ótica de uma biopolítica que, nas palavras do autor

⁴¹ idem, 2009, p. 284.

“[...] aponte para as suas desconstruções, possibilitando novas formas de construção de viveres coletivos, autopoieticos e solidários, dentro de um novo modo ético (da vida como eixo) e estético (democrático e do comum) que permita um devir totalmente distinto daquele para o qual a hegemonia está nos levando.”⁴² Ao invés de sermos exclusivamente usuários do sistema de saúde, sermos poetas da ladeira dos Encantados saídos do Edifício Virtudes, Salvador- Bahia; artesãos da Restinga, Porto Alegre que lidam com pedras e práticas curativas; músicos que interseccionam a Av. Borges de Medeiros com a Rua dos Andradas, configurando uma esquina democrática; Grupos de Teatro saídos de manicômios como se fossem Nau da Liberdade.

Não negamos a necessidade dessa clinica de setor, muitas vezes a própria clinica ampliada e suas interfaces com a arte de rua, por exemplo, poderiam setorizar ainda mais esse plano, como arteterapia ou laborterapia. Mesmo assim, não dariam conta das intervenções necessárias para exemplo de todas as minifestações de doenças da população, porém essas outras práticas coletivas e culturais podem e devem vir associadas a elas, como interferência em seus modos mais especializados e rígidos. Mas ainda assim, nos dias de hoje, se faz necessária essa zona indeterminada entre saberes, qual podemos transversalizar conceitos, ferramentas e práticas. Transgredi-las. Pois vários campos se fazem em disputa no plano da saúde. Uma vez que há uma dissociação entre os tipos de práticas, falamos que tipo de especialidade é melhor que outra, e sim práticas que acontecem e criam novas estéticas. Não pretendemos mudá-las como um passe de malabares, preciso, imediato, direto. Mas sim, encontramos uma outra clínica do corpo sem órgãos em cima da corda bamba como possibilidade, é exatamente isso: agir frente às situações clínicas demandadas pela população além de um *setting* ou de uma politica apenas extensivista, negando a multiplicidade dos sujeitos nos arranjos coletivos e os processos micropolíticos em que habitam⁴³. Encontramos e nos produzimos em diferentes meios e cosmovisões, nesse “entre” que, por sua vez, ainda se restringe a contatos efêmeros e apenas interferidores.

Pensamos no movimento sobre a clínica que o corpo sem órgãos produz. Sair dos padrões de ritmação da vida e da frequência de um corpo decodificado, rotularizado, ampliando possibilidades de desencadeamentos corporais impessoais, fora da captura, extraíndo pesos onde pousa a rotina do dia a dia. Investir na não cessação e na permanência de significantes flutuantes, onde a loucura, o xamã, o grotesco, o ritual se fazem necessários

⁴² idem, 2009, p. 294.

⁴³ Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, 2009.

para constituir um outro plano de possibilidade de vida e de forças livres em experiências não codificadas.

Assim podemos propor mudanças ao produzir diferentes modos de viver e gerir a vida e cuidados de si, longe das maneiras protocolares de viver, entre elas:

“comendo alimentos remédios, fazendo exercícios saudáveis, relacionando-se calmamente e de modo sossegado, não perturbando o outro tomado como uma ilha em si mesmo, cujo território existencial deve ser visto como um isolamento liberal. Indivíduos ilhas como unidades de cidadania e não coletivos e indivíduos em relações intercessoras como formas de produzir a vida no plano individual e coletivo.”⁴⁴

Olhar para a tensão cultural e etnocêntrica dos territórios existenciais que vão se forjando como componentes das subjetivações.

Forjar, ainda, no campo das práticas sociais, linhas de fuga que vão além do território da própria clínica, seja qual for, na construção de relações sociais que possibilitam a construção de convivências com as diferenças, colocando a construção do cuidado e o campo tecnológico além do lugar de operar saúde, como que vazando platôs de ação para outros campos das práticas sociais, como intercessores na cultura e na política.

Assim, compreendemos como Fonseca e Farina (2012) que a clínica tem sua ética e política na ação, no movimento de existir onde ocorrem movimentos em busca daquilo que ainda não se é, e assim a clínica se deveria constituir de verbos que produzem encontros inesperados. Assim o clinicar estaria, justamente na dimensão de um novo plano de funcionalidade e produção entre sujeito-terapeuta-setting em constante movimento e transformação.

Guareschi (2004, p.6), coloca que na medida em que o atendimento passa a ser considerado uma clínica no âmbito público, este torna-se uma *tecnologia para uma prática pública contemporânea*, referindo-se à urgência de superar a dicotomia público/privado no fazer clínico, realizando *uma ação clínica como prática de cultura*. Trata-se de uma intervenção que produz experimentações que acompanham processos de subjetivação coletivos, que não reproduz lógicas de produção do cuidado e de saúde tradicionais e individualizantes.

Como nos fala Suely Rolnik (2006), sobre a composição de vetores de nossa própria produção, referimo-nos a relacionar e articular paisagens entre a produção da subjetividade,

⁴⁴ Merhy, p. 295, 2009.

da ética e da cultura, ligando as três a uma transversalidade que promove diferentes arranjos de forças, seja ela na prática clínica, artística e cultural. A autora se refere ao corpo do artista e dos produtores culturais, fazendo dobras de realidades, fazendo dissolução de figuras e relações de forças inusitadas. Colados à pele, traçando ao vivo o contorno de diferentes paisagens subjetivas. “Ao que parece, é primeiro em microuniversos culturais e artísticos que relações de forças inéditas ganham corpo e, junto com um corpo, sentido e valor.”⁴⁵ Quando um perfil subjetivo se delinea, se dobra indissociavelmente a um perfil cultural. A prática e ação clínicas intervindo na cultura estariam ali, onde existe a indissociabilidade entre as fronteiras de práticas que estão inseridas na produção de subjetividades e na cultura.

Assim, fazem-se necessários recursos cartográficos que poderão ajudar a inventar outras formas de acordo com novas paisagens de subjetivação que se organizam em um terreno da produção cultural. Segundo a mesma autora, refere-se também à necessidade ética de fazer aliança entre as forças processuais identificadas por pontos de desestabilização das formas instituídas, identitárias, anunciado suas finitudes e mal-estares. Devemos levar em conta, então, uma ética do trágico, não devendo para isso anular os estados de estranhamento provocados pelas condições disruptivas que provêm de fora da pele, isto é, suspeitar onde o equilíbrio pode ser revelado, a qualidade de vida administrada, bastando-se alguns truques para conseguir-se a felicidade de volta.

Poderíamos pensar a ideia de clínica inserida na cultura como essa que não cessa de produzir e aumentar encontros, territórios, paisagens subjetivas, assim como os limites das fronteiras, produzindo pertencimento e fuga. Não em vistas a separá-la, mas por conta da necessidade de um trabalho interdisciplinar que possibilite aumentar em grau máximo a potência dos corpos a cada disciplina, a cada organização técnica, a cada produção seja clínica, artística e/ou cultural. A noção de fronteira possibilita interrogarmos as relações de poder e seus vetores, suas substâncias e tecidos, visando referir e descristalizar formas instituídas e marcadas pelo outro, seja por outro corpo, outro conhecimento, outra produção.

A clínica inserida na cultura e como ato da mesma se faz enquanto experiência estética, produz subjetividades inventivas, mediadas pela ideia de clinicar, *work in process*⁴⁶ que se faz na arte da performance, criando, a partir de seus pressupostos, um processo e não um produto performático clínico.

⁴⁵ Suely Rolnik, 2006, p.29.

⁴⁶ Renato Cohen, 2004.

Quando esboçamos o fazer clínico com tais contornos acima, estamos definindo uma clínica que podemos chamar de um espaço de intervenção a uma clínica inserida na cultura, com a cultura, ampliando suas condições de intervenção e estratégias. Um jogo clínico. Indissociável das dimensões políticas, sociais, culturais e artísticas, de uma comunidade, de uma região, estado ou nação. O pesquisador-artista leva uma dimensão ético-política que transcende e até interpela a cultura em que se encontra inserido. É com este esboço breve que concebemos uma clínica inserida na produção do comum como citada anteriormente por Merhy (2009). No espaço de pontos comuns que são produzidos através da diversidade e heterogeneidade de sujeitos, nas ruas, nas redes de acesso as políticas públicas, aos espaços de livre circulação, a um certo produto de clínica, a um processo de arte. Uma prática que busca a produção de breves rupturas nas singularidades e coletivos, possibilitando encontros inesperados e múltiplos.

A Arte realiza sua crítica política, captando, segundo um modo clínico, as forças reais do social. Se o artista se torna médico da civilização, é que a função da arte consiste em apresentar os modos reais segundo os quais os sujeitos se fabricam nas culturas.⁴⁷

Com base nos referenciais acima explanados, pensamos apresentar uma experiência por nós vivenciada em conjunto com a mala-abismo, para virmos problematizar um espaço fronteiro, comum. Trata-se de delineamentos entre uma clínica e a arte de rua. Refere-se a um fluxo contínuo de acontecimentos-analisadores, como veremos a seguir. Da mesma forma, consideramos que tal vivência se tornou grande demais para vir a ser expressa de forma completa por palavras, situando-se o relato dessa experiência como estando em nível abaixo e ainda escasso para expressá-la de forma completa.

O devir como entrada à experimentação, um devir-circense que mobiliza ou desarma o cotidiano de quem trafega, de quem é especialista demais, de quem faz clínica demais, desencadeia acontecimentos superpostos. Entra em contato com o que acontece, aonde se instala, produz múltiplas durações no tempo, no instante. Encontro do terno com as meias longas e coloridas. Da mala burocratizada à mala-abismo, uma vida a outras vidas, de lugares a outros lugares.

*“Eles abrem uma lona a céu aberto, permeada por um público fugaz, sempre a passar, mas que, quando para por um instante, encontra algo, talvez até alguém.”*⁴⁸

⁴⁷ Anne Sauvagnargues, 2007, p.20.

Entramos em palco, sem uma quarta parede. Com meias coloridas, suspensório sobre o corpo e pinos de boliches em mãos. Localizamo-nos em mais uma de outras tantas tramas e mantas asfálticas, remetidas em sinaleiras, cartazes, propagandas, faixas de pedestres, o público e seus pulmões cheios de gás carbônico vindos de motores, carros, pedestres e bicicletas, lojas, bares, bancos, tocos de cigarros, palhetas de refrigerante, tampas de cerveja. Cada vez que o sinal abre e fecha é um abrir e fechar da cortina, ininterrupto de 60 a 60 segundos, ponto zero, neutro, sem julgamento, tudo isso se rearranja de outra forma em outros 60 segundos.

Entre um movimento e outro para ganhar uns trocados no sinal, entre uns artesanatos e outros, mateadas e outras, encontramos pessoas-passagens, que talvez nunca mais veremos. Vislumbramos possibilidades imanentes de re-conhecer estratégias de relação e cuidados de si, ao desejar acontecimentalizar encontros. Trata-se de conhecer jogos de verdades dentro de um fone de ouvido, de pedais, de bocas irremediavelmente felizes e horrorizadas mediadas por um cigarro, atacadas de realidade, atacadas de cotidiano, por outros tantos córregos asfálticos que possibilitaram passagens policiais, funerais, hambúrgueres, comida japonesa, remédios, funerais, tele-entregas, encontros.

Em um misto de cuidado de si e de outros, vislumbre. Realizamos o que chamo de intervenção sem juízo. Um corpo grotesco, ousado, falo, olho, grito, sexo. Sinto, de maneira fugaz, forças e formas de suprimir um telefonema e cigarros dentro do automóvel, uma freada brusca em cima da faixa de segurança. Falta de cintos, sejam os de segurança ou os dos arrepios, devaneios, afecções. Casais com filhos, cuidados populares, sexo seguro.

Através de performances, produzindo analisadores a cada 60 segundos, tirar um trocado, suspiros, sorrisos, inquietações, propostas de trabalho, formas para drogar-se um pouco mais ou até manter-se sóbrio, encontrar um novo amor, uma nova interrogação, tantas incertezas.

Em outras paragens e partidas, encontramos mãos pintadas, delicadas e rudes como se fossem de pedreiros finalizando mais um dia de trabalho, prontos para mais uma noite com sua mulher, amantes, filhos. Toda diversidade sexual, lindos, grotescos, incertos. Confusos, desconfiados, fecham os vidros, ora, pode ser um assalto. Prestam atenção ao velho cuidado de si, quem cuida de si governa seu espaço, possibilita habilidosas estratégias de

⁴⁸ Costa, Mizoguchi e Fonseca, 2004, p.189, sobre artistas de rua.

enfrentamento nos jogos de força, verdade e poder de demarcações de estratégias de sobrevivência e demarcação de territórios⁴⁹. A vida se torna tão frágil em uma caixa metálica. Com apenas um aperto de dedos em um botão para subir o vidro, se afogar dentro do próprio carro, em uma pisada funda ao acelerador, ou virando um olhar, tentam encontrar à frente um horizonte sem intenção. Apenas querem ir embora, passar.

Conheci pessoas que estavam indo/voltando para seus trabalhos, bicicletas, carros, a pé. Às dezesseis horas, o contínuo outramento na rua se desmancha, após as dezoito e trinta, vejo a noite ganhar cor. As prostitutas inserem-se ao relento de uma árvore que possibilita, com o olhar dos faróis, contornos safados, sexuais. Penso, devo entrar nessa prosa, soltar a voz, soltar os malabares e prostituir-me, para um pouquinho mais de prazer, conhecimento, menos trocados, mais sexo, cuidados e relações?

Penso como será uma produção de saúde, produção de vida realmente dionisíaca?

Pessoas engravatadas em carros importados, possivelmente já roubaram milhões, já traíram suas mulheres com suas melhores amigas, ou esqueceram seus filhos no colégio depois de um happy, tomadas de um dia exausto de preocupações capitais.

Abrem-se aplausos descortinados. Vidros dianteiros indicando que atrás há uma pessoa muito especial para eles, para você receber um níquel. Encontro um ser de apenas um ano de idade. Penso o que pode um senhor de tanta majestade ter o poder de me dar um lindo níquel de um real? Seus pais, os da frente, possibilitam vossa majestade entrar em um estado de acontecimento a favor do capital, adorar palhaçarias ou malabarices, ou até autonomizar tal bebê a um fluxo de gasto, soberba, entretenimento que o mesmo desconhece, apenas opera.

Avisto um trabalhador saindo do serviço, ofereço artesanatos e ele diz que hoje está sem um puto tostão. Como poderíamos estreitar uma relação se eu não conseguiria tirar um tostão daquele senhor? Falamos sobre o capital, as dificuldades para encontrar uma saída fácil a uma corrente que impulsiona uma ancoragem repleta de sentidos para o necessitar, gastar, soberbar. Nos despedimos, na próxima ele é meu.

Para algumas pessoas, o sinal é ter mais vida que 60 segundos, última vida, último suspiro, adeus. Sua pressa é tão calma dentro do bloco metálico que sinto mais um dinheiro que deixei de ganhar e um imbecil a passar.

⁴⁹ Celso Kraemer, 2010.

Limpadores de rua e de para-brisas. De dentro, uns jogam para o lado, de fora o outro ensacola histórias e sujeiras. Por que o gari demora a sair da rua e outro fica apenas 60 segundos?

Agora ele quer falar comigo, com um aceno no braço, talvez uma investida para gastar em artesanato, negócios? Era um papel que continha horários de cultos e uma oração, muito axé, é xamã, tempo para um mate.

Que produções comuns podemos atravessar e produzir sentidos, entre a arte de rua e a clínica na cultura enquanto se faz em um corpo produto social? Quando pensamos na possibilidade de entender a partir do encontro de múltiplos sujeitos que antecedem a passagem, a rua, as diferenciações, os acontecimentos, iminentes do encontro e desejo? Cartografias possíveis.

Tais configurações parecem inibir uma tensão genuína do encontro com os diversos sujeitos que encontramos nessa leitura. Produções dos corpos passageiros em diferenciações, tornando-se outro a cada 60 segundos, com o ser esquisito que os interpela. Ao choque de um contato dentro do espaço urbano, dentro do espaço cotidiano. Uma clínica peripatética⁵⁰ se faz diferente da forma, do setor, entrelaça acontecimentos entre experimentações, tensionamentos em jogos de produção de poder e verdade, seja com arte, seja com a clínica.

Vejamos que setor profissional nenhum é tão autossuficiente a ponto de não necessitar atravessar uma rua ou margem asfáltica. Ali, se produz um entre, seja entre os interventores manicomiais ou os atores políticos deste momento, todos passam. Algo está lá e parece produzir além de singularizações, posições de resistência e confirmação de subjetividades em produção, em delineamento de vidas breves.

Uma clínica em trânsito, na cultura, na rua, na arte. Também pode ser produzida através de coletivização de experiências, desindividualizar-se ao entrar em contato com elementos, sejam por objetos-instituições, sejam por estímulos visuais (performance, beleza, grau de luz solar ou noturna), por estímulos auditivos (buzinas, gritos, assovios, motores, gargalhadas), por estímulos monetários (papel, moedas, produtos de troca) e de passagem (fugas, encontros, velocidades, mortes) com o corpo coletivo que se repete a cada 60 segundos. Quando o verde é incessante, possibilita contatos outros. Quando o vermelho abre passagem, possibilita outra relação com a vida coletiva e cidade.

⁵⁰ Antonio Lancetti, 2012.

Então, trata-se disso: de estar na rua e estar em um lugar de assembleias e de teatros populares, lugar de ligações com todos os dispositivos da cidade, praças, poesias, possibilidades em que a arte e a clínica se virtualizam e encontram-se de alguma forma. A plena repetição de 60 segundos sinaliza movimentos sutis, esperteza nas ações. A uma pequena torção e dobradura da realidade a singularidades possíveis, entregam-se excessiva e sucessivamente através dos corpos em vibração, em ressonância, abertos a outros acontecimentos.

Que desterritórios possibilitamos criar a partir de um encontro com a clínica e a arte de rua? Forjar invenções a ponto de territorializarmos o comum entre os dois jogos de saber-poder. Acreditamos que seria descentrando experimentações e técnicas, “não fazendo o mais do mesmo”, auxiliamos o mínimo denominador comum das técnicas a se expandir, expandir território, transversalizarem-se, conformando-se com a morte-técnica. Migramos da clínica da dor, dos órgãos e passivas às padronizações de toda ordem, para uma clínica que acompanha acontecimentos, que se encontra inserida onde a vida acontece e tangencia transformações, cartografia dos afetos. Produzir desvios que inauguram o possível, o campo de forças para além do campo de formas, onde o mote principal se distingue de cadeias discursivas e hegemônicas e se faz pelas singularidades emergentes⁵¹.

O que é isso que interpela e insiste incessantemente, que não cansa de produzir encontros e composições entre pessoas, será que é clínica? Será que é política? Será que é arte ou poesia? A cada 60 segundos, tudo foge, tudo condensa, tudo é nada, clínica dos 60 segundos.

Assim também são 60 segundos de duração que se fazem como chamas de iluminiscências dos vaga-lumes, como cita Didi-Huberman (2011), como os feixes de sua luz que podem suspeitar de algo e saber de boas intenções. O autor trabalha a ideia de vaga-lumes sobre uma humanidade que resiste a noite em meados de genocídios e ataques fascistas. Refere-se aos vaga-lumes erráticos que dançam e são iluminescentes a partir de um jogo de luz, que envolvem uma série de possibilidades e encontros a cada instante de clarão vivo e de poesia encarnada. Os vaga-lumes são resistentes a uma glória luminosa e de prestígio de onde fazem-se os agentes políticos e sociais, as grandes indústrias e modos hegemônicos de viver. “São resistentes vaga-lumes são fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível,

⁵¹ Passos, Kastrup, Escóssia, 2009.

continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais.”⁵² Uma maneira de desconectar a resistência, a vida, a política de uma organização a um modelo único de propagação, ascensão e contágio. Com chances de zonas de aparição e de zonas de apagamento, os vaga-lumes demonstram as potências e as fragilidades do viver. Assim como os vaga-lumes, o pesquisador, artista e psicólogo, produzem movimentos luminosos em busca de amor, tensão, desejo e contágio.

As intervenções dos vaga-lumes e do pesquisador se fazem de maneira que não procuram um método e objeto que se fazem por justa posição, programáveis a um modo de se experimentar, subjetivar, através de processos e produtos de verdade e de modelos, na malha metaestável do fazer na cidade, na cultura, na clínica, na arte e na produção de conhecimento. As intervenções neste sentido vão para uma possibilidade de interferência, interferência que produz, além de tudo, uma intromissão, forjando a oscilação de lugares, criando vazios, levando para onde não estamos habituados a frequentar e entrar em frequência⁵³. Por instantes, trata-se de “entrar em frequência”, gerar ressonâncias, contágios, refere-se a desconfiar e a partir. Interferir em espaços, em equipamentos, em organizações, em corpos, em hábitos frequentes.

Trata-se de pensar a produção artística e cultural, clínica e política fora da setorização das categorias, de produtos artísticos e culturais, de formatos clínicos e modelos de disputas. Trata-se ainda de fazer interferências, de produzir encontros e despiramidalizações de delirar, de rir, de dobrar fronteiras, criar paisagens múltiplas, objetos outros, de aumentar territórios. Aumento e ruptura de experiências estéticas, que produzem pensamento, operadoras de pesquisa, operadoras de intercessões. Fazer interferência é produzir subjetividades. Para Alexandre Henz (2014), trata-se, enfim, de um campo de gestão e gestação coletiva, curadorias coletivas, espaços para fazer e desdobrar juntos fazeres e experiências, mixá-las e recombiná-las. Interferência que possibilita uma descida aos diversos corpos sacralizados, a fim de profaná-los, transgredi-los, tornar-se clandestino, a vida suja e trágica, entre as interculturais e suas misturas.

Para Peter Pelbart (2003), a vida, neste sentido, inclui uma sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva, um caldo biopolítico, um magma material e imaterial, corpo-sem-órgãos que precede a potência ontológica do comum. Hoje, segundo o autor, há um

⁵² Didi-huberman, 2011, p. 17.

⁵³ Alexandre Henz, 2014.

sequestro do comum, manipulação do mesmo, sob formas consensuais, unitárias, totalizadas, tais configurações começam a aparecer como espectro, de um espaço produtivo. O comum diferentemente a esta especulação, é espaço compartilhado feito de multiplicidade e singularidade, matéria sem órgãos, um ilimitado de individuações mais diversas. A comunidade tem sido pensada a partir da homogeneidade e da identidade consigo mesma. Contudo, para o autor, o que existe e opera é uma outra coisa, ou seja, um processo distante da totalização. A multidão que constitui as cidades é produzida por sujeitos sem vínculos estabelecidos, mas, que contudo, em dado momento, mesmo que por instantes ou por 60 segundos, pode, ter momentos em comum, nada mais do que isso.

A multidão que encontramos em esquinas, em praças, em ruas, em organizações, também é caldo biopolítico. Ali não existem encontros certos, se misturam os agentes políticos, sociais, clínicos, econômicos e afetivos da vez. Portanto, pensamos uma multidão como forma para uma auto-organização entre agentes que se fazem sobre essas novas irrupções sociais, obedecendo a uma nova geometria e fronteira de vizinhança ou de atrito. As performances propostas pelo nosso trabalho são efêmeras e marcadas pelos instantes de atenção sensível dos passantes. Nada as garante, não estão suportadas em um *setting* de atenção "quase" garantida, não é voluntária, pois ela, para ser eficaz opera como um assalto na atenção. Assim é essa clínica dos instantes, que podem logo esquecê-la. Como psicólogos e artistas devemos saber disso, que nossa opção resulta nessa intermitência frágil, nesse acende e apaga das sinaleiras, nesse acender e apagar dos vaga-lumes, nas intervenções que fazemos enquanto interferência e não enquanto duração, meses, anos de análise.

A rebelião do vaga-lume ou do artista-psicólogo não é pontual e uniforme, ela percorre ao contrário os espaços comuns, se difunde, faz nomadizações através de experimentações, explosões de formas de singularidades e subjetivações que é impossível conter, seja na sociedade totalitária, na clínica de setor, na arte produtivista. Faz-se sustentar por um vazio de projeto, por uma ousadia de sustentar um espaço de abertura, de indeterminação, um pleno de possíveis, pela criação de tragédia e crise a partir da qual múltiplas virtualidades podem vir a ser atualizadas.

Nesta organização, poderíamos pensar como desburocratizar o amanhã, como sugere Edson Souza (2008), abrir passagem, ultrapassar fronteiras que transversalizam conceitos, formas e saberes. Abrir uma janela de desejo que se faz desburocratizada de sinaleiras, de métodos, e modos de gerir o cuidado. Um outro lugar, sem lugar, disutopia, entendida como

liberdade cintilante, assim como o voo do vagalume, do malabarista-equilibrista, do circo, da clínica dos 60 segundos, interferindo, abrindo passagem, sendo passagem, aumento de territórios vazios cambiantes de subjetividades.

Tempo para um mate!

5. QUINTA PARTITURA

5.1 UMA ÚLTIMA FAÍSCA A FIM DE CONCLUSÃO, UMA INUNDAÇÃO CIRCENSE EM UM AMBIENTE AMBULATORIAL

Uma inundação circense. Eram 9 horas da manhã de uma sexta-feira daquelas de maio, quando as pessoas tomam remédios controlados em horários rígidos. Atividades diárias entrelaçadas entre não mais que horários para as refeições, tv, dormir, cigarros, medicação e uma oficina laboral semanal para manter a saúde d(e) u(m) ambiente institucional. Era mais uma oficina daquelas, mas com algumas aberturas extras⁵⁴. Era semana da luta antimanicomial, ideia esta que tem como principal objetivo libertar e modificar os modelos de atenção e trato à saúde de pessoas com transtornos mentais e sofrimento psíquico, bem como os modelos de atenção e gestão à saúde.

Uma oficina ministrada por um psicólogo-artista, com uma única possibilidade de acontecer, começaria e terminaria no mesmo dia, horário marcado, como todo regime de controles rígidos de uma instituição total. Arranjaram-se a ela, profissionais técnicos (psicólogos, terapeutas ocupacionais, médicos, técnicos de enfermagem, assistentes sociais), estudantes, usuários, familiares, agentes penitenciários e gestores.

Uma luta-oficina que possibilitaria, enquanto processo, formar um coletivo de trabalho, ação que teria sido impossível no plano da organização de um departamento, senão unicamente ali, naquele espaço comum, naquela zona de indeterminação, zona autônoma temporária. Possibilidades a outro modo de se fazer viver, subjetivar e trabalhar como loucos-profissionais-estudantes-gestores. Formação coletiva, onde o circo e suas técnicas proporcionaram, sob intermédio de lona, como um lugar comum, a confluência de todas as artes! Modos de gerir e sobreviver coletivamente em um espaço! Fazendo vezes de outros espaços! O Circo, neste sentido nômade como deve ser, instala-se em espaços de transição, acolhe, coletiviza-se, possibilita tornar-se outro, faz fogueira, faz espetáculos, vai embora, leva e traz sentidos. Abrindo possibilidades e espaços de convergência com a arte, a loucura e alguma vida, de outro lugar, na instituição, fora dela, na cidade, nas trilhas, nas pessoas, inventando encontros. O circo como lugar heterotópico, pois produz relações e trocas com os lugares por onde passa, produz arte, encontros e descobertas e sai outro também, leva dos lugares possibilidades e modos de subjetivar outros.

⁵⁴ Abertura do território, plano de possibilidades, virtualidade, imanência.

Não podemos datar um número exato de pessoas participantes, durante a ocupação circense, mas acreditamos haver cerca de 100 pessoas. Entre as que perambulavam, que ficavam um tempo olhando depois iam embora, outras persistiam, largavam o cigarro, esqueciam do horário da medicação, entravam no jogo das técnicas circenses, participaram do início ao fim, buscaram replicar a oficina em outros espaços. Ocupamos uma boa área do estabelecimento manicomial. Erguemos nossos corpos esquizos, como uma lona, iniciando no pátio, onde existe a livre circulação, lugar onde todo circo se territorializa, ao lado do refeitório. Realizamos uma primeira parte da oficina que consistia em uma iniciação circense. Nesta parte inicial, todos presentes passariam por uma chuva de malabares⁵⁵, sendo jogadas por todos outros participantes. Um ritual. Um pouco para diluir os estigmas, as especialidades e as individualidades. Ao passar por essa chuva de leves pingadas em nossas peles, mediadas pelo encontro do material-circo com nossos corpos, umidificamos passagens, possibilidades dos corpos molharem-se e hibridizarem-se um pouco mais por essa inundação circense não hesitando contatos e experimentações. Após, formamos duplas a fim de mediarmos um pouco mais os processos transversais em tais relações com as bolas-objetos; fomos crescendo, trios, quadraturas, até formarmos um grande grupo. Utilizando passes longos, passes curtos, possibilitando várias dinâmicas de organização entre o grupo, até abriremos os grupos em um todo grupal. Um círculo de diversidades malabarísticas comuns. Equalizamo-nos e começamos a passar as bolas de uma maneira muito ordenada, até que chegamos ao ponto de nos massagear com as bolas e as pessoas buscando possibilidades de encontro entre esses elementos. Domínio, respiração, repetição, contato, troca, sorrisos. Finalizando a oficina nos damos conta que os participantes estavam em outro processo, agora além de rotulagens a níveis de setores profissionais e sintomatologia no CID-10, buscamos um espaço de configuração de outra cena institucional, todos circenses atravessados por suas singularidades. Dado isso, entendemos a riqueza que seria espalhar esses outros atores pelo Instituto e realizar trocas com todos os que ali circulavam o que foi aprendido, vivenciado, inventado naquele primeiro momento.

Neste espalhamento circense, tipo rizoma, replicamos a oficina em diversos espaços do manicômio, em duas unidades de tratamento, quartos, enfermaria, na parte administrativa, em seus corredores, local de lazer, mais pátios, em vários espaços de transição, como olhar pela janela, pela porta e ver uma outra chuva, uma chuva circense que tomava os corpos de todos ali. Os alagamentos possibilitaram inserções das bolas-malabares a espaços de cuidado,

⁵⁵ Aquelas bolas de tênis com balões coloridos, pinos de boliches e bastões chineses.

agora outro. Ao transitarmos pela enfermaria, uma pessoa que estava no grupo, deixou-se pela corrente levar, água com sangue, estava sangrando nas costas, antes não havia sido visto pela equipe de saúde do local gerando o cuidado em ato e em arte, negligência? Não mais. Esgotadas as possibilidades na enfermaria, nos escoamos-deslocamos para os quartos, tipo guerreiros nômades medievais, saqueando tudo que encontrávamos à frente, atingindo pessoas que estavam deitadas, ociosas, avessas à vida, jogamos bolas, brincamos, nos despedimos, vários convites para voltar em outros momentos, subjetivar, mover corpos, modificar e disparar processos lá dentro. Como é de se esperar em um estabelecimento com perfil de manicômio-judiciário, a arte é subtraída por muitos outros processos, banalizada como atividade laboral, porém, neste movimento grupal foi muito mais que perdida por aí. Alguns dias após, retornamos ao local e pudemos ver vestígios de uma inundação que se fez por lá. Agora, as bordas um pouco molhadas da instituição e das pessoas que ali transitam, desafiam os limites a outras marés, ora recuam, ora avançam arte-processos instituintes-subjetivações. Mais pessoas circulando nos espaços de transição. Mais olhares e bons dias! Mais desejos para que novamente aquela chuva voltasse com mais força! Deixamos alguns malabares em um lugar denominado cafofo⁵⁶. Resíduos ficaram e persistem.

Podemos pensar o conceito de um barco proposto por Foucault (2009), como a figura do circo, como um lugar e pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, um lugar onde transporta lugares, um nomadismo que escapa e leva imaginação e instrumentos de desenvolvimento, sai a um espaço qualquer, possibilita abertura de jardins (vida, humano, amor, descoberta, criação).

Concordamos com o filósofo (2009) quando diz que ainda vivemos em espaços de secreta privatização e sacralização, como exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da sociedade e da família, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho. Assim, dessacralizar o espaço da clínica, da arte e do corpo não é ato de banaliza-los, mas de produzir aberturas de espaços de subjetivação e posicionamentos ético-políticos outros, inclusive nos aspectos culturais. Onde há lugares privilegiados, proibidos ou reservados a indivíduos, fazemos abertura. Sustentamos que sejam

⁵⁶ Alguns significados da palavra: O lugar em que se mora; lar, casa, morada. Esconderijo. Buraco de alicerce para alguma construção. Lugar em que se guardavam os escravos que seriam vendidos. Gíria Brasileira: Nos presídios, penitenciárias etc., buraco na parede ou no chão em que se escondem drogas, armas etc. Terreno pantanoso e malcheiroso, devido às emanções de matéria orgânica em putrefação. Disponível em: <<http://dicionariocriativo.com.br/significado/cafofo>>. Acesso em: 22/10/2014.

sustentadas heterotopias de crise e heterotopias de desvio, que se fazem sem referências geográficas, que acontecem no plano de composição e em limites de papéis anteriormente dados como certos, agora dados por uma instabilidade e insegurança, em relação à sociedade e ao meio humano, em estados de crises, fazendo desvios, buscas. Não encontramos um lugar definido para a defloração da clínica e da arte na contemporaneidade e muito menos um lugar para a organização do corpo.

Podemos, a partir desse local, ecoar, concentrar e deslocar mais energia, organização muscular e subjetiva, invenção e intenção de movimento para qualquer parte de nosso viver e experimentar como uma presença biopolítica o fazer intervenção, interferidor em ato, que se distribuirá ao plano comum, ao plano da cultura. No palco da vida, se essa presença biopolítica vier adoecer ou potencializar-se, por exemplo, algum arranjo subjetivo se fará, tanto para achar meios de curar, quanto subjetivar de outra maneira. Temos que ficar atentos às especulações e aos agenciamentos de toda ordem e grupos, como livros de auto-ajuda, terapias holísticas, indústria de fármacos, beleza, alimentos mais saudáveis, curas equilibradíssimas, etc. Temos então responsabilidade em abrir lonas de circo a céu aberto, afirmar resistências à ausência de resistências, afirmando e viabilizando movimentos de desterritorialização e anticaptura⁵⁷. Perceber-se, seja como artista, psicólogo, vagalume participante na constituição de uma autogestão urbana e cultural. A carne é uma espécie de escrita viva onde as forças imprimem “vibrações” e cavam “caminhos”, o sentido nela se desdobra e nela se perde como em um labirinto onde ele mesmo traça suas próprias vidas.⁵⁸ Investimos então em uma presença biopolítica que permaneça não formulada, palco de resistência aos modelos hegemônicos, suficiente para não assujeitar de qualquer maneira, por qualquer ação clínica, artística, cultural, e objetual. Temos de encontrar modos de subjetivar ainda dos sem comunidades, como sugere Peter Pelbart, e ainda assim correremos o risco de que modelos de racionalidades e de boa saúde nos escolham primeiro.

Tempo para um mate!

⁵⁷ Costa, Mizoguchi e Fonseca, 2004.

⁵⁸ Lins e Gadelha, 2002, p. 71.

5.2 PLANOS PARA UM PRÓXIMO ROTEIRO

Explorar o conceito de Interculturalidades e a produção de subjetividades.

Entender como as dobra produzidas pelas ciências sociais e ciências da saúde fazem e constituem planos da clínica, da política, da arte, da cultura e dos corpos.

Problematizar a clínica e a arte.

Produzir encontros entre a filosofia, a arte e a ciência.

Ao invés do método de intervenção, interferir.

Pesquisar com, interferir com.

Trabalhar dimensões trans- em vários contextos.

Diluir especialismos.

Tensionar para produzir menos usuários do SuS e mais poetas, circenses, etc...

Vagalumear.

Trabalhar com mídias digitais.

Experimentar dionísio, Teatro Ritual e Teatro da Crueldade de Antonin Artaud.

Encontrar com brasileiros. Nise da Silveira, Paulo Freire, Milton Santos, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Tom Zé.

Trabalhar posição na perspectiva de Mikhail Bakhtin e autores das artes cênicas, como Dario Fo.

Fazer mais cenas, partituras, roteiros.

Propor outros caldos biopolíticos.

Objetos sejam bem vindos!

Corpos sejam bem vindos!

Tempo para um mate!

6. SEXTA PARTITURA

6.1 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. Musa Editora, São Paulo, 2004.

ARMADOR, Fernanda Spanier. Transdisciplinarizar. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Lívia do, MARASCHIN, Cleci. (orgs). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2012, pp 231-233.

CASTEL, Robert. *A Gestão dos Riscos: da Antipsiquiatria à pós-psicanálise*. Editora Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1987.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2.ed. 2007.

COSTA, Luiz Artur; MIZOGUCHI, Danichi H.; FONSECA, Tania Mara Galli. Corpoartecidade: (inten)cidades dos corpos urbanos. In: FONSECA, Tania Mara Galli e ENGELMAN, Selda. (orgs) *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, pp 171-190.

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia – Vol. I*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: 34 LTDA., 1995.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia – Vol. 3*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: 34 LTDA, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Corpos em movimento: Gil dança Gilles. Palestra Apresentada no V Simpósio Internacional de Filosofia. In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche-Deleuze – Arte e Resistência*. Fortaleza, nov. 2004.

FONSECA, Tania Mara Galli; FARINA, Juliane Tagliari. Clinicar. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Lívia do, MARASCHIN, Cleci. (Org). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2012, pp 49-52

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988, 13 edição.

_____. Outros Espaços. In: *Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. MOTTA, Manoel Barros da (Org). Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2 ed. 2009.

_____. *Voltar a história*. In: *Ditos e escritos I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. 1.

GIL, José Nuno. Abrir o corpo. In: FONSECA, Tania Mara Galli e ENGELMAN, Selda. (orgs) *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, pp 13-28.

GIL, José Nuno. *Metamorfoses do Corpo*. Tradução de Maria Cristina Meneses. Lisboa-Portugal: A Regra do Jogo Edições, 1980.

GUARESCHI, Neusa; PELLICCIOLI, Eduardo; BERNARDES, A. G. *O Trabalhador da Saúde Mental na Rede Pública: O Acompanhamento Terapêutico na Rede Pública*. 2004. Disponível em: < <http://www.rizoma.ufsc.br/pdfs/550-of7b-st2.pdf> >, acesso em 10 de outubro de 2014.

GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 11^a ed. 2001.

HENZ, Alexandre. *Interferências estético-conceituais em ambiências e questões para pensamento-pesquisa*. Disponível em: <http://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2014/10/15/interferencias-estetico-conceituais-em-ambiencias-e-questoes-para-pensamento-pesquisa/>, consulta em 23 de novembro de 2014.

KRAEMER, Celso. *Michel Foucault: o governo de si e dos outros*. Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História, v.15, n.1, p.200-2011, 2010.

LANCETTI, Antonio. *Clínica peripatética*. São Paulo: Hucitec Editora. 7 ed. 2012.

LATOURE, Bruno. *A Esperança de Pandora: ensaio sobre a realidade dos estudos científicos*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

LINS, Daniel. *Antonin Artaud: o Artesão do Corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Orgs). *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo*. Rio de Janeiro; Fortaleza: Relume Dumará; Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

MERHY, Emerson Elias. A clínica do corpo sem órgãos, entre laços e perspicácias. Em foco a disciplinarização e a sociedade de controle. In: *Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Laboratório Território e Comunicação – LABTeC/ESS/UFRJ – Vol 1, n. 1, (1997) – Rio de Janeiro: UFRJ, n. 27 jan-abr 2009. Disponível em: http://uninomade.net/wp-content/files_mf/110810120801A%20clinica%20do%20corpo%20sem%20orgaos%20-%20Emerson%20Elias%20Merhy.pdf, consulta em 15 de novembro de 2014.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. *A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade*. Psicologia: Teoria e Pesquisa, Brasília, v. 16, n. 1, p. 71-79, 2000.

_____. Por uma política da Narratividade. In PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.) *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

____. Transversalizar. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Lívia do, MARASCHIN, Cleci. (orgs). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2012, pp 239-242.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: Ensaios de biopolítica*. São Paulo. Ed. Iluminuras, 2003. Disponível em: http://hp.pimentalab.net/fich/fich_peter_pelbart_vida_capital.html, consulta em 05 de novembro de 2014.

PIRES, L. H. S. *Formação do psicólogo: perspectivas de alunos de um curso de graduação*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo – SP, Brasil, 2008.

ROLNIK, Suely Belina. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In LINS, Daniel. (org) *Cultura e Subjetividade: Saberes Nômades*. Campinas/SP: Papyrus, 5 ed, 2006, pp 25-34.

SAUVAGNARGUES, Anne. Nietzsche e Deleuze: captura de forças e crítica clínica. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze: imagem, literatura e educação*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007.

SOUZA, Edson Luiz Andre. *A burocratização do amanhã: utopia e ato criativo*. Revista Porto Arte: Porto Alegre, v.14, n.24, maio de 2008.