

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Vanessa Manzke Souza

**VIDA QUE BROTA NAS FRESTAS:
CARTOGRAFANDO RIZOMAS DA REFORMA PSIQUIÁTRICA**

Porto Alegre

2016

Vanessa Manzke Souza

**VIDA QUE BROTA NAS FRESTAS:
CARTOGRAFANDO RIZOMAS DA REFORMA PSIQUIÁTRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Psicologia.

Orientadora: Prof.^aDr.^aTania Mara Galli
Fonseca

Vanessa Manzke Souza

**VIDA QUE BROTA NAS FRESTAS:
CARTOGRAFANDO RIZOMAS DA REFORMA PSIQUIÁTRICA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Psicologia.

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA:

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

Prof.^a Dr.^a Analice de Lima Palombini

RESUMO

Como um rizoma, a Reforma Psiquiátrica(RP) derrama-se por sulcagens caóticas que seguem os relevos dos territórios onde acontece, constituindo desenhos inesperados. O espaço da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, seu acervo de imagens e um Acompanhamento Terapêutico(AT), dispositivos que se encontram na arte de inventar potências, surgem como práticas inventivas de um relevo local, fragmentos proliferantes dessa RP rizomática. Para além da materialidade destes lugares, é através de relatos de experiência sobre a intersecção dessa clínica em movimento com a arte, e a partir do acervo como arquivo dos testemunhos de histórias menores da loucura, que este trabalho dispõe-se a cartografar o que os atravessa e enlaça: os enunciados que produzem sobre a experiência da loucura. Destaca-se nesta cartografia a função do esquecimento na desinstitucionalização tanto da clínica, da ciência, fundada por seus arquivos, quanto da arte, afirmando a incompletude de tudo que se encontra sobre efeito do tempo. Em entrecruzamento com a clínica, a arte expõe o abismo entre imagem e palavra, colocando o próprio sujeito em obra. Com sua potência de produzir rizomas de novas sociabilidades e sensibilidades, permite a abertura de rachaduras, vazios que preenchemos com novos enunciados. O desafio é fazer vida brotar nessas rachaduras, produzindo outras formas de estar no mundo, escavando buracos e linhas de fuga para fazê-las existir, expandindo as frestas onde encontramos possibilidades de inventarmos a nós mesmos.

PALAVRAS-CHAVE:

Acompanhamento Terapêutico. Mal de arquivo. Esquecimento. Desinstitucionalização. Arte

SUMÁRIO

1. SULCAGENS: ENREDOS DA REFORMA PSIQUIÁTRICA.....	5
2. AGRIMENSURA.....	9
2.1 A Oficina.....	10
2.2 Catalogar para não esquecer... e para poder esquecer.....	11
2.3 AT, clínica em movimento.....	16
3. O BURACO E O SEGREDO	19
4. CLÍNICA DOS BURACOS: A VIDA COMO OBRA DE ARTE.....	26
5. REFERÊNCIAS.....	33

1.Sulcagens¹: Enredos da Reforma Psiquiátrica

*“É preciso cerca de cinco mil vagalumes para produzir
uma luz equivalente à de uma única vela.”
Sobrevivência dos vaga-lumes- G. Didi-Huberman*

A contrapelo de uma história linear e descritiva da Reforma Psiquiátrica (RP), o que abrirá sulcagens de pensamento nesta escrita será a escolha de entender a RP como coisa viva e em movimento. Não é prioridade aqui debulhar extensivamente seus números como medidores de seus avanços, pois estatísticas exatas de quantas internações, leis e leitos ou a cronologia completa de seus acontecimentos através das décadas em que vem se desenrolando não oferecem o tom necessário à discussão proposta. O que possibilita e fertiliza esta cartografia é pensar a Reforma Psiquiátrica como rizoma.

Uma planta rizomática não enraíza e cresce na terra por um único caminho, é sutil ao penetrá-la através de seus filetes e de sua reprodução a partir de seus próprios fragmentos. Como um rizoma, a Reforma Psiquiátrica derrama-se por sulcagens caóticas e irregulares que seguem os relevos dos territórios onde acontece, constituindo diferentes desenhos com possibilidades de apresentação ilimitadas. Não segue a hierarquia de um processo com início, meio e fim, planejado e executado, mas vai pegando e espalhando-se onde há um pouco de solo fértil e aerado, pelo caos do acaso e do afeto oferecido.

É moldada pela geografia da terra que ocupa e ainda assim a produz abrindo fissuras e criando outras marcas. “Seu desenvolvimento se efetua através das matérias concernentes ao solo onde sua ação se desenvolve e os estratos e ondulações daquele imprimir-lhe-ão contornos, definirão fronteiras, cortes e desvios nos quais se divisa as marcas do próprio corpo social que a produz”(Fonseca,2007,p.3).

A RP não pode ser resumida a uma lei. É anterior tanto ao projeto apresentado por Paulo Delgado em 1989², quanto às três últimas décadas nas quais têm se desenvolvido e potencializado socialmente a questão da desinstitucionalização no Brasil, articulada e articuladora de movimentos sociais de trabalhadores e usuários da saúde mental. Como Tenório (2002) aponta, a lei da RP produziu seu efeito social antes de acontecer. Mas, para

¹ Referente ao processo de abrir a terra, criar veios e aerá-la para receber o plantio; tecnologia de cultivo.

² Projeto de lei no 3.657/89, conhecido como Lei da Reforma Psiquiátrica.

além disso, a RP é parte intrínseca de um desenrolar infinito de conflitos e reconciliações da relação da humanidade com sua própria loucura, podendo ser tomada como um analisador dessa relação. A cada novo paradigma de pensamento instituído no campo social, incluindo neste qualquer produção cultural como ciência, filosofia, artes e religiões, transforma-se a relação que estabelecemos com nossos corpos, com o estrangeiro em nós, com o que não dominamos por completo, a nossa desrazão. Este caldo de enunciados metamorfoseantes perpassa o modo como a sociedade escolhe lidar com a diferença.

O pensamento cartesiano, regente do paradigma científico hegemônico atual e no qual as ciências psi basearam suas práticas, pautou-se no binarismo de um outro fabricado para ser o inverso da razão, tornando o contraste com a loucura fundante para a constituição da subjetividade racionalista (Pelbart, 2003). No ápice da soberania da razão, o *cogito ergo sum* transformou o desarazado em infame, impedido de escolher seus caminhos ou exercer alguma forma de liberdade, pois a quem não tem razão não se dá escolha. A própria ciência, assim, impediu os homens infames de vaguear por estradas desconhecidas. (Foucault, 2003).

A psiquiatria, por sua vez, libertou os alienados dos grilhões de ferro, apenas para colocá-los sobre a dominação de seu poder e saber. Do alienado encarcerado, desviante expurgado do convívio social, faz-se o doente mental a ser isolado dos circuitos da cidade como isolam-se variáveis nas pesquisas científicas. Para Pelbart (2003), a psiquiatria realizou, a partir de seus saberes, a racionalização de uma dominação concreta, e assim justificou a manutenção da exclusão e institucionalização como solução iluminista ao lidar com a diferença relativa aos seus parâmetros exemplares de normalidade.

Com luzes brancas cegantes, os equipamentos científicos e seus enunciados fracionam corpos e subjetividades, isolando cada parte na tentativa de desvendar e classificar seus mistérios e controlar variáveis como se não se referissem ao que constitui os sujeitos em suas singularidades. Basaglia (apud Amarante, 1995, p.493) já denunciava que a psiquiatria colocou o sujeito entre parênteses para se ocupar do estudo da doença, tendo assim construído um objeto fictício.

Podemos situar que o surgimento de um movimento como a RP, nesse contexto, opera como rachadura na lógica iluminista de produção de saber, colocando em crise o paradigma das verdades absolutas e das certezas inquestionáveis. “Em nosso estudo sobre a Reforma Psiquiátrica, podemos visualizá-la como uma variação emergente da crise do cientificismo psiquiátrico, um acontecimento que lhe inaugurou uma diferenciação, abriu-lhe fissuras, arruinou-o, mostrando-nos que as criações sociais, e neste nosso caso, a ciência, cuja discursividade e práticas supõem-se calcadas em verdades produzidas racional e

objetivamente, com pretensão universal e homogeneizante, se encontram sempre por fazer." (Fonseca,2007,p.8).

Desde então, milhares de micro reformas se deram, algumas invisíveis e despercebidas na sutileza do cotidiano, outras que deixaram marcas mais largas, impulsionando desconstruções no pensamento sobre a loucura. Desde o primeiro ato de desacorrentamento, aos recentes movimentos de trabalhadores da saúde, questionamentos sobre retrocessos durante a ditadura e os efeitos da terceirização da saúde pública, instituição de leis e políticas públicas elevaram o debate sobre o tratamento destinado ao louco ao nível público, bem como a participação social na luta antimanicomial, o que produz diferença pelos espaços de formação e serviços de saúde, num processo de discussão que amadurece até hoje, segue desencadeando novas resistências. A relação da sociedade com a loucura constantemente se transforma, pois é produzida em cada pequeno acontecimento, a cada palavra dita ou não dita, a cada novo enunciado que se ponha a contrapelo de sua cisão com essa parte de si que não se curva aos domínios da razão - ou da superprodução neoliberal-, que aproxime as distâncias e cicatrize o abismo cavado entre louco e normal.

Entre as constantes realocações do instituinte e do instituído nos jogos de poder, como podemos produzir a diferença demonizada, e continuar abrindo essas fissuras de onde brotam novas possibilidades? Não caberia apontar a RP como solução única, nem é de nosso alcance operar uma mudança macrossocial, tampouco teríamos uma resposta para os impasses de sua própria implantação ou uma estratégia de planejamento que daria conta das minúcias que atravessam o processo, nem responderia às infinitas singularidades das vidas infames que hoje produzem turbilhões nas mais diversas formas de clausura.

Resta-nos, pensamos, uma modesta intenção que se expande no desejo de perseguir o rastro de tantos outros que nos antecederam na luta contra o preconceito e a exclusão em relação à loucura. Mesmo de forma minoritária, buscamos portar em nosso trabalho a pequena lanterna de um vagalume, o corte de uma minúscula formiga, desde que nossos gestos e atos possam produzir novos sulcos na terra calcinada pela razão positivista e cartesiana. Desta maneira, nos perguntamos como, nós, profissionais e pesquisadores da psicologia podemos produzir diferença instituinte naquilo que está instituído e contribuir para a abertura de novos sulcos e fissuras de onde e para onde escorrem e brotam novas possibilidades aos modos de cuidar dos que vivem a experiência da loucura.

Como refere Amarante (1995), durante os últimos 30 anos, a Reforma Psiquiátrica modificou-se, bem como muitos dos conceitos relacionados à saúde mental que a sustentaram, incluindo este próprio que atualmente relacionamos ao afastamento da ideia de doença.

Demarca-se, a partir de então, um campo de práticas desviantes tanto à medicina quanto à psicologia tradicionais. Nesse período, as transformações políticas e movimentos sociais que se constituíram em torno da RP passam da ideia de desospitalização, seu mote inicial, para a de desinstitucionalização, que não implica somente a garantia do direito de liberdade do louco, tomando medidas para diminuição das internações manicomial, mas engloba todos os outros direitos a serem garantidos a qualquer um: o louco deve passar de objeto de estudo da psiquiatria, psicologizado pelas práticas psi, a ser sujeito de direitos. Tornou-se um movimento pelo fim do manicômio mental (Pelbart, 1990), questionando o domínio do sujeito pelos saberes. “A desinstitucionalização é este processo, não apenas técnico, administrativo, jurídico, legislativo ou político; é, acima de tudo, um processo ético, de reconhecimento de uma prática que introduz novos sujeitos de direito e novos direitos para os sujeitos.”(Amarante, 1995, p.495)

A luta antimanicomial passou a ser caracterizada pela estratégia de ação na cultura e sua relação com o louco - desconstruir enunciados instituídos na cultura, nas formações acadêmicas e científicas, exercitar a crítica à própria natureza do saber. Não se trataria, apenas, de aperfeiçoar o que já existe, “humanizar” os tratamentos destinados ao louco nas instituições, no sentido de reformas de âmbito macro estrutural, políticas e sistema de saúde. Falamos de um processo que inclua as práticas cotidianas de cada agente de saúde como um resistente micropolítico, libertando-as dos muros invisíveis do manicômio mental.

Para Tenório (2002,p.28), a RP tem que passar pela clínica, pois esta é “(...) o principal dispositivo historicamente construído pela sociedade para lidar com o fato da loucura”. O que chamamos clínica pode se mostrar tanto um dispositivo de produção de diferença quanto manicomial, mesmo quando em um espaço destinado à inclusão. Fazemos uma tomada de posição sobre a ética clínica na qual nos pautamos, buscando desviar ao paradigma que dá manutenção à noção de doença mental como avesso de uma forjada normalidade. Se a clínica é um dispositivo social, encontra-se indissociada da possibilidade de escolha realizada pela sociedade sobre como cuidar, controlar ou acolher a loucura. Deparamo-nos, portanto, com a necessidade de uma desinstitucionalização da própria clínica.

Uma clínica desinstitucionalizada precisa fazer-se em desvio ao adaptacionismo, e não pela troca da dominação do sujeito pelo saber e das paredes manicomial, pelo domínio do capital e da superprodução. Desinstitucionalizar não se limita à inserção no mercado de trabalho, pautando-se num ideal neoliberal de liberdade. Acompanhar a experiência da loucura refere-se a produzir condições de possibilidade para que o louco possa, em sociedade, exercer-se como sujeito (Tenório, 2002), reverter os fluxos e finalmente "colocar a doença

mental entre parênteses para poder se ocupar do sujeito em sua experiência concreta de sofrimento”(Basaglia apud Amarante, 1995, p.493).

Consideramos não haver soluções mágicas, aplicáveis em um único gole. Remédio e veneno referem-se apenas a dosagens e percebemos haver uma linha tênue entre ambos. Sendo assim não caberia apontar soluções para os rumos da RP, pois nenhum planejamento daria conta de acolher todas as vidas infames depositadas hoje na obscuridade das mais diversas formas de clausura e das subjetividades atravessadas pela institucionalização.

É através de uma terna empiria (Baptista, 2010) que decidimos olhar para as questões propostas. Faz-se terna, pois nega ao sujeito a necessidade onipotente de desvendar o que olha. Buscamos uma política de narratividade que, num plano ético, vá ao encontro destas novas práticas clínicas. Não será a luz invasiva de um holofote que nos permitirá olhar o detalhe, pois ela cega para o menor. É apenas sob uma luz fraca que podemos ver o que escapa, o que excede a razão, a erva daninha na rachadura da parede, ou um vagalume na noite.

2. Agrimensura¹

Daqui partimos a uma agrimensura dos territórios deste estudo, circunspeção espacial de filetes rizomáticos da RP. Territórios subjetivos que se compõem de espaços mas também de relações sociais, culturais, econômicas que enlaçam os corpos e a cidade. Pequenas pistas de como a RP desenvolve-se em relevos porto-alegrenses, em qual Porto Alegre, em que cultura, quais novos territórios existenciais produz, incluindo os ocupados pelas imagens do manicômio mental e pelos vazios ainda possíveis de virem a ser ocupados. Deleuze e Guatarri(2000), em *Mil Platôs*, citam a palavra agrimensura referindo-se à escrita: “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.” Agrimensar o que as novas práticas imanentes à superfície da RP agenciam em cada lugar.

O espaço da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), seu acervo de imagens e o Acompanhamento Terapêutico(AT), dispositivos que se encontram na arte de inventar potências, surgem como práticas inventivas de um relevo local, fragmentos

¹ Segundo o dicionário, refere-se à medição das terras. Em: Houaiss, A. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva,2001.

proliferantes de uma Reforma Psiquiátrica (RP) rizomática que abre fissuras, desvios e linhas de fuga, produzindo diferença nos territórios ocupados. Destarte, o campo deste estudo expande-se por estes territórios: Oficina de Criatividade, seu acervo de imagens e a prática de um AT que se desenvolve a partir da Oficina. Para além da materialidade destes lugares, dispõe-se a cartografar o que os atravessa e enlaça: os enunciados que produzem sobre a experiência da loucura.

2.1 A Oficina

O olhar que inaugura o encontro com o manicômio se faz muito antes do instante em que o olho depara-se com ele, não só pelo lugar da cidade que lhe foi reservado e pelo posterior avanço desta em seu entorno, pelo imaginário sobre o que abriga o desconhecido, mas também pelo espaço imenso que faz o caminho entre a rua e o prédio em contraste à pequenez da vida metropolitana. Esse caminho, para quem nele entra, demanda, ainda que por um instante, olhá-lo à distância, encarar sua presença, ofensiva até, prepotente ruína aspirando eternidade. Para além dos calçamentos que interligam seus membros, caminhos marcados na grama e na terra, traçados pelo cotidiano dos pés, mutáveis pelo destino do andarilho, convidam ao desvio. Por um deles pode-se chegar à Oficina, entranhada num canto de um prédio condenado, de sentença nunca cumprida. A infiltração, o musgo e as ervas daninhas, persistente e silenciosamente, arruínam a imponente construção. Mas há outras coisas que nascem nos vazios das frestas, entre as paredes do centenário manicômio.

Desde 1990, a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), brotando dessas rachaduras das paredes manicomiais, mantém-se como um ponto de resistência e invenção, acolhendo a diferença e as linguagens destoantes da loucura. Oferecendo um espaço aberto à produção expressiva, potencializa novas práticas no âmbito da saúde mental. Com tinta, giz, lápis e outros materiais, cria histórias menores que se inscrevem como testemunhos da experiência de viver com a loucura, histórias menores da própria RP.

Através da livre expressão artística, abre possibilidades de enlaçamento social para vidas infames (Foucault, 2003) em seus vários níveis de isolamento. No encontro com os estagiários, com os livros de arte, com a experiência do outro com sua própria loucura, pela inserção em outros códigos de valor e sociais, um mundo de vida sutilmente invade o manicômio. Os usuários da Oficina, enquanto trabalham em suas pinturas e desenhos, dizem

“lá no São Pedro” para se referirem a outros espaços do HPSP (Neubarth, 2009), como se a Oficina não estivesse localizada em seu território. Como se fosse outro lugar, um lugar do fora.

Os corpos dos estagiários, por vezes, como ervas daninhas, sustentam suas presenças urbanas entre as paredes da Oficina. Encontrando as pequenas rachaduras no cimento, germinando ali, ao mesmo tempo expandindo a rachadura, não pela força de suas frágeis raízes, mas pela umidade que, ao ir penetrando, aumenta, quase invisivelmente, seu espaço e seu efeito. Antiga arte de cortar pedra sem máquina. Fendas no corpo do manicômio que ampliam o espaço da RP em si, arruinam os muros que o isolam da cidade.

Deleuze utiliza a imagem da erva daninha em seu estudo sobre rizomas. “A erva existe exclusivamente entre os grandes espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre e no meio das outras coisas” (2000,p.28). Muitas vezes têm suas potências desconhecidas, descolonizadas. *Ora pro nobis*, urtiga, lírio do brejo, capuchinha. Tantas delas comestíveis, nutritivas, *pharmakons*. Nascida de resistência, esta oficina de arte não foi fruto de nenhuma política específica ou garantida por planejamento orçamentário, estando sempre suscetível ao desaparecimento, à instabilidade política e material. Para além das leis e macroestruturas das políticas de saúde, há uma profusão de agentes que as interpretam, praticam e executam. São estagiários, pesquisadores, trabalhadores que, em suas passagens, dispõem-se a regá-la, cultivá-la a seu modo singular.

A proposta para este Trabalho de Conclusão de Curso busca, através de uma cartografia, agrimensar os territórios de vivências ocorridas no período de estágio curricular na Oficina de Criatividade e durante minha participação em um grupo de pesquisa atuante em seu Acervo, possibilitando a construção de uma experiência transmissível.

2.2 Catalogar para não esquecer... e para poder esquecer

Desde 2001, o acúmulo das obras produzidas na Oficina de Criatividade vem transformando-se em memória viva através dos esforços de uma rede de pesquisadores, estudantes de graduação e de pós-graduação de várias áreas, voluntários e funcionários do HPSP. O projeto “Catalogar para não esquecer: a potência clínica das memórias da loucura”, do qual participei como bolsista² e como voluntária em 2015 e 2016, após o término de meu

2 Bolsa de Iniciação à Popularização da Ciência(BIPOP), do Programa Ciência na Escola, Ciência na

estágio curricular, é vinculado ao grupo de pesquisa Corpo, Arte e Clínica e ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI-UFRGS), toma o Acervo da Oficina de Criatividade como campo de pesquisa.

Entre os objetivos deste projeto está a criação e permanente manutenção deste arquivo de imagens, que hoje conta com mais de 200 mil obras em processo de catalogação, produzidas por pacientes frequentadores da Oficina, tanto os pacientes internos do HPSP, moradores de seu residencial terapêutico, quanto participantes da comunidade que recebem atendimento no ambulatório do HPSP, em seus processos de resistência e criação frente a suas vivências atravessadas pela institucionalização.

O estabelecimento desse arquivo como um lugar de memória (Nora,1993) para estas produções proporciona o desenvolvimento de pesquisas e possibilita a criação de novas visibilidades e dizibilidades sobre loucura, sobre o que um louco pode produzir, desviando aos diagnósticos e patologizações da vida, estabelecendo uma crítica aos regimes de saber vigentes. O projeto destaca-se por, através da arte produzida na Oficina, agenciar outros olhares da comunidade em relação à loucura, problematizando práticas de saúde mental e os laços sociais que elas produzem ou desfazem, indo ao encontro das políticas de saúde atuais.

Nas esquecidas salas cirúrgicas do antigo manicômio, onde ainda jazem equipamentos um dia utilizados por seus especialistas, as tintas e cores do Acervo vão ocupando cada canto, onde cada desenho resiste e habita o espaço como outra palavra a ser encontrada além das que compõem os prontuários médicos.

A construção desse arquivo de memórias da loucura possibilita às vidas infames, em suas existências emudecidas e impedidas de participar da produção dos discursos que as nomeiam, uma produção de testemunhos que, além de contar histórias menores, fazem para si novos lugares, dizem de outras potências e devires outrora abatidos pelo reinado da razão e suas classificações premonitórias e estanques. Contam, para além da vivência da clausura, focando-se nas formas de resistência a esta, contra o governo e dismantelamento de seus corpos.

O Acervo vai tomando vida no movimento dos passos dos arquivistas, em sua errância entre labirintos de escadas e corredores, nas pequenas rotinas de mudar tudo de lugar infinitamente. O imenso volume de universos em tinta e papel continua a crescer, abertos ao mergulho em aventuras andarilhas entre as flores beijadas, rostos inventados, casas sonhadas e outras psicodelias por onde vagamos em cenas imaginadas. Como a biblioteca de babel, de Borges (1970,p.38), o Acervo “se abisma e se eleva ao infinito”, não só pela sua incompletude

inarquivável, mas pela memória viva que se constrói, na possibilidade de atualização pelo que emerge no encontro do arquivista com cada obra expressiva.

Diante da impossibilidade de tudo arquivar, deparando-nos com as traças, a chuva, o mofo, efeitos do tempo que marcam a inevitabilidade do esquecimento, o grupo de alunos do qual participei, atuante na catalogação do Acervo, dedicou-se a estudar o tema do arquivo, através de autores atentos à função do esquecimento na construção da memória, como Deleuze e Derrida, transformando o trabalho, por vezes mecânico de uma catalogação, em agenciamento maquínico de pensamento e problematizando a função de arquivistas.

Nunca em outro tempo produziu-se tamanho volume de resíduos da vida quanto na contemporaneidade, quando cada instante acaba sendo fixado em fotografia instantânea, mais um entre milhares de arquivos nas pastas de nossos aparelhos digitais. São “máquinas de autocontabilizar [a vida], enviando para o futuro a tarefa de compreender a si mesma” (Nora,1993,p.15). Um arquivo, em contraposição ao acúmulo incessante e vazio da superprodução de imagens e objetos na era da tecnologia, trabalha contra si, contra a ânsia de tudo armazenar. Resistindo ao acúmulo, ao mal estar com as obras despedaçadas, perdidas, com a desordem, a vertigem frente à impossibilidade de tudo arquivar, buscamos construir outra relação com o acervo, assumindo a febre que nos toma, o mal de arquivo (Derrida,2001).

A principal crítica de Derrida em relação à noção tradicional de arquivo é sua redução à “uma experiência da memória, ao retorno da origem, ao arcaico (de *arkhê*) e ao arqueológico, à lembrança ou à escavação.” O que o autor propõe é uma revolução arquiviolítica, evidenciando o esquecimento como parte fundamental no funcionamento do arquivo.

O arquivo é um espaço lacunar, onde os vazios possibilitam consignações, criação de outros enunciados através de procedimentos de montagem. “Frequentemente, nos encontramos, portanto, diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis” (Didi-Huberman, 2012, p.211). É na tensão entre o desejo de tudo guardar e o esquecimento, denominadas por Derrida como pulsão de conservação e pulsão de destruição, que se encontra a força anárquica do mal de arquivo. Não haveria o desejo de arquivo não fosse essa ameaça da finitude iminente.

O esquecimento acende a febre de arquivo, contudo, arquivamos para poder esquecer. A cartografia de um arquivo é inevitavelmente a cartografia do esquecimento, pois a existência do arquivo só é possível em sua relação com a destruição. Segundo Melendi, o

arquivo ocupa o lugar do desfalecimento originário e estrutural dessa memória: “Pulsões de morte, precipitam o arquivo no olvido, na amnésia, na aniquilação da memória, na erradicação da verdade. Porque o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior”(2000,p.8).

Como em um bloco mágico (Freud, 1976), metáfora freudiana para o funcionamento da memória e do esquecimento, que evoca a imagem desse brinquedo antigo de registrar e apagar, é necessária uma camada superficial onde inscrições possam ser feitas e desfeitas para outras serem desenhadas, marcando a cada desenho camadas profundas da memória, onde deixa sulcagens permanentes, traços que se projetam ao futuro estriando novas inscrições. Arquivar para esquecer.

O novo arquivista (Deleuze,1988) não ambiciona alcançar o passado em sua integralidade, representar histórias, pois as origens de um objeto ou de um acontecimento são inalcançáveis. Resta-lhe a tarefa de traduzir, atualizar sentidos e projetá-los na história do presente, como se um futuro pretérito estivesse contraído ali, à espera de sua afirmação. O novo arquivista exerce atenção ética aos enunciados que sua prática produz, coloca-se acima da documentação de um passado e da neutralidade dos fatos históricos. Como afirma Cláudio Ulpiano³, tudo “o que estiver sob o efeito do tempo é necessariamente inacabado”.

É através da montagem de fragmentos que o novo arquivista realiza consignaões, montando agrupamentos de signos, constelações de sentido que afirmam uma possibilidade, mas que, ao mesmo tempo, negam outras no não dito do enunciado que produz. “Quanto ao que é realmente dito, a sua escassez de fato advém do seguinte fenômeno: uma frase nega sempre outras, impede outras, contradiz ou repele outras frases, de modo que cada frase está marcada por tudo o que ela não diz” (Fonseca et. al., no prelo). O arquivista produz desvios que ampliam a incompletude do arquivo e da memória, afirmando a sua insuficiência. Portanto não seleciona as verdades de um tempo ou coleciona lembranças, mas cria efeitos de legibilidade, realocando imagens, tirando-as de um regime de saber e posicionando-as em outros.

Com um gesto, é possível colocar imagens em chamas, como Rosângela Rennó, artista que, em sua exposição Vulgo⁴, se depara com fotos dos redemoinhos de cabelos nas ruínas de um presídio, fotos utilizadas para identificar e classificar seus encarcerados e que, na montagem que realiza através do cubo branco do estatuto de arte, faz cada imagem arder outros sentidos. “As fotos olvidadas — as fotos identificatórias abandonadas no arquivo penal

3 Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br/aulas-transcritas/aula-de-19121989-a-ideia-de-perfeicao/>
Acessado em novembro de 2016.

4 Disponível em <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/16/1>, acessado em outubro de 2016

— e os relatos banais são resgatados como provas da amnésia social porque Rennó está interessada nos restos da cultura, nos rastros da memória, naquilo que foi postergado, esquecido ou eliminado na hora de se narrar a história oficial” (Melendi, 2000,p.7). É pela montagem das ruínas, pela desterritorialização provocada por um gesto, como o de Didi-Huberman⁵ quando “arranca as cascas das bétulas de antigos campos de concentração nazistas, transformando-as em memórias vivas que escapam à materialidade da madeira quando cruzam sua experiência, [que assemelha-se] aos gestos dos arquivistas que têm a possibilidade de desarticular as verdades dos enunciados instituídos” (Fonseca, et.al.,no prelo).

Na construção do Acervo, o olhar do arquivista transforma o depósito de papel em lugar de memória, a produção individual em testemunho de uma experiência coletiva. “É por isso que, como arquivistas sucateiros, adaptando aqui um termo usado por Gagnebin (2009), resgatamos os restos, os fragmentos, os cacos, elevando-os a uma outra posição, na qual um deslocamento do olhar os abre para outras composições. O sucateiro, como nos fala a autora de inspiração benjaminiana, não tem por alvo recolher os grandes feitos, mas sim apanha tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo com o qual a história oficial não soube o que fazer” (Fonseca et al., no prelo).

Reviramos cada obra, colocando-as para arder e produzindo um clarão de relâmpago, que ilumina e esvanece, para então embrulhá-las em papel pardo, armazená-las no esquecimento, até que outros olhos ascendam suas brasas. Como sugere Didi-Huberman (2012, p.5-6), “cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desapareição. [...] O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu. É ao descobrir a memória do fogo em cada folha que não ardeu, onde temos a experiência — de uma barbárie documentada em cada documento da cultura”.

Um arquivo como lugar de memória é, portanto, uma abertura ao futuro. Como seguimento às metáforas terrestres aqui já utilizadas, podemos aproximar a função do arquivista, cartógrafo da memória e também do esquecimento, como a de um agrimensor, sujeito do arquivo sobrevivente que perscruta o espaço social dos discursos que povoam o imaginário social e científico, trabalhando com a memória social através de imagens, introduzindo novos enunciados a respeito da loucura.

De acordo com Derrida (2001), é impossível distinguir a ciência de seu arquivo, pois o

5 Referente ao texto: DIDI-HUBERMAN, G. *Cascas*. Revista Serrote, 13, 99-133,2013.

arquivo produz e funda a ciência em seus regimes de verdade em constante transformação. A própria ciência sofre da febre do mal de arquivo, buscando incansavelmente a essência e a verdade das coisas e dos acontecimentos, e o novo arquivista é um pesquisador comprometido em desvencilhar-se da função de reiterar verdades, construindo uma relação de crítica com os seres, objetos e seu meio associado, em busca de outras direções para a narratividade da história e para a abertura de novas práticas, experimentações e sensibilidades.

Assim, é assumindo o esquecimento e a fragmentação, o vazio, o silêncio e a lacuna que aceitamos a impossibilidade de interpretar as obras do acervo para nelas denotar classificações nosológicas de seus autores, apontar descobertas de verdades de sua história pessoal, pois acredita-se que isto seria individualizar e psicologizar o que é da ordem de um comum e de um *socius*. Seria, por fim, enfraquecer a força enunciativa de seus testemunhos.

Nosso interesse não se pauta pelos critérios de uma psicologia abissal, mas pelo que emerge na superfície, o que cai das coisas, que se remete à potência do futuro, não a um passado desvendável. O modo como lidamos com o esquecimento, na função de arquivistas, cartógrafos, pesquisadores, acompanhantes terapêuticos, diz de escolhas éticas que não se restringem apenas às nossas práticas e seus efeitos individuais, mas aos enunciados que elas produzem. São todos estes rizomas da RP.

2.3 AT, clínica em movimento

“O que falta é uma Nomadologia, o contrário de uma história”

Mil Platôs- G. Deleuze e F. Guattari

Durante o percurso de estágio na Oficina de Criatividade, meu lugar de pouso naquele espaço se fez próximo a alguns sujeitos que deram cores à minha prática, ritmos que aprendi a acompanhar. As possibilidades de uma oficina livre permite que cada usuário faça sua rotina e diferentes usos do que lhe é oferecido com autonomia de circulação. Há sujeitos que participam por alguns períodos e retornam ou não, outros que se fazem presentes diariamente, alguns buscam um desenvolvimento técnico de seu trabalho artístico, outros fazem melhor uso de uma boa conversa com os colegas de ateliê e um eventual cafezinho, fazendo da oficina um espaço de convivência. O vínculo com os estagiários, em geral estrangeiros efêmeros diante das décadas de assiduidade de alguns usuários, acontece de diversas formas, pois não há predeterminações em relação a quem será acompanhado por quem. É a partir da

intempestividade dos encontros, da disponibilidade de cada um a essa experiência que as atividades da oficina vão arranjando-se em seus espaços coletivos e individuais.

Foi a partir do vínculo que desenvolvi com um dos frequentadores da Oficina de Criatividade, também usuário do Ambulatório do HPSP, que um acompanhamento terapêutico passou a se estabelecer. Considerado por Palombini (2007, p.135) como um dispositivo clínico-político, o AT caracteriza-se pela “disponibilidade para o encontro com o outro, tanto da parte do acompanhante como da pessoa a ser acompanhada. Há uma dimensão de risco nesse encontro, de entrega ao outro, de abertura ao desconhecido e ao inesperado, de onde pode emergir a invenção”.

Um elemento característico do AT é seu compromisso com a desinstitucionalização e a transformação da relação da loucura com a cidade, nas mais diversas formas em que esta pode apresentar-se no contexto de cada AT, em “sua dimensão produtora de relações, conflitos e negociação” (Palombini,2007, p.136). A *pólis*, neste caso, se faz presente na arte como agenciadora de relações e enlaçamentos com a cultura, no espaço da Oficina como um lugar do Fora, na presença do próprio acompanhante terapêutico e a posição política de seu clinicar.

Referente ao aporte teórico utilizado na prática do AT, a psicanálise ou esquizoanálise são frequentemente utilizadas como caixa de ferramentas conceituais no trabalho do AT, por sua compatibilidade metodológica e ética. É indispensável que seja “uma teoria da clínica pautada, necessariamente, pelos seguintes princípios norteadores de uma concepção de subjetividade: primeiro, a ideia de que a subjetividade constitui-se na relação a uma alteridade; segundo, a ideia de que se trata de uma subjetividade não transparente a si mesma, que não se deixa apreender integralmente por um saber – uma subjetividade que guarda uma dimensão de resistência”(Palombini,2007,p.136).

É engendrado pelos registros escritos e fotográficos que fiz sobre este AT e sobre o Acervo que surgem os fios pelos quais uma cartografia poderá seguir. AT, Oficina e Acervo, assim como a própria escolha do processo cartográfico como método de pesquisa encontram-se num mesmo fluxo em suas éticas, e em rizomas, entrelaçam-se teórica e politicamente.

Palombini (2007, p.136) sustenta o AT “como ferramenta útil ao processo de implantação e análise da Reforma Psiquiátrica. Ele se constitui, assim, em paradigma da direção clínico-política em que uma dada concepção da reforma psiquiátrica pretende mover-se”. O AT possui a potência necessária à realização de uma cartografia da própria RP. Aproximam-se, então, a função do papel do acompanhante terapêutico e a do cartógrafo, conceitos que apontam novas formas de pesquisar e de produzir saberes.

Inicialmente adotada pelas ciências sociais, inspirada pela geografia, a cartografia vem

sendo cada vez mais utilizada como um novo modo de produção de conhecimento por diversas áreas das ciências humanas, artes plásticas, comunicação, apresentada como processo teórico-metodológico. Em uma inversão do conceito de metodologia tradicional, a cartografia pretende “transformar o *méta-hódos* em *hódos-metá*”(Passos, Kastrup,2009, p.10), ou seja, o caminhar(*hódos*) deixa de ser determinado pelas metas (*metá*).

De corpo presente no território, o acompanhante terapêutico/cartógrafo desfaz a necessidade do distanciamento de seu objeto de estudo, transforma e é transformado pelo território em que passa. Os itinerários e seus efeitos são visibilizados e modificados no decorrer do processo cartográfico, permitindo uma abertura ao encontro com o novo. Como a formiga que toma a frente perscrutando o território, incerta de seu caminho, marcando-o tracejada e hesitantemente, mas quando retorna vem fazendo linha, um rastro, transmitindo às outras as possibilidades encontradas. A cartografia “não serve à simplificação do mundo e, portanto, não serve ao controle e previsão de fenômenos. Antes disso complexifica, adensa nosso encontro com as insignificâncias, faz verter novos sabores servindo à intensificação das nossas relações com o mundo sem tentar acabar com os imprevistos deste.”(Fonseca, 2012).

A pesquisa cartográfica e a clínica do AT encontram-se em relação ao posicionamento do cartógrafo/acompanhante frente ao sujeito de pesquisa/acompanhado. “Não se trata, portanto, de uma pesquisa sobre algo, mas uma pesquisa com alguém ou algo.” (Barros&Kastrup,2009,p.135). As etapas da prática, pesquisa, escrita, retomada dos diários de campo, análise, não podem ser dissociadas, pois compõem movimentos intercalados, que se relacionam e que retornam sem linearidade. “Como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes” (Barros&Kastrup, 2009,p.59).

Os diários de campo ou caderno de anotações são recursos bastante utilizados no processo cartográfico de pesquisa. Estas anotações, muitas vezes feitas através de uma atenção flutuante do cartógrafo, ganham outros sentidos quando utilizadas como matéria-prima de pesquisa:

Podemos dizer que para a cartografia essas anotações colaboram na produção de dados de uma pesquisa e têm a função de transformar observações e frases captadas na experiência de campo em conhecimento e modos de fazer. [...]Esses relatos não se baseiam em opiniões, interpretações ou análises objetivas, mas buscam, sobretudo, captar e descrever aquilo que se dá no plano intensivo das forças e dos afetos (Barros&Kastrup, 2009,p.70).

A partir de um horizonte teórico composto de autores como Deleuze, Guattari,

Derrida, Foucault e Didi-Huberman, os conceitos de rizoma, mal-de-arquivo e imagem, oferecem as ferramentas necessárias para este exercício de desmontagem de caso, recortando e montando relatos de um AT, mapeando o território onde acontece, criando outros enquanto acontece. O AT e a cartografia operam um mapeamento dos enunciados sobre a loucura, produzindo diferença em seu caminho.

3. O Buraco e o Segredo

R. tem um segredo. Tem se tornado tão grande que já não passa pela porta. A cada dia as camadas de seu entorno vão se enrolando mais, e mais fios de mais coisas o circundam de forma que sua massa real não pode ser conhecida. Dorme com o Segredo para mantê-lo protegido. Sua figura remete a de um grande menino, imagem reforçada pelas roupas que usa. Esguio e alto, anda sempre à frente de quem o acompanha, num caminhar saltitado mas silencioso, braços a balançar. Aos 26 anos, apesar de considerar-se um jovem menino, costumava pintar-se um homem maduro, negro e forte, “eu com 43”, explicava.

Na Oficina, quando não está angustiado em busca de buracos e objetos, é inesperadamente comunicativo e bem-humorado, e dirige-se de forma carinhosa aos colegas, oferecendo grandes abraços e bons-dias a cada um. Sua simpatia e um certo ar cômico em seus gestos o fazem ser bem querido por todos. Mas havia os outros dias.

No período em que comecei a estar na Oficina, via-o provocar rebuliço quando chegava pela manhã. Rápido, passava e muitas vezes não era visto, notado apenas pelo rastro de vento que deixava para trás. Os participantes da oficina e os estagiários ficavam atentos, prevendo a repetição de sua conduta: sua necessidade inadiável de colocar coisas no buraco. Algumas vezes, as trazia no bolso, outras vezes encontrava-as na própria Oficina, seu atelier. Mas não poderia ser qualquer objeto, nem qualquer buraco. Isto fui entendendo com o tempo.

Mas, por esse motivo, muitos olhos o seguiam, pois a conta do desfalque dos materiais artísticos cujo destino havia sido o buraco já era inestimada e crescente. Sempre que isso acontecia, todos se mobilizavam, inclusive outros usuários da oficina, tentando impedir o ato. Escorregadio, R. saía em disparada desviando o corpo dos obstáculos e pessoas, afinal as coisas sempre iam parar em bueiros, e a equipe sentia-se fracassada em resolver a situação de qualquer forma. O que parecia provocar mais angústia era a impressão de que qualquer palavra dita a R. nesses momentos se perdia no ar.

Isto, entretanto, não me provocava tanta angústia quanto ao resto da equipe, interessava-me por seu movimento. A repetição do ato de R. não significava um fracasso, nem da equipe nem dele mesmo. A sensação de fracasso torna-se comum num lugar como esse, quando investimos no cuidado de pacientes crônicos, acompanhados por tantos anos, e a impressão que fica é de que se deu um passo atrás. Mas um passo atrás é um movimento. Peter Pál Pelbart, em seu livro *Nau do Tempo-Rei* (1993), fala-nos do ritmo do tempo na clínica da loucura, onde conta que, na tradição talmúdica, 26 tentativas malogradas precederam a criação do mundo:

“(...) 26 tentativas podem ser pouco para um louco, e frequentemente dez vezes isso ainda é insuficiente. Para tanto, uma coisa aí é primordial, tal como nesta versão do Gênesis, sem o que nada seria possível: Tempo. É preciso dar tempo a essa gestação com que se confronta a loucura, a essas tentativas, a essa construção e reconstrução, a esses fracassos, a esses acasos. Um tempo que não é o tempo do relógio, nem o do sol, nem o do campanário, muito menos o do computador. Um tempo sem medida, amplo, generoso.”

Passei, então, a acompanhar R. mais de perto, apostando na escuta do seu gesto. Ou ainda, o que se dá entre um gesto e outro, entre um corpo e outro. Ainda que esta aproximação pudesse não dar certo, seria uma forma de que nós, como equipe, também saíssemos da repetição da forma como nos relacionávamos com ele. A partir de então, quando R. chegava na Oficina e se dirigia para sua mesa para desenhar, eu sentava-me à sua frente, a princípio apenas ajudando-o a preparar o trabalho, encontrando a folha de que precisava, apontando o lápis.

Muitas manhãs e tardes inteiras passavam sem que trocássemos mais que meia dúzia de palavras para além do seu bom-dia-abraço de praxe. Nossa interação ficava por conta do olhar, micro expressões faciais intercaladas com explosões de risada. Eventualmente R. convocava nosso dueto de cantarolamentos do mesmo trecho de música⁶, executado em vozes distorcidas, mais graves ou muito agudas. Com o passar do tempo fizeram-se mais frequentes nossas conversas. R. gosta do *Incrível Hulk*, personagem de história em quadrinhos, cientista que pesquisava a cura de doenças, e devido a um acidente com radiação, transforma-se num monstro violento cada vez que fica louco de raiva.⁷ Conta que só fica verde quando as pessoas o irritam. E só tem medo de mãe d'água⁸.

6 Refrão de “As quatro estações”, de Sandy e Júnior.

7 Um texto de sua autoria sobre o *Incrível Hulk* já foi publicado em conjunto com textos de colegas da oficina.

8 Nome regional de animal marinho também conhecido como medusa ou água-viva.

Quando abruptamente levantava da mesa e tomava outro rumo, eu lhe perguntava “posso ir onde tu estás indo?” Ele respondia “Pode, é só me seguir!” e seguia à frente com seu andar galopante. Com o tempo não precisava perguntar, ficava sentada até o instante em que ele virava a esquina do corredor e, por um segundo, olhava para trás. Feito o convite no gesto do corpo.

Durante os primeiros meses, R. passava mais tempo circulando pelos espaços do São Pedro do que em sua mesa de trabalho na Oficina. Repetia-se muitas vezes, em círculos, todos os dias, mudando o artefato de que necessitava, pedindo a todos que passavam pela oficina, várias vezes. A cada período de semanas, o objeto que buscava pela oficina mudava. Pincel, caneta, apontadores, tesouras, fita adesiva. Encontrava-se excluído do jogo das relações e não entendia porque o seu desejo não seria o mesmo dos outros. Chocou-se ao descobrir que as farmácias possuíam esparadrapos, ótimos protetores para enrolar em torno do Segredo, mas que não lhe entregariam a não ser em troca de dinheiro. Pedia insistentemente aos colegas, procurava nas caixas de materiais de cada um. Quando não encontrava, agitava-se em angústia. Os destinos dados aos objetos eram dois: o buraco ou o Segredo.

Nos momentos em que a preocupação com os buracos não lhe causava tanta aflição, via-o desenhar o mesmo rosto, de perfil. Seu traço é extremamente preciso. Com o lápis sempre muito afiado, vai marcando e remarcando, afundando a linha no papel, escavando a imagem na folha. Algumas vezes, afligia-me a repetição, e propunha-lhe outras atividades, que não lhe interessavam. Quando concentrado, passava horas fazendo o que parecia ser o mesmo personagem. Mas nomeava cada um, de familiares dos estagiários a artistas de TV: “Esse é a Xuxa, é teu pai, o outro é minha mãe, a Alininha, esse é o Itapa”. Vez por outra explodia numa expressão de surpresa e alegria, e dizia: “perfeito!”.

Quem passava pelo Acervo e via as centenas de seus desenhos iguais questionava se R. utilizava algum molde, tamanha a semelhança entre eles. Levei algum tempo para começar a perceber e atentar para as diferenças, quase imperceptíveis, mas presentes, entre cada um. Talvez tenham se acentuado. Crânio mais alongado, o braço mais forte, o tronco mais curvado. Com o tempo, começaram a aparecer pelos corporais, bem diferentes em cada figura. Quando terminava, dobrava e redobrava a folha, quantas vezes pudesse, colocava no bolso e saía correndo. Atravessava correndo os espaços do hospital e, ao encontrar-se com o buraco, desdobrava tudo para picar em pedacinhos, antes de executar-lhe o inevitável destino.

A repetição em seus desenhos não é limitada por sua criatividade ou capacidade de produzir outras imagens, como seus trabalhos mais antigos arquivados no Acervo demonstram. Auto retratos pintados com uso de técnicas de luz e sombra, como o que

descreve como sendo ele mesmo maduro. Cenas desenhadas, compostas por veículos, casas, árvores em labirinto, e dezenas de pessoas movimentando-se por todos os lugares, como se fossem rastros em movimento de uma única. A princípio, frequentemente oferecia outros materiais ou atividades propostas, mas não produziam interesse. Afinal, sentia que eu mesma reproduzia uma expectativa pela produção que, algumas vezes, acabava tomando o trabalho na Oficina. Decidi respeitar seu processo e, no seu tempo, marcar o que precisava continuar elaborando no papel, ainda que milhares de vezes, pois cada vez tornava-se outra.

Participando da Oficina, R. expôs seus trabalhos algumas vezes com seus colegas, e também houve oportunidade de participar de alguns concursos de arte. Em um deles, onde era necessário utilizar tinta, fotografei seu processo de criação. Elabora rigorosamente seu desenho em lápis, cuidadosamente, por algumas horas, para em seguida cobrir tudo com tinta. A quem avaliaria as obras em outra cidade, R. envia apenas uma imperceptível marca da imagem que esconde.

Mas, além destes desenhos, eventualmente R. trabalhava em outra peça. A Minha Obra, como ele chamava. Refiro-me a um trabalho feito a partir de uma mesa, que se encontra exposta na entrada da Oficina. Uma instalação, dir-se-ia na linguagem das artes. A interação de R. com essa Obra era quase performática. Certos dias, chegava determinado a trabalhar nela, sequestrando potes de tinta de uso coletivo ou de algum colega. Mas não qualquer tinta. Devia ser um pote cheio o suficiente para que a tinta despencasse dele, quando virado ao contrário. Não poderia ser um pote com um resto de tinta no fundo, ou muito espessa, que necessitaria de um instrumento para tirá-la do pote e aplicá-la.

Reunindo as tintas que pretendia usar, se agachava, de cócoras, virava o pote de tinta e assistia, com o olhar fixado, a tinta escorrer ou despencar, ser expelida, sobre o acúmulo alto de tinta sobre a mesa. Entre a tinta e a mesa, uma tela soterrada, cujos limites não eram respeitados. Observava a tinta escorrer pelos caminhos dos relevos das tintas anteriores. A forma como trabalhava lembrava a excreção.

Sua Obra, que vem se acumulando por mais de dois anos, tomava diferentes formas, que ele não tinha pudor em recobrir ou transformar. Por vezes, tomava um aspecto asqueroso, nojento, um vômito. Parecia-nos que vomitava algo que lhe entupia, sufocava, que não dava espaço, não deixando vazio, sem linha e sem forma.

R. mora com sua mãe, e um não sai de casa sem o outro. Frequentam a Oficina há muitos anos, ele no espaço do salão, no atelier livre, e ela no grupo de bordado. Os espaços são separados por fina parede móvel, resto de uma exposição. No início desse AT, a porta da sala das bordadeiras abria-se em linha reta à mesa de trabalho de R., no outro lado da Oficina.

A voz da mãe de R. atravessava o espaço, e seu olhar pousava sobre nós em ameaça através da porta a qualquer movimentação diferente. Quando eventualmente R. saía da Oficina, se afastava ou gerava alguma tensão em função dos objetos que precisava para o buraco, L. surgia, como se adivinhasse. Quando L. se permitia escapar para algum compromisso ou ir até o atendimento no ambulatório, R. levantava de sua mesa e em silêncio ia buscar a mãe. Era quase possível visualizar um cordão umbilical imaginário, pois a cada passo que um desse, o outro era arrastado atrás.

Nas reuniões de equipe, conversamos sobre buscar formas de criar e preservar o espaço, por mínimo que fosse, entre as bordadeiras e o AT, únicas oportunidades na semana para que conseguissem estar um sem a presença do outro. Buscamos formas de preservar a separação desses espaços. As paredes móveis foram reorganizadas, a psicóloga coordenadora da Oficina, que acompanha a mãe, pôde assinalar a importância de cada um ter seu atendimento, e posteriormente L. também passou a ter seu atendimento individual garantido. Senti no dia-a-dia do AT que sua voz ia ficando mais distante. Fui marcando isso de outras formas com R., por exemplo, lhe dizendo que não precisávamos contar todos os acontecimentos do AT à sua mãe, como costumava fazer. Eu guardaria segredo.

Apesar de não ser paciente interno do HPSP, os muros do manicômio mental circundam R., através de diagnósticos, de certos modos de cuidar e lidar com a diferença, e assim o estigma da doença mental limita sua vida, reprime modos de existir no mundo, de resistir e produzir formas de relacionar-se socialmente. R. foi alfabetizado na escola, mas não concluiu o ensino fundamental, e os saberes especialistas logo trataram de carimbar sua incapacidade de completar ensino formal em sala de aula. Mas R. é curioso com fatos históricos e biologia, e sempre falava com entusiasmo de seu desejo por voltar a estudar. Queria aprender coisas novas.

Durante o decorrer do AT, buscava mediar com a mãe e com a equipe a possibilidade de R. frequentar outros espaços, principalmente onde pudesse participar sem a presença da mãe. A combinação de matriculá-lo no projeto Educação de Jovens Adultos foi sendo adiada, de forma que até o final desse AT não se concretizou. Em vez disso, R. passou a frequentar um CAPS, acompanhado pela mãe.

Sendo este passo o mais longe que se podia dar, propus à equipe da Oficina que eu entrasse em contato com o CAPS em que R. era atendido, com a intenção de fazer uma visita e conhecer a equipe e as atividades, dando início a um trabalho em rede. A Oficina, ainda com pouca autonomia quanto a buscar formar trabalho em rede com serviços de fora do HPSP e atravessada pelos enredos institucionalizantes do hospital, resistiu a esta possibilidade,

também adiando-a. Foi indicado um AT particular, que atuou por alguns meses indo até a casa de R., a partir de onde saíam juntos, porém a mãe não pôde seguir pagando o atendimento. Muitos muros fazem obstáculo a ampliação de sua circulação pela cidade.

Para além da porta de casa, conseguia certa autonomia da mãe apenas quando chegavam a Oficina e nas visitas às exposições de arte na cidade, onde o corte que minha presença provocava poderia fazer espaço para algum andarilhar. Planejamos outras saídas, ao shopping, por exemplo, quando sairíamos nós dois da Oficina para ir caminhar. Mas algum empecilho sempre surgia. “Hoje ele não está bem, hoje não”, dizia a mãe. De outras formas mais sutis, buscava ampliar a capacidade de aposta na autonomia de R.

Quando os participantes da Oficina eram convidados a alguma exposição, em espaços amplos como os do Santander Cultural e Instituto Ling, nos encontrávamos no local, e enquanto sua mãe fazia a visita acompanhada de outras colegas do bordado, escapávamos e produzíamos nossas próprias andanças, ensaiando uma partida ao mundo que ficava quase a acontecer. Tinha ânsia em tomar as ruas da cidade e afligia-me vagareza do que podia negociar com R. e sua mãe, e com a equipe da Oficina, que por vezes expressa também a própria institucionalização e cristalização, apesar de suas tantas potências, colocando alguns limites às possibilidades do trabalho clínico e em rede, fazendo-se refém das tramas manicomiais.

Em alguma manhã de novembro, chegou dizendo que precisava falar comigo: “Olha, vou te pedir ajuda. Tem um buraco lá perto do refeitório. A gente precisa fazer alguma coisa.” Assim, passamos a mapear os buracos do São Pedro, marcando aqueles pontos que lhe causavam tanta perturbação, circulando por sua infinidade de caminhos. Ao encontrá-los e examiná-los, ele pensava soluções para resolvê-los.

Recolhíamos, juntos, materiais que R. experimentaria sobre o buraco da vez. Em um deles, colocou dois pilares, ruínas do manicômio, em cima de tudo, os posicionou como se moldasse uma escultura. Em nossas andanças, encontrou uma pedra perfeita para cobrir buraco. Não percebeu que enquanto a retirava, expunha outro buraco embaixo. E assim foi cobrindo um para descobrir o outro.

A mãe me procura para deixar um aviso: R. não sente. Viu que ele havia arranhado os braços na última aventura, carregando pedras para o buraco. Pedia-me que eu não permitisse. “Ele tem esquizofrenia, que nem autismo, não sente as coisas na pele, e aí se machuca”. Mais tarde, a coordenadora da Oficina conta que estava acessando um armário atrás da porta, R. entrou rápido e não a viu, até seus braços encostarem no mais leve e imperceptível toque. R. solta uma exclamação de susto. “Olha aí como ele sente sim!”, ela diz, animada. No AT, R. e

eu continuamos nosso mapeamento, em segredo.

O buraco não seria um buraco qualquer. Referia-se, preferencialmente, a um bueiro não muito aberto, com abertura suficiente para deixar passar o objeto, mas pequena demais para resgatá-lo. Esse objeto deveria perder-se para sempre. Já que as coisas não poderiam deixar de ser jogadas no buraco, pensamos criar outros buracos possíveis, de onde pudéssemos resgatar coisas. Mas era exatamente isso que descaracterizava o buraco para R. Nada podia voltar do buraco, pois seu conteúdo não poderia ser revelado a ninguém. Tudo deveria desaparecer para sempre nesse buraco que nunca era preenchido e que era insuportável por isto mesmo. Quando lhe perguntava por que as coisas deveriam ser colocadas no bueiro, ele dizia “Para compensar. Só fico tranquilo se botar no buraco”. Quando alguém tentou explicar que as coisas do buraco do bueiro transitariam pelo sistema de esgoto e surgiriam em algum outro lugar, quis ir encontrar o outro lado do buraco para que pudesse pegar todas as coisas e enfiar em um buraco mais eficiente.

Desde então, nos períodos em que a existência dos bueiros o deixava mais angustiado, fizemos um reconhecimento do território, avaliando qual o melhor material para cobrir o bueiro, uma tela ou pedras, que se possível ainda permitisse alguma entrada de água, critério negociado para não causar alagamentos. Às vezes solicitávamos ajuda dos funcionários da manutenção, interagindo com quem circula pelo espaço do hospital, ressignificando modos de cuidado. A equipe relatou-nos que um desses funcionários foi até a oficina, curioso com a situação, e comentou sobre o nosso projeto de cobrir buracos: “E aquela com a mecha verde, é doutora ou paciente?”, referindo-se a mim.

Por vezes, os objetos que colocava no buraco tinham algum valor ou faziam falta, o que deixava sua mãe, com razão, furiosa. Cadarços, fios, pulseiras de relógio, a língua do tênis que calçava. Escondia-se num canto do hospital, em seus espaços vazios e silenciosos. Picava tudo o mais miúdo possível com a tesoura ou estilete, até que o objeto viesse a quase desaparecer, e então jogava no buraco. A princípio tentava negociar com ele, questionando sobre a utilidade do objeto em seu dia-a-dia, ou sobre uma possível substituição. Logo percebi que não fazia sentido e, passamos, então, a trançar novos cadarços de lã.

Em certa ocasião uma das usuárias da Oficina chegou com uma amiga, passando pelas mesas dos que desenhavam e pintavam, mostrando seus trabalhos e dizendo quem são. “Esse aqui é engenheiro, e pinta, esse aqui trabalha na reciclagem também. Essa é esquizofrênica. Esse é a droga.” Dirigiu-se então a mesa de R.. “E esse menino aqui, olha como desenha bem, isso que é autista.” Fiquei congelada, só conseguindo responder “Ele não é autista”. Tornou-se um tanto agitada e subindo em sua mesa de trabalho olhou-o bem de perto e indagou: “Não é

artista? É o que então? O que ele é? O que tu é, hein, R.?” R. que desenhava muito concentrado, levantou a cabeça e disse “Eu sou detalhista!”. E seguiu desenhando.

Conversávamos com cada buraco encontrado. Algumas vezes, nossas estratégias não davam conta de prevenir sua angústia e, contradizendo as decisões que tomava para si e discursava aos quatro ventos, as coisas iam parar no buraco. A partir de uma intervenção que também partiu da equipe, a mãe, que queria impedi-lo a qualquer custo de destruir qualquer coisa, permitiu-se certa tolerância, aceitando que algumas coisas pudessem sim ir para o buraco, sem culpa.

Na Oficina, a própria equipe e os colegas de R. passaram a se sentir mais confortáveis com algumas situações. Por exemplo, não buscavam mais evitar que R. usasse as tintas em sua obra principal, pois entendiam que era parte de seu processo artístico, e não apenas um desperdício de materiais. Quanto ao que R. destinava aos buracos, as coisas de outras pessoas ou de valor foram sendo substituídas cada vez mais pelos seus desenhos. Algo seu. Muitos desenhos também passaram a ser presenteados aos estagiários, familiares e colegas da Oficina, mas também destinados ao Acervo, onde ele sabe haver um arquivo de seus desenhos, e escolhe quais serão lá arquivados. Mas ainda há muitos buracos abertos por aí.

Notei que gostava de apresentar seus trabalhos aos visitantes da Oficina que demonstrassem interesse. Guiava-os por sua mesa, pelos seus quadros expostos no corredor, e finalmente à que chama Minha Obra, da qual mais se orgulha, como se apresentasse uma exposição como as que visitamos. A sua exposição. Numa das visitas a uma exposição de arte, começamos uma brincadeira de entrevistar. Eu, jornalista, entrevistava e filmava o ilustre artista plástico R., que fazia uma crítica à instalação e a experiência. A encenação repetiu-se muitas vezes depois. Um dia me disse: “a Minha Obra é como a daquela artista. Um artista é quem pega um objeto do mundo, e então transforma ele. É o que eu fiz com a Minha Obra, era uma mesa, mas eu transformei ela em outra coisa.”

4. Clínica dos buracos: a vida como obra de arte

*“Diante da arte, estamos à beira do abismo;
sobre a arte, escavamos este abismo.”*

Escavar, escrever: Buracos na linguagem- L.Hack

A escolha do relato deste AT não se deu por seu sucesso, por ter atingido grandes conquistas em termos de ocupar a cidade, ou grandes reviravoltas na vida do acompanhado, uma intervenção que deu certo ou que possa provar a eficácia de um AT. Certamente não é um modelo. É uma narrativa de fracassos, de fissuras. Afirma e sustenta os buracos.

O AT costuma ser acionado nos casos mais áridos, solos secos onde pouco brota de vida. Exige do acompanhante persistência e paciência de atravessar esses desertos. Casos em que não há rede que sustente, e para os serviços de saúde e assistência, a responsabilidade recai sobre o sujeito, que não adere à sua lógica. Qualquer AT encontra-se sempre em risco de institucionalizar-se com as demandas do serviço ao qual se vincula, e pode virar fio da rede-armadilha, que amarra e sufoca. Deleuze e Guatarri apontavam que quando “faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito — tudo o que se quiser, desde as ressurgências edípianas até as concreções fascistas”(2000,p.17).

Amplia-se este risco ao se tratar de um AT que surge no seio de um manicômio, ainda que em um espaço que cresce estrangeirado, cheio de potências, mas também cheio de cristalizações. Imersa nos buracos do arquivo, encontro os subsídios para uma clínica do buraco, que sustente e abra mais fundo todas estas frestas às quais me refiro neste trabalho.

Questionava-me sobre que leitura poderia fazer da obra de R. O que poderia escrever sobre essas imagens? O que uma palavra pode dizer de qualquer imagem? Durante os dois anos em que acompanhei R., constantemente colocava em questão o que produzia sobre ele, quando escrevia meus diários de campo, e a escrita do TCC refaz essa questão. Quando relatava o caso em supervisões acadêmicas e reuniões de equipe, muitas diferentes composições teóricas liam e encaixavam R.

Sentia-me incomodada pelo empuxo de vir a encaixá-lo em uma única possibilidade, e era difícil resistir a dar respostas. Seduzia-me a oferta de entender algo em sua obra que dissesse dele, que o explicasse, revelasse o segredo, ainda que buscasse rejeitar interpretações que o classificassem e limitassem, fossem classificações nosológicas ou interpretações psicanalíticas que repetissem padrões de normalidade. Mas o que interessava era como produzia, e o que poderíamos produzir, não o conteúdo de seus desenhos e pinturas. O lugar da incompletude e do inominável não é fácil de sustentar.

O campo de intersecção entre arte e clínica já se deu de formas muito diferentes. Nos últimos séculos os estudos psicológicos debruçaram-se sobre a arte, analisando, através das obras, o inconsciente de seus autores. Segundo Pelbart “a tônica dos primeiros trabalhos sobre

o tema publicados no final do século XIX estava na análise psicopatológica das produções plásticas e na busca de um modelo que permitisse correlacionar características de estilo a diferentes formas patológicas” (2007,p.718). Buscava-se uma sintomatologia nas obras que confirmasse os diagnósticos psiquiátricos.

O autor afirma que mais recentemente, “no Brasil das primeiras décadas do século XX, diante de obras produzidas por habitantes dos grandes asilos, o olhar psicopatológico insistia, querendo fazer ver aqui e ali uma desestruturação do ego, uma fragmentação da psique, uma fragilidade moral.”(Pelbart,2007,p.722) Esse modelo refere-se tanto à análise clínica em entrecruzamento com a arte, como no caso da produção artística dos considerados loucos, quanto dos mais valorados artistas, dos quais uma profusão de estudos de caso através das obras colava estruturas psíquicas aos mais ilustres nomes.

Segundo Hack (2014), seria reducionista entender a arte como expressão da subjetividade do artista, a partir de fórmulas prontas. A arte não é um reflexo direto da subjetividade de quem cria, não se vê refletida nela. Para a autora, “o que esse reflexo no espelho permitiria ver seria antes um sujeito que se desfaz em seu encontro com a imagem”(2014,p.109). No processo de criação da obra, o criador é desprovido de poder sobre ela, não é dono de seu sentido, não é responsável pelo efeito que produz em cada expectador, que a recria com o olhar. A partir do olhar do expectador, o processo de esfacelamento e reconstrução continua, inesgotável. Há algo na obra que se transmite sem se revelar. Desmancha-se assim a noção de autoria. Artista/expectador são atravessados por enunciados que criam ou reforçam, estão para além de sua própria subjetividade. São mais produzidos pela obra do que a produzem.

Interessa-nos entender a imagem como superfície, que não encobre e não revela, ela simplesmente é. Didi-Huberman, referindo-se ao pensamento de Jean-Luc Nancy diz que “o pensamento filosófico viverá a viragem mais decisiva quando *a imagem enquanto mentira* da tradição platônica sofrer uma alteração capaz de promover *a verdade como imagem*” (2012,p.209). A arte não corresponde a um inconsciente abissal, escondido nas profundezas do ser, não remete ao passado nem fala de sua gênese. O processo artístico, tanto da criação de uma imagem quanto de palavra, não é efeito do que já vivemos, é a própria experiência ocorrendo em ato (Hack,2014).

Uma imagem dialética arde em sua potência desterritorializadora, relampeja e some. Segundo Didi-Huberman (2012,p.207) “Arde pela destruição, pelo incêndio que quase a pulveriza, do qual escapou e cujo arquivo e possível imaginação é, por conseguinte, capaz de oferecer hoje. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas

também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos,[...] Finalmente, a imagem arde pela memória, quer dizer que de todo modo arde, quando já não é mais que cinza.”

Na contemporaneidade, observamos que o que é considerado arte, socialmente, não é o que se valoriza monetariamente, não se refere ao desenvolvimento perfeito de uma técnica, negando a busca da representação do ideal. Consideramos arte o que provoca ruptura, interrompe fluxo de formas instituídas, abre uma crise, tanto em quem a produz quanto no expectador, confundindo a linha que diferencia ambos, permanece refazendo-se. Ver a obra também exige esquecimento de si. A obra fabrica um olhar, “escava no olho um vazio que permite uma passagem”(Hack,2014,p.103). Cria um vazio, o qual preenchemos com palavras e sentidos, com enunciados. Põe-nos em contato com o estrangeiro, cria um silêncio para poder inventar palavra.

Em intersecção com a clínica, o trabalho com a expressão artística não é limitado ao uso educativo, ou geração de renda para inclusão no mercado de trabalho. Também não precisa ter, e nem sempre tem, função terapêutica. Afirmamos uma arte que não cura. O que ela faz é colocar o próprio sujeito em obra (Hack,2014). Criador e expectador dissolvem-se no encontro com ela, esvanecem-se as linhas. A fissura entre linguagem e imagem é um “buraco pelo qual o sujeito se desfaz de si mesmo.” (2014,p.15)

De certa forma, escrever sobre arte é tanto uma ficção quanto escrever ciência. Apenas imaginamos o que há nas caixas. Mas não adivinhamos, precisamos assumir a dúvida, a incompletude. Enchemos um vazio de palavras. Para Didi-Huberman (2012,p.216):

A legibilidade das imagens não está dada de antemão, posto que privada de seus clichês, de seus costumes: primeiro suporá suspense, a mudez provisória ante um objeto visual que o deixa desconcertado, despossuído de sua capacidade de lhe dar sentido, inclusive para descrevê-lo; logo, imporá a construção desse silêncio em um trabalho de linguagem capaz de operar uma crítica de seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento.

A arte, portanto, permite que o vazio continue aberto: rasgos, buracos, pequenas frestas. A palavra diante da arte marca a presença da falta. Há uma violenta ruptura entre obra visível e a que precisa ser lida, mas isto não quer dizer que não há modo de aproximá-las, por essa terceira coisa que nasce entre elas. No espaço vazio que há entre a imagem e a palavra, encontra-se uma potência do jogo da linguagem, fresta necessária às coisas que nascem. Há algo a ser produzido a partir dessa incompatibilidade entre visível e enunciável? Segundo

Hack (2014,p.106), é exatamente nesse abismo que a arte “acenderia suas luzes ao nos lançarmos no infinito da tarefa que compõe essa relação entre imagem e palavra”.

Como na obra do artista francês Christian Boltanski, em seu monumental arquivo de caixas, *Les Archives*⁹, fica em aberto a questão: qual é o segredo? O que há nessa imagem? O que pode essa imagem? Leva o expectador a imaginar infinitas possibilidades. A noção de memória, tempo e testemunho atravessam toda sua obra. Não tomam a direção de uma reconstrução representativa do passado, mas evocam a própria ausência. As obras de Boltanski compõem-se de elementos mínimos da passagem de qualquer um pelo mundo: livros, fotos, roupas. Coletiviza experiências individuais, transformando, por exemplo, batidas de coração¹⁰ gravadas, em memória da falta. Escolhe-as pela sensação de que sempre podem parar, pela inevitabilidade de seu fim. Considera sua obra uma grande falha, pois toda vez que tenta preservar algo, mata algo nela. Como o novo arquivista, cata os restos que transforma em testemunhos.

R. e Boltanski se aproximam no meu olhar, ambos artistas da vida, sofrem da febre de arquivo, arquivam para lembrar e para esquecer. Reposicionando alguns simples objetos -como Segredo e Obra- escavam buracos na linguagem. A técnica que R. desenvolve em seus desenhos, repetindo o gesto, a marca que insistentemente afunda no papel, contrasta com a necessidade da destruição das mesmas. Cria um arquivo de si, para esquecer-lo, desmanchá-lo em pequenos pedaços, rasgando a imagem que acabara de produzir. Entre pulsão de conservação e pulsão de destruição, R. vive o mal de arquivo. Através da destruição das imagens que criava, inventava um vazio. Escava seus desenhos e espreita um vazio nos buracos onde têm seu fim. Resiste ao excesso de palavras e imagens que não dão espaço ao desejo e ao silêncio, destrói para seguir buscando. Determina, ainda, arquivista da própria obra, o que será ou não arquivado, o que compõe o testemunho de sua passagem, e o que não deve ser lembrado.

Sela seu Segredo, agora conteúdo de um baú do qual pregou a tampa, engendrando silêncios. Esquece para lembrar. Segredos compartilhamos outros, mas este permanece fora do alcance da palavra, desvia. Talvez nem seja mais seu, tenha se perdido em outro tempo, em seus vários anos de existência, sempre foi outra coisa. No buraco sem fundo, escoo a palavra. Cria espaço tanto ao vazio quanto ao desejo.

Que efeito teria guiar minha prática nesse AT com R. por interpretações fechadas

9 Instalação *Les archives* de Christian Boltanski 1965-1988. Ano 1989. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c4rrdBq/ryjRG8r>

10 Exposição *Les Archives du cœur*. Ano 2008. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EAJcAmBEMTo>

sobre sua obra? Reduzir-lhe-ia as possibilidades, seus devires. Cortaria seus rizomas. Deleuze e Guattari estendem seu pensamento sobre os rizomas para a produção de inconsciente na clínica: “Para os enunciados como para os desejos, a questão não é nunca reduzir o inconsciente, interpretá-lo ou fazê-lo significar segundo uma árvore. A questão é *produzir inconsciente* e, com ele, novos enunciados, outros desejos: o rizoma é esta produção de inconsciente mesmo”(2000,p.27).

O autor faz uma crítica ao trabalho de Melanie Klein sobre o analisando Richard¹¹, e a Freud sobre o caso de pequeno Hans: “Estudar o inconsciente, no caso do pequeno Hans, seria mostrar como ele tenta constituir um rizoma, com a casa da família, mas também com a linha de fuga do prédio, da rua, etc; como estas linhas são obstruídas não se parou nunca de lhe quebrar seu rizoma, de lhe manchar o mapa, de colocá-lo no bom lugar, de lhe bloquear qualquer saída, até que ele deseje sua própria vergonha e sua culpa, (Deleuze&Guattari,2000, p.23). Entende, portanto, que estes seguem uma linha arborificada de associações, que limitam os rizomas subjetivos. Aponta para a necessidade de um trabalho de criar fluxos, produzir outras possibilidades e devires.

Deleuze e Guattari utilizam o conceito de rizoma para mostrar diferenças na lógica do pensamento ocidental e oriental, diferenciados como filosofias da transcendência e da imanência, expressos na cultura, filosofia e religiões, relacionando-os às suas paisagens. Para os autores, o próprio inconsciente é um sistema a-centrado e rizomático. O pensamento arborificado, onde cada elemento deriva de um anterior e original, linearmente, contrapõe-se ao pensamento em rizoma. “Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz”(2000,p.23).

Mapear rizomas, tanto no campo dos enunciados quanto no campo subjetivo, difere de fazer-lhe um decalque. Precisa ser uma prática inacabada, dobrável, montável. É possível fazer montagens a partir de decalques, não o inverso. Segundo os autores,“o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (2000,p.32).

O desafio que se coloca é espalhar esses pequenos rizomas de uma clínica em movimento, desviante, que brote nas frestas do saber instituído, dos muros que limitam a vida no manicômio mental. Novas clínicas dos simulacros, autônomas de modelos e agenciadoras de diferença. Em tempos em que não podemos esperar por iniciativas do campo das

11 Em Mil Platôs, Deleuze refere-se a ambos os casos: “Freud considera explicitamente a cartografia do pequeno Hans, mas sempre somente para rebatê-la sobre uma foto de família. E vejam o que faz Melanie Klein com os mapas geopolíticos do pequeno Richard: ela tira fotos, ela faz decalques, tirem fotos ou sigam o eixo, estágio genético ou destino estrutural, seu rizoma será quebrado.”

macropolíticas governamentais, outras estratégias podem surgir, micropolíticas, pautadas pela participação social e nas práticas cotidianas. “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir” (Deleuze&Guatarri, 2000, p.18).

Em entrecruzamento com a arte, afirmamos “essa clínica,[onde] cada sujeito, ao construir um objeto, pintar uma tela, cantar uma música, faz algo mais que expor a si mesmo e o próprio sofrimento. Ele realiza um fato de cultura. Os produtos dessas experiências estéticas podem ser materiais e imateriais: obras, acontecimentos, efeitos sobre os corpos, novas subjetividades” (Lima&Pelbart, 2007,p.730). Defendemos uma clínica que não tenha como principal preocupação a remissão de sintomas, mas que promova vida, comporte uma outra noção de saúde, que não é perfeita, completa, mas vital mesmo na doença, que possa se abrir ao mundo, estar nele a seu modo.

A arte ressignifica-se também através da produção de novos enunciados sobre a loucura. Não só os renomados artistas e gênios diplomados, com suas técnicas complexas são capazes de produzir essa forma de expressão cultural. Qualquer um pode fazê-lo. Um Boltanski ou um R, ou qualquer outro, com objetos cotidianos ou com suas próprias vidas. Assim, por sua vez, a arte desinstitucionaliza-se, abarcando também a falha, a incompletude, a multiplicidade de expressões. A potência maior da arte, sendo ela mais uma forma de linguagem, é produzir rizomas de novas sociabilidades e novas sensibilidades.

Podemos nos inspirar pela questão que Foucault (1994, p. 617) já colocava: “o que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte?”

O que buscamos através das contribuições da filosofia sobre o mal de arquivo, dos movimentos do Acompanhamento Terapêutico e da arte é fazer uma clínica dos buracos, do esquecimento, do efêmero e do inacabado, implicada em buscar modos de se desinstitucionalizar, libertar suas práticas e a produção de saber da unidade dos modelos ideais ou totalitários, afirmando e produzindo diferença. Fazer vida brotar, multiplicando fragmentos reprodutivos da RP por novos territórios existenciais, inaugurando outras formas de estar no mundo ao escavar buracos e linhas de fuga para fazê-las existir, expandindo as frestas onde encontramos possibilidades de inventarmos a nós mesmos.

5. Referências:

AMARANTE, P. **Novos sujeitos, novos direitos:** O debate em torno da Reforma Psiquiátrica. Cad.Saúde Públ., Rio de Janeiro, 11 (3): 491-494, Jul/Sep, 1995.

BAPTISTA, L.A. **Noturnos urbanos:** Interpelações da literatura para uma ética da pesquisa. Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia, n.1, 1º sem. 2010, p. 103-117.

BARROS, L.P.& KASTRUP.V. **Cartografar é acompanhar processos.** In E. Passos, V. Kastrup & L. Escóssia (Orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade (p.70). Porto Alegre: Sulina, 2009.

BARROS, R. B. & PASSOS, E. **Por uma política da narrativa.** In E. Passos, V. Kastrup & L. Escóssia (Orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade (pp. 150- 171). Porto Alegre: Sulina,2009.

BORGES,J.L.(1970). **Ficções.** Disponível em:
<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf> Acessado em setembro de 2016.

DELEUZE, G. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs** – Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo, SP, Editora 34, 2000.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo:** uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará,2001.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real.** Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

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

FOUCAULT, M. **À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours** (entrevista com H. Dreyfus e P. Rabinow, segunda versão) in *Dits et écrits* (1980-1988), IV, Paris: Gallimard, 1994, 609-631.

FONSECA, T.M.G.; ENGELMAN, SELDA (Org.); PERRONE, Claudia Maria(Org.) **A Reforma Psiquiátrica e a invenção da reconciliação.** In: *Rizomas da Reforma Psiquiátrica: a difícil conciliação.* 1 ed. Porto Alegre. Editora da UFRGS e Editora Meridional, 2007. v.1. 181pg

FONSECA, T.M.G. et al. **O arquivo como espaço aurático de imagens da loucura.** Psicologia USP. ISSN 0103-6564. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo. (No prelo)

FREUD, S. **Uma nota sobre o bloco mágico.** Edição Standard Brasileira das obras completas, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HACK, L. **Escavar, escrever: buracos na linguagem.** Dos processos de criação entre palavra e imagem. (Dissertação de mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

LIMA, E.M.F.A; PELBART, P. P. **Arte, clínica e loucura: um território em mutação.** *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 709-735, Sept. 2007.

MELENDI, M. A. **Arquivos do mal – mal de arquivo.** In *Suplemento Literário* n. 66. Belo Horizonte: dez. 2000, p.22-30.

NEUBARTH, B.E. **No fim da linha do bonde, um tapete voa-dor:** a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis. 2009. f. (Dissertação de doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.

NORA, P. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. *Projeto História*, 7-28, 1993.

PALOMBINI, A. L. **Vertigens de uma psicanálise a céu aberto:** a cidade: Contribuições do acompanhamento terapêutico à clínica na reforma psiquiátrica. 2007. f. (Dissertação doutorado) Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ.

PELBART, P.P. **Manicômio mental- a outra face da clausura.** In: Saúde Loucura 2. São Paulo: Ed. Hucitec, 1990.

PELBART, P.P. **A nau do tempo-rei:** sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PELBART, P.P. **Vida capital:** ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

TENÓRIO, F. **A Reforma Psiquiátrica brasileira, da década de 1980 aos dias atuais:** história e conceito. História, Ciências, Saúde. Manguinhos, Rio de Janeiro, vol. 9:25-59, jan.-abr. 2002.