

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

LUCIANA RODRIGUEZ BARONE

**CONVIDANDO A CLÍNICA A DANÇAR: UM ENSAIO
CARTOGRÁFICO DA SAÚDE MENTAL NA ATENÇÃO BÁSICA**

PORTO ALEGRE

2017

LUCIANA RODRIGUEZ BARONE

**CONVIDANDO A CLÍNICA A DANÇAR: UM ENSAIO
CARTOGRÁFICO DA SAÚDE MENTAL NA ATENÇÃO BÁSICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Simone Mainieri Paulon

PORTO ALEGRE - RS

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Barone, Luciana Rodriguez

Convidando a clínica a dançar: um ensaio cartográfico da saúde mental na atenção básica / Luciana Rodriguez Barone. -- 2017.

195 f.

Orientadora: Simone Mainieri Paulon.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Clínica. 2. Saúde Mental. 3. Atenção Básica. 4. Dança. 5. Cartografia. I. Paulon, Simone Mainieri, orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Simone Mainieri Paulon – (Orientadora)

Dr. Silvio Yasui (PPGPsicologia UNESP)

Dra. Vilene Moehlecke (UNISINOS)

Dra. Mônica Fagundes Dantas (PPGAC – UFRGS)

Dra. Tania Mara Galli Fonseca (PPGPSI – UFRGS)

*Dedico esta tese a todos os encontros dançantes
que se atravessaram em minha trajetória, fazendo
desviar e potencializando caminhos impregnados de
corpo e de vida.*

AGRADECIMENTOS

Dos encontros que me compõem, agradeço a todos aqueles que vêm dando consistência a uma vida encharcada de experimentações e afetos, instaurando multiplicidades conviventes...

Ao meu pai Huguito, mãe Mariela, mana Nati, junto à família esparramada mundo afora, manas-primas Sabrina e Paola, tios, primos, minha afilhada Camila e ajuntamentos diversos, por me proporcionarem uma vida em movimento, com as fronteiras entre países diluídas, convivendo com afetos aproximados.

Ao Mateus, parceiro que entrou em meio ao percurso, pela intensidade do compartilhamento, do toque, do amor, pelo apoio e pelos exercícios diários de simplicidade perspicazes. Por trazer a pequena Maísa, cheia de vida e curiosidades, sua família acolhedora e a equipe cuidadosa da Preventiva.

À minha família brasileira Munari, cujas transmissões não sanguíneas dão força e respiros às nossas junções enjambradas.

À minha afilhada Antonella e Dani, pela confiança e alegria de acompanhar essa pitoca bailarina.

Aos amigos dançantes do 3L, em especial à Chris, Lê, Luka, Gabi, Antônia, Mi, Déb, Ana, Luisa, Lu, Dani e outros, entre idas e vindas, por me proporcionarem misturas moventes de gestos dançados, conversados, festejados e trabalhados, mostrando a potência dos apoios coletivos abertos às invenções. Vocês fazem de mim uma pessoa melhor a cada dia.

Aos colegas, amigos e professores do Laboratório da Dança, em especial à Bel e Lê, por terem me ensinado, nos últimos anos, sobre uma vida encharcada de dança, desejando mais e mais, e acreditando na potência dos diferentes corpos.

Aos amigos-artistas que atravessaram esse percurso, entre idas e vindas, em especial aos da Cia. Teatro Novo, do Espaço N, e Marlise, Paula e Alexandre, pelos lindos contágios em uma rede artística intensiva e por afirmarem em mim a força dos encontros e da arte.

Às amigas-psi, que a formação universitária permitiu encontrar e o tempo fez durar, em especial à mana Rê, Raquel, Jana, Camila, Dani P., Gio, Flávia, Aninha, Chris, Thai e tantos outros, cada um a seu modo, pelos questionamentos afetivos, conversas infinitas, carnavais, modos de (con)viver e pensar crítico-poéticos.

Ao grupo N Amostra, em especial Letícia Paranhos, e ao grupo da Oficina Permanente de Criação em Dança (Macarenando Dance Concept), em especial Diego Mac, por me proporcionarem espaços incríveis de criação em dança, fazendo desviar uma tese e ampliar possíveis invenções com consistência, afeto e parceria. O encontro com vocês me fez proliferar sentidos e verdades nessa mistura arte-vida.

Ao Grupo Hospitalar Conceição, pela liberação para as aulas, e aos colegas-amigos da Unidade Coinma e da Residência Integrada em Saúde, pela vivência rica de trabalho, ensino e cuidado em equipe na Atenção Básica, mobilizando desejos pesquisantes. O apoio, a confiança, a parceria e o afeto de vocês nesse percurso foram essenciais. Às colegas-amigas do núcleo Psi, em especial Chris e Paula, pela amizade, compartilhamento das angústias e aprendizado coletivo.

Aos colegas do Educasaúde-UFRGS, DAB e SGTES/MS, em especial Lisi, Rô, Jeane, Estela, pela oportunidade de acompanhar os ensinamentos em gestão do SUS, junto às acolhidas brasileiras, ampliando territórios.

Aos colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS, em especial à Carol, Ori e Camila, colegas de desmontagens de conceitos, pelas trocas críticas, afetivas e coletivas de saber e pelo apoio no processo de escrita.

À minha orientadora Simone e aos colegas do Grupo de Pesquisa Intervires, pela confiança, pela parceria de pesquisar coletivamente e pelas leituras atentas nos diferentes momentos dessa caminhada. Ao campo de pesquisa de Alvorada, pela disponibilidade, abertura e afeto.

Ao José Gil, pela acolhida em terras portuguesas que permitiram escutá-lo, incrementando as leituras instigantes.

Ao Aragon, pela leitura cuidadosa e sensível da tese, essencial nessa finalização, e à Tânia, Vica, Mônica e Silvio pelas importantes e impulsionadoras contribuições na qualificação do projeto.

À minha terapeuta Marta, pela escuta precisa e acolhedora, que ancorou o traçado de caminhos singulares, tornando possível essa tese.

Aos usuários, trabalhadores, bailarinos, amigos e parceiros de SUS, pelas inquietações que abriram brechas no chão, criando modos diversos de acompanhar-dançar e potencializando o campo das políticas públicas.

"Tudo que não invento é falso."

(BARROS, 2016, p. 49)

*"Nos movimentos do pensamento como
no fazer do artista ou na elaboração da
fala, desejar é agenciar para fluir,
agenciar para que a potência de desejo
próprio aumente."*

(GIL, 2001, p. 71)

RESUMO

BARONE, L. R. *Convidando a clínica a dançar*: um ensaio cartográfico da saúde mental na atenção básica. 195 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2017.

Ao modo de um ensaio, entramos pelo meio, em aquecimento de uma tese que traz a clínica em saúde mental na atenção básica à cena, tendo a dança como intercessora. Tateamos o espaço e o corpo, que se abre a diversos sons e cheiros a compor o cotidiano em uma unidade de saúde da família, ampliando possibilidades de escuta. Nos territórios descentralizados, acompanhamos usuários e trabalhadores, deparando-nos com linhas endurecidas de uma clínica fatigada, marcada pelo adoecimento, medicalização e burocratização. Sentimos os pesos do corpo orgânico, da mente arrazoada, dos protocolos e das identidades fixadas, que delimitam tempo e espaço de ouvir, especialismos e comportamentos aceitáveis. Entretanto, pequenos passos tortos, meio enlouquecidos e imprevistos, fazem desviar, provocam quedas e desaceleram movimentos. O chão se abre e a clínica é convidada a dançar: desestabilizam-se verdades levitantes e transcendentais. Entra em cena uma psicóloga-bailarina-pesquisadora. Acolhemos os pesos, tentando fazer deles impulso. Abrimos possíveis, intensificando espaços-corpo e habitando as brechas por onde escapam fluxos. Apostamos na potência do corpo, com sua sensibilidade despertada, a partir das experimentações clínico-danças. Movimentos inicialmente desconhecidos de uma psicóloga trabalhadora do Sistema Único de Saúde, que se experimenta como bailarina, abrem intensidades que tensionam formas de clinicar e de dançar. Desaceleramos, fragmentamos, experimentamos e improvisamos. Adentramos um campo alargado, aberto aos imperceptíveis e imprevisíveis. Desdobram-se gestos em uma pesquisa que busca problematizar a potência da clínica em encontro com a dança. Acompanhados por José Gil, Deleuze, Guattari e Adorno, junto aos diários de campo, bailarinos, poesias e músicas, encorpamos linhas curiosas e interventivas, ensaiando uma escrita cartográfica. Tentamos expandir invencionices, composições coreográficas. Gestos loucos hibridizam cenas em um modo de pesquisar que assume as fragilidades, a parcialidade e aposta nos fragmentos e narrativas descontínuas, produzindo conhecimento a partir do que nos acontece. Perseguimos perguntas saltitantes que transitam entre as linhas conviventes, buscando consistência. Percebemos que, ao recusarmos referentes externos, a constante são os agenciamentos e as transformações, sempre em movimento. Fragmentos coexistem em meio às pequenas danças em um plano de imanência que movimenta, a um só tempo, corpo e pensamento. Entre pesos e levezas, velocidades e lentidões, zonas paradoxais se interpõem nessas intercessões, transversalizando linhas e conectando corpos a partir dos fluxos que contagiam e se esparramam ao modo do devir. Em meio às ressonâncias possíveis, repetimos e diferimos, ensaiando uma clínica inventada a partir dos encontros e quedas: uma clínica do chão. Mais aberta às paisagens do bairro, ela se compõe nos gestos com os diferentes personagens, experimenta apoios matriciadores, improváveis atendimentos conjuntos, vigilâncias cuidadosas, em ruas, domicílios, corredores e consultórios. Buscamos diferir a partir das heterogeneidades que engrossam o encontro e das lentidões e velocidades que trazem sutileza. Afirmamos transversalidades, tomando o chão como aliado, em quedas que abrem possibilidades e buscam proliferar sentidos.

Palavras-chave: Clínica. Saúde Mental. Atenção Básica. Dança. Ensaio. Cartografia.

ABSTRACT

BARONE, L. R. *Inviting the clinic to dance: a cartographic essay on mental health in primary care*. 195 f. Thesis (Doutorate Degree). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2017.

In the manner of an essay, we enter through the middle, warming up a thesis that brings the mental health clinic in primary care to the scene, having dance as an intercessor. We grope around the space and the body, which open up to different sounds and smells to compose the daily life in a family health unit, increasing possibilities of listening. In the decentralized territories, we accompany service users and workers, encountering hardened lines of a fatigued clinic, marked by illness, medicalization and bureaucratization. We feel the weights of the organic body, of the reasoned mind, of protocols and fixed identities, which delimit the time and space for listening, specialisms and acceptable behaviors. However, small crooked steps, somewhat crazed and unforeseen, cause deviations, lead to falls, slow down movements. The floor opens up and the clinic is invited to dance: levitating and transcendent truths are destabilized. A psychologist-dancer-researcher comes to the scene. We welcome the weights, trying to turn them into thrust. We open up possibles, intensifying spaces-body and inhabiting the breaches through which flows escape. We believe in the power of the body, with its sensitivity aroused from clinical-danced experimentations. Movements, initially disjointed, of a Unified Health System worker-psychologist who experiences herself as a dancer, open up intensities that strain the ways of caring and dancing. We decelerate, fragment, experiment and improvise. We entered a widened field, open to the imperceptibles and unpredictables. Gestures are unfolded in a research that problematizes the power of clinic in an encounter with dance. Accompanied by José Gil, Deleuze, Guattari and Adorno, along with field diaries, dancers, poems and songs, we embody curious and intervening lines, rehearsing a cartographic writing. We try to expand inventions, choreographic compositions. Mad gestures hybridize scenes in a way of researching that assumes frailties and partiality, that bets on fragments and discontinued narratives, producing knowledge from what happens to us. We pursue bouncing questions that pass between cohabiting lines, seeking consistency. We perceive that, when we refuse external referents, the constant is the assemblages and transformations, always in movement. Fragments coexist in the midst of the small dances in a plane of immanence that moves, at the same time, body and thought. Between weights and lightness, velocities and slowness, paradoxical zones interpose in these intercessions, transversalizing lines and connecting bodies from the flows that infect and spread in the mode of becoming. Amidst the possible resonances, we repeat and differ, rehearsing a clinic invented from encounters and falls: a clinic from the ground. More open to the landscapes of the neighborhood, it is composed in gestures with different characters, experiences matrix support, unlikely joint care, careful health surveillance, in streets, homes, corridors and offices. We try to differ from the heterogeneities that thicken the encounter and the slowness and velocities that bring subtlety. We affirm transversality, taking the ground as an ally, in falls that open possibilities and seek to multiply meanings.

Keywords: Clinic. Mental health. Primary Care. Dance. Essay. Cartography.

SUMÁRIO

1. Preparando um ensaio: aquecendo o presente ou a(es)quecendo.....	11
2. A linha da clínica em território.....	25
2.1 Tateando o corpo e o espaço na Atenção Básica.....	25
2.2 Sobre os primeiros pesos.....	30
2.3 O peso do que não se reformou nas reformas.....	37
2.4 Quando o peso do corpo orgânico encontra o peso da mente arrazoada...	42
2.5 O chão se abre: pedem-se desvios.....	46
2.6 Como fazer do peso um impulso?.....	49
2.7 Convidando a clínica a dançar.....	56
3. A linha dos corpos dançantes.....	59
3.1 Entrando pelo meio.....	59
3.2 Abrindo possíveis.....	61
3.3 Buscando uma linha de menor esforço em meio aos vacúolos de solidão.	65
3.4 Intensificando espaços.....	72
3.5 Em busca de uma nova consciência do corpo.....	75
3.6 Clínica-dança: novos ritmos se impõem.....	79
4. Desdobrando gestos pesquisantes.....	85
4.1 Entre misturas moventes.....	85
4.2 Novas dobras problemáticas: como criar possibilidades de expansão de movimentos e de vida?.....	88
4.3 Encorpando linhas interventivas.....	91
4.4 Ensaçando palavras em meio aos loucos gestos dançantes.....	102
5. Em busca de consistência: a convivência de linhas heterogêneas.....	115
5.1 Transitando em meio aos encontros: ou sobre um 22 de novembro.....	115
5.2 Quan-do-tu-do-é-re-la-ção.....	120
5.3 Sobre movimentar movendo.....	126
5.4 Movendo entre <i>tensões</i> e <i>PARA</i> <small>doxos</small>	136
5.5 <i>Buscando maior fluidez</i>	152
6. Ensaçando uma clínica do chão.....	159
6.1 Habitando zonas de vizinhança.....	159
6.2 Em busca de um estilo: ensaçando uma clínica do chão.....	163
6.2.1 Movimento de criação 1.....	164
6.2.2 Movimento de criação 2.....	168
6.2.3 Movimento de criação 3.....	173
6.2.4 Ensaçando uma clínica do chão.....	178
7. Encerramos aqui?.....	186
Referências.....	189

1. Preparando um ensaio: aquecendo o presente ou a(es)quecendo

Entramos pelo meio.

Com o corpo em movimento, entramos pelo meio, buscando aquecer e nos prepararmos para um ensaio. Em um suposto início de tese, somos, entretanto, pegos de surpresa, girando em meio aos turbilhões de micromovimentos sempre presentes. Rolamos, tocamos o chão e nos vemos novamente em pé. O presente toma conta, encharcado de histórias e de memórias que nos fazem girar constantemente. Preparação e imprevisto se misturam, fazendo um nó com passado e futuro e nos colocando frente a frente com um presente aberto. A todo instante que se abre, um já passado e um porvir se refazem. Aqui estamos, com toda a complexidade implicada em habitar o presente. Música continuada que, a cada repetição, dá-nos uma chance de nos recolocarmos, de nos reconectarmos com o próprio corpo em movimento. Pensamos em iniciar do começo, mas não mais sabemos de onde vem e nem quando iniciam as linhas que traçam a produção desta tese. Emaranhado de linhas clínicas, dançantes e pesquisantes, experiências que se presentificam na escrita e pedem expressão, mas traçam continuidades e rupturas em várias direções e nos convocam a nos perdermos em meio a tantos trajetos traçados ou por vir.

Caminha, caminha, caminha... tateando e ocupando o espaço. Aparentemente, começamos a nos movimentar. O melhor seria dizer que buscamos movimentos que nos conectem com o ensaio, com a escrita e que, nesses agenciamentos, façam-nos criar possibilidades de expressão para ensaiar uma tese. Tentamos acessar um corpo em nós, ao nos depararmos com esse outro, rizoma múltiplo e permeado por muitas linearidades caóticas por nós habitado. Estamos em muitos lugares, somos muitos ao mesmo tempo. Atentos, colocamos os ouvidos a escutar. O primeiro som que se apresenta é o suave chiado da água na chaleira, indicando a prontidão para o mate. A preparação do chimarrão abre diversas possibilidades de agenciamento e, aqui, faz parceria com os sons do relógio ponto que anunciam o início de uma manhã encharcada de escuta e de clínica em uma Unidade de Saúde da Família (USF)¹. Na porta, os beija-flores insinuam seu canto, fazendo morada recente aos fundos do posto de saúde, por vezes se estranhando

¹ A unidade em questão é uma unidade parametrizada, Unidade Básica adaptada aos critérios da Estratégia de Saúde da Família (ESF). Ao longo do texto, utilizaremos também os termos unidade de saúde e posto de saúde como sinônimos.

nos espelhos dos carros. Viram espetáculo logo nesse aquecimento no início da manhã, batendo asas e desafiando a gravidade. Com os ouvidos abertos, vamos escutando tal diversidade de sons, tentando ampliar as possibilidades de escuta, testar as amplitudes dos sentidos, buscando movimentos que nos deixem aquecidos, mas, também, esquecidos dos velhos ranços clínicos que, o meio, buscam neutralizar.

Queremos escutar com o corpo todo. Com a abertura dos sentidos, percebemos também o cheiro da erva, misturado ao cheiro do mato, marcante em um bairro residencial bastante afastado das buzinas centrais, mas não por isso menos movimentado. Paradoxalmente, o lixo jogado no mato, a poucos metros do posto, mostra-nos que as demarcações e as espacializações territoriais nem sempre se saem conforme o planejado e o lixo se esparrama por vários espaços não previstos. Compõem um cenário híbrido com o cheiro do desinfetante, a tentar higienizar e preparar os corredores para acolher nossos pés pacientes. Tentamos apagar as marcas do tempo, das bactérias, pequenos animais invisíveis que ali habitam, nem sempre com muito sucesso. Higiene e cuidado se misturam.

Começamos levemente a exercitar essa abertura, preparando não apenas os ouvidos, mas aguçando os diferentes sentidos que nos fazem aquecer e fazer do corpo vibrátil² (ROLNIK, 2006), sensível aos imperceptíveis cotidianos. Trocamos palavras - ditas inúteis - na chegada, em roda da mesa, aguardando o cozimento do bolo de banana que só pelo cheiro já nos reúne. Bananas doadas por um dos pacientes, morador do bairro há anos, transformam-se em doce saboreado por parte da equipe, chegada aos poucos, a compor esse cenário, muitas vezes, dito pré-clínico. Despretensão, inutilidade e aleatoriedade se mostram importantes elementos nesse exercício de cavar experimentações em meio às rotinas controladas, programáticas e endurecidas. O que, em princípio, configura-se como um momento pré-trabalho, atravessa nossos encontros clínicos e nos faz criar uma atmosfera que se faz e refaz a cada novo encontro, atualizando-se a cada instante clínico. Bolos, chimarrão, atualização das notícias do bairro, compõem um começo, um meio e um fim dos dias, atravessando os espaços da cozinha do posto, penetrando pelos consultórios coloridos e pelas casas esparramadas nas ruas do bairro. De fato, o

² Rolnik traz o conceito de corpo vibrátil, através do qual resgata a capacidade dos órgãos dos sentidos, geralmente desconhecida, de "apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações." (ROLNIK, 2006, p. 12).

cheiro do bolo e o som da chaleira não se detêm a nenhum espaço, penetrando pelas fechaduras pequeninas.

Em meio a tais sensações embaralhadas, também nos deparamos com linhas entupidas, duras de mover. Estereotipadas e cansadas, ressentidas por um passado clínico que insiste em nos lembrar dos fracassos e dos sucessos terapêuticos, das histórias demarcadas e prognosticadas dos pacientes que nos fazem tentar adivinhar o futuro e controlar os fluxos na atenção básica à saúde. Endurecemo-nos e embarcamos em uma clínica fatigada, surgindo dores de ouvido, entupidos de tanto ouvir as queixas dos trabalhadores cansados e desacreditados na promoção de saúde mental, buscando casulos permanentes e resolutivos para os doentes com os quais se encontram. Pequenos manicômios nos acompanham nesse percurso do aquecimento, travando movimentos, nos guiando pelos caminhos conhecidos, ditos seguros, adoecidos. Acompanhamos insônias, agitação de crianças, solidão de idosos, inquietação frente ao futuro. Sentimos dores de cabeça, as mazelas do desemprego, das separações, tristezas, desmotivações e medos, muitos medos dos trabalhadores e desses usuários que entram pela porta principal do posto de saúde, mas também pelos corredores da vila, portas das casas, camas, ruas do território, emergência do hospital. Respondemos muitas vezes: “Remédios, padrões e kit multiprofissional! Estarás bem.”

A clínica, excessivamente territorializada, endurece suas linhas, amornando suas práticas e movimentando o corpo segundo protocolos e identidades fixadas. Mesmo em uma proposta clínica da atenção básica, que se pretende integral, ampliada e mais próxima dos usuários, somos tomados pela institucionalização do adoecimento, da medicalização, burocratizando processos de trabalho e de vida. Padronizam-se movimentos, perseguindo-se ideais distantes de vida que sufocam e restringem e aos quais nos sentimos impelidos a nos adaptar.

Emperramos.

Nesse ponto do emaranhado, movimentos estereotipados fazem do aquecimento um reforço representativo de memória, querendo resgatar caminhos instituídos que, na atualidade, não mais se resumem apenas a diagnósticos clínicos, mas reiteram movimentos cotidianos automatizados, adentrando as sutilezas microscópicas e codificando signos a cada instante. Entopem a escuta, o olhar e o tato, colando imagens desgastadas, anestesiando-nos e evitando possíveis quedas e caminhos desconhecidos. Entretanto, pequenos passos tortos, meio

enlouquecidos, não previstos, nos desviam e abrem poros, à espera de novos giros. Nessa linha que percorre a clínica em saúde mental na unidade de saúde, desaceleramos e somos convidados a dançar, a partir das criações em dança de uma psicóloga-bailarina. Isto não é equivalente a trazeremos a dança como recurso terapêutico à clínica, pois não se trata de tomá-la, simplesmente, como mais uma entre tantas “técnicas de intervenção”. Apostamos na potência do corpo, com sua sensibilidade despertada a partir das experimentações dançadas, para pesquisar.

Nessa clínica experimentada entre linhas endurecidas, flexíveis ou escapantes, colocamos nosso corpo em estado de a(es)quecimento, tentando desconstruir movimentos homogeneizantes. Diante dos endurecimentos, desaceleramos, movimentando o corpo lentamente. Com os gestos vagarosos, tornamos possível fragmentar articulações antes tomadas como dadas, partes de um corpo orgânico inteiriço e fechado com suas relações internas já estabelecidas. Com tal fragmentação, abrimos espaço para um corpo aberto a novas sensibilidades e composições. Esquecemos, provisoriamente, repertórios estabelecidos, diante das direções clínicas sugeridas por Rauter (1995), para aquecer, não tomando esse momento inicial apenas como uma preparação protocolar, onde o aquecimento vem antes do ensaio. Dividimos o tempo condensando passado e futuro e nos atentamos para o presente, o aquecimento sempre constante e importante nesse exercício de experimentar, tatear. Preparamos sim, mas com todo nosso corpo, buscando acessar aberturas, imprevisíveis, imperceptíveis, fissuras nas rotinas clínicas fatigadas e cansadas que nos abram novos caminhos.

Pegamos essa linha clínica que, ao ser experimentada em fragmentos, percebe-se em sua composição de múltiplas outras linhas e de partículas em encontros e desencontros, e embarcamos em meio ao movimento nesse convite para adentrar uma linha dançante. Buscamos aquecer e, ao mesmo tempo, esquecer. Aparentemente, começamos a nos movimentar agora e buscamos esse ponto/estado em que preparamos um ensaio. Como bailarinos que se aquecem com o corpo ou cantores que remexem os músculos da face, vamos testando os movimentos dos membros aleatoriamente, sem repertório, e os sons emitidos ao abrir a boca e ao fazer vibrar as pregas vocais. Tateamos o espaço, o chão, o corpo, ativando-o e buscando experimentar diferentes velocidades, pesos, fluxos e dimensões.

Balançamos a cabeça para os lados e logo a seguir em círculos, sentindo seu peso e estralando levemente. Esticamos os braços no alto como quem acorda pela manhã ao se espreguiçar, ampliando seu alcance. Sacudimos as pernas, circulamos os tornozelos e o quadril, tentando desfazer enrijecimentos e endurecimentos musculares. Experimentamos tocar os pés e ver até onde alcançamos. Deitamo-nos no chão que parece um pouco frio ainda, liso... tateamos o espaço com as costas. Emitimos um *Prrrrrrrrrr* e ouvimos como ecoa a voz, ainda um pouco rouca, imprecisa, que se mistura com a indefinição do jogo de luzes em fase de teste pelo iluminador. Ativamos o corpo, percebendo que se move em várias direções, articuladas ou não. Está vivo, quando parecia em repouso (apesar da sensação de aceleração pelo ritmo cotidiano). Diante das pressas corriqueiras, acompanhadas de movimentos e subjetividades automatizados, repassamos rapidamente o roteiro inicial do ensaio, mas nos vemos atravessados por um esquecimento. Desvio das falhas de memória, acompanhadas de desejos inventivos, nos reconectam com a música dita de fundo, com os dedos das mãos e dos pés, com o olhar que se direciona para o teto. Corpo atento, mas descentrado, sem foco, contudo, não distraído, conecta-nos com aberturas dançantes que desviam a clínica, bifurcando caminhos e ampliando possíveis.

Mas que dança é essa que se entremeia aos gestos clínicos? Nesse encontro clínica-dança que se instaura com o convite a dançar, adentramos a linha da arte e do corpo que segue por caminhos moventes ainda caóticos, buscando perceber e reverberar outras séries, outras linhas, ressonâncias possíveis. Aquecer, aqui, compõe-se de resgatar movimentos já presentes na memória do corpo, sem decompô-lo totalmente, mas construindo novos e sutis para ver por onde o corpo vai. Aquecer, esquecer, abertura, criação, invenção. Memória que não tem a ver exatamente com relembrar as imagens, representações a imitar, repertórios coreográficos e histórias de vida, mas com buscar habitar um campo mais aberto às sensibilidades e aos imprevisíveis, aos encontros e desvios que este possa produzir. Nesse campo de intensidades que se abre em uma memória sempre em construção, ou seja, de forças que tensionam os modos existentes e onde as formas de clinicar e dançar não estão pré-determinadas, imperceptíveis se fazem presentes, exigindo desaceleração, fragmentação e experimentação para serem notados, adentrando um campo de percepções alargadas.

Nesses movimentos inicialmente desconhecidos da psicóloga trabalhadora da Atenção Básica (AB) no Sistema Único de Saúde (SUS) que se experimenta como bailarina, aquecemos possíveis encontros com José Gil (2001). O corpo bailarina é transportado pelo movimento e se insere nele, em uma linha começada antes e que se prolonga depois dele. Linhas clínicas e dançantes estavam e estão todas aí, habitando o mesmo plano, seguindo caminhos outros nesse ato de pesquisar que se aquece. Ao convidarmos a clínica a dançar, modificamos os rumos de ambas as linhas, em um aquecimento intuitivo e tateante. Existem memórias e histórias a serem contadas, desembrulhadas, percorridas, deformadas e inventadas. Existe movimento constante.

Desse modo, quando nos questionamos sobre “*por onde começar um ensaio?*”, a resposta vem: “*Não há começo. Aqui já estamos a nos movimentar*”. Não há um ponto de origem, porque não há repouso. Estamos sempre em movimento constante, sendo difícil precisar onde algo começa e termina quando há muitas linhas nos compondo e se movendo. Se olharmos de longe, paramos brevemente. Uma lágrima escorre lentamente no rosto ao rever essa ideia tão antiga ressurgir nessa linha clínico-dançada, retorno revisitado. O rosto molha, a pele eriça-se, o corpo se afeta, deforma-se no encontro com essa ideia. Assim como a linha da clínica na atenção primária, a da dança e a da escrita e produção de conhecimento sempre estiveram a perambular por aqui, mesmo que, por vezes, invisíveis, imperceptíveis (DELEUZE, 1997). Sempre há movimento. Andam as linhas por aí, por aqui, às vezes se encontram, em outras até incompatíveis parecem ser. O aparente repouso dessas linhas, que nos coloca a reproduzir muitas vezes endurecidamente encontros clínicos e dançantes, aparece como uma imagem vasta, infinitamente fatigada, através de uma percepção gigante daquilo que, de fato, microscopicamente, se move. Silenciosamente, no fundo (ou seria na superfície?) dos corpos trabalhadores da saúde, dos corpos artistas e pesquisadores, há movimento. “Porque, como se passaria do movimento ao repouso se não houvesse já movimento no repouso?” (GIL, 2001, p. 13).

Começamos, então, pelo movimento, ou melhor, embarcamos nele. E já que a questão não é mais do movimento em contraposição à parada, passamos a estar atentos às diferentes forças que operam nos movimentos, diferentes velocidades e lentidões em que se dão esses encontros entre pequenos fragmentos (DELEUZE, 2008), partículas que compõem nossas experimentações sempre parciais em meio

às linhas não tão lineares. Quando a linha da clínica adentra a da arte, percebemos a possibilidade de ativar o corpo, de aquecê-lo, de intensificá-lo, a partir dessas parcialidades em encontro, sedentas por novas composições. Os movimentos são um pouco sem propósito, sem formato prévio, querem apenas movimentar. Perna para cima, para o lado e para trás, cabeça que se desloca para o lado oposto em contrapeso. Vamos tateando o próprio corpo e, ao mesmo tempo, o espaço, a voz que dele sai, a luz que nele entra, o som que faz vibrar os pelos. Ainda que desencontrados³, os movimentos de aquecimento do bailarino-clínico que se prepara para um ensaio evidenciam um corpo que é campo de forças atravessado por muitas correntes, tensões. Damo-nos conta de que há uma infinidade de movimentos possíveis e, ao mesmo tempo, nenhum que vá além dali, daquele corpo, daquele espaço e tempo presente.

Nesse corpo que abre um campo de possíveis e, ao mesmo tempo, se vê limitado, recolocamos a energia a circular. Reabrimos a possibilidade de um campo narrativo, expressivo, aparentemente adormecido, paralisado pelas agruras e sofrimentos do trabalho cotidiano na saúde, através do encontro clínica-dança. Entre misturas moventes de linhas clínicas e dançantes experimentadas, desdobramos gestos pesquisantes, forçando o corpo a pensar e produzindo novas dobras problemáticas. Saltitam perguntas. Questionamos modos de cuidar e de viver endurecidos que se cruzam com os gestos dançantes, atléticos e idealizados, também inatingíveis. As durezas em encontro nos fazem sentir os pesos dos aquecimentos marcados pelas reproduções automatizadas. Entretanto, com os corpos saltitantes entre uma linha e outra, intuímos fluxos nas inquietações que entremeiam linhas e colocam-nas em movimentos outros. Tais linhas se encontram? Como? Quais composições são possíveis? Quais dissimetrias e desarmonias são produzidas? O que podem a clínica na atenção básica e a dança colocadas em conexão em um gesto pesquisante? Diante de tais encontros moventes, a clínica é desestabilizada por fluxos que a colocam em queda e desvio, desconstruindo suas verdades transcendentais e levitantes (que supõem saber de antemão, assumindo uma anterioridade e uma superioridade em relação ao que nos acontece) nesse complexo cenário da saúde mental na atenção básica. Aquecemos, assim, a pergunta da potência: O que pode a clínica nesse encontro com a dança? Os

³Desenvolveremos, ao longo da tese, essa ideia do encontro desencontrado, da continuidade descontínua, da heterogeneidade convivendo sem homogeneização.

encontros e a heterogeneidade compõem aqui um campo de pesquisa que traz como problema as possibilidades de transformar a clínica, seus pesos e suas abstrações, a partir das possibilidades de contágio, mistura, convidando-a a dançar uma dança do chão, que a si mesma se transforma ao compor.

Assim, o corpo trabalhadora da saúde ativado encontra o corpo bailarina em aquecimento, (des)conformando-se agora em corpo-pesquisadora. Fios de pesquisa insistem na interrogação da potência clínica em saúde mental na atenção básica. Não sabemos de antemão a resposta e nos vemos forçados a testar movimentos, criar caminhos pesquisantes. Percorremos as linhas, buscando evidenciar suas microcomposições, não exatamente interessados em suas formas identitárias de dançar ou clinicar, mas buscando conhecer as forças e fluxos que as movimentam e expandem em direções singulares. Encharcamento de movimentos, suor, transbordamento de euforia, linhas e corpos desalinhados. Esvaziamento, paralização, quietude. Estamos atentos às conexões com outros corpos, fazendo-se e se compondo a cada novo encontro, sejam eles humanos ou não, já que aqui assumimos a concepção deleuziana de corpo, inspirada em Spinoza, que considera objetos, animais, plantas, lugares, como corpos cada qual com sua materialidade e composição. Aberturas diversas, desejos, por vezes esgotamento. Topamos a experiência, levando-nos pelo corpo em movimento e apostamos na produção de sentidos, nas conexões e na possibilidade de expressão.

Percebemos nosso corpo em meio a esse enredo de linhas que se multiplicam e se dividem a cada novo gesto. Algumas vão se mostrando mais adormecidas, esmorecendo, minguando. Outras nos convidam a movimentar o corpo, vivas, sedentas por novas conexões. Amarrações estas que vamos conhecendo, criando, e que se transformam a cada nova palavra escrita, abrindo um campo de possíveis. Linhas mais duras, rígidas, presas aos significados estabelecidos das palavras se misturam a linhas flexíveis que se bifurcam, pedindo por novos ditos, gestos, atos, criação. Outras linhas erráticas, errantes, deixam-nos perdidos em meio às diferentes sensações. Pegamos as linhas pelo meio como o surfista que entra na onda e com ela se acopla. Somos linha agora. Queremos conectar, fazer corpo, movimentar.

Por vezes, surpreendemo-nos com determinados giros. Por outras, nos endurecemos, tensionando todo corpo. Alternamos velocidades e lentidões que nos fazem buscar um estado de corpo que se aquece atento, mas maleável às novas

composições e caminhos que estão sempre surgindo. Por ora, entramos calmamente, para não espantar os devires⁴, como diria Deleuze (DELEUZE, 2013, p. 176), pequenos movimentos quase imperceptíveis que se insinuam no corpo pesquisador com o risco de desaparecerem da nossa percepção se nos apressamos em demasia. Vagarosamente, vamos aquecendo o corpo em encontro com os emaranhados de linhas. Onda pequena, giro de leve, para não tornar o movimento mortífero, para não findar esses imperceptíveis nas linhas. Em outros instantes, movimentos rápidos se fazem necessários frente às bifurcações repentinas. Alternamos velocidades, aleatoriedade e caminhos já traçados, buscando encontrar esse estado de corpo em que nos abrimos a embarcar em uma linha, um giro, e que nos colocamos a ensaiar, experimentar composições e cruzamentos.

Aquecendo-nos nesse campo do saber, vemo-nos acompanhados por certo sentimento de despreparo, de incertezas. Ao abandonarmos momentaneamente os repertórios metodológicos estabelecidos, o chão se abre, nos colocando em queda. Nesse desamparo das certezas fissuradas, tentamos nos guiar pelo peso da queda, pelos pequenos impulsos, batimentos, cheiros e ruídos clínicos. E também, por vezes, tentamos nos agarrar no alto, nos protocolos, evitar a queda. Como vamos pesquisar, se não sabemos o que encontrar e nem sabemos precisar os passos que devemos dar?

Por vezes, encantamo-nos com as diversas possibilidades de caminho, por outras nos atordoamos com as incertezas. Somos também transpassados cotidianamente pelas sensações caóticas e angustiantes da clínica, junto aos desafios de criar gestos dançados, e julgamos nada saber. Abre-se um buraco no chão. As linhas que nos acompanham parecem se decompor a ponto de se desmancharem e tudo vai sumindo lentamente. Ficamos sem chão, o palco se abre e nos coloca a dançar na rua, de pés descalços. Momento de desequilíbrio. Perigamos, como pesquisadores, perdermo-nos em meio ao caos de ruídos, vozes dissonantes, movimentos desencontrados e palavras soltas. Nesse instante, passamos a contar com a sorte de encontrar algum texto, autor ou colega pesquisador que nos acolha e dê amparo. Com medo do desmanchamento

⁴ Devir é um conceito de Deleuze e Guattari (1997) que diz de um campo de intensidades e virtualidades que nos compõe, que produz transformações não através da imitação, mas por contágio. Está sempre aliado às minorias: devir-criança, devir-mulher, devir-animal, devir-imperceptível. É sempre minoritário, pequeno, sem querer se totalizar. Indefinido, mas não indeterminado, já que, ao sermos corpos de passagem para esses devires, estamos determinados pela potência impessoal e essencial que marca nossa singularidade.

absoluto, endurecemos o pequeno fio da linha que resta e, por um momento, nos agarramos nas certezas já construídas da Atenção Básica, a partir da Reforma Sanitária, ou então, esticamos uma perna para cima e grudamos nos saberes da Reforma Psiquiátrica, do cuidado em liberdade, sem manicômios. Nesse endurecimento em que um pequeno fio assustado com as incertezas de pesquisar se enrijece com os saberes estabelecidos, agregam-se também conhecimentos metodológicos ditos verdadeiros, corretos, acertados. Perigamos, agora, idealizar gestos artísticos, sabedores da saúde ou da academia, longe dos ruídos mínimos que sacodem o cotidiano da clínica na unidade.

Aceitamos correr os riscos diante das desterritorializações que desmancham nossos chãos e das reterritorializações pesquisantes que nos colam rapidamente a um campo de saber determinado. Como bailarinos que retomam o corpo no momento em que perdem seu equilíbrio e se arriscam a cair no vazio (GIL, 2001), aceitamos experimentar tais incertezas, acessando um campo de formas não muito definidas, forças desconstrutoras. Com isso, ativamos o corpo, abrindo um campo de intensidades, de sensibilidades sem formas pré-definidas, aquilo que ainda não é, que sacodem os amornamentos frequentes. Apostamos no método da cartografia e no ensaio em meio ao encontro clínico-dançado. Entre as organizações metodológicas inspiradas na Filosofia da Diferença e os gestos curiosos imprevisíveis, habitamos a corda bamba dos ensaios inventados, inspirados por Adorno (2012). Entremeiam-se elementos dessas linhas e o pensamento é forçado em direção ao chão, rolando com o corpo, imerso em uma pesquisa híbrida que mistura um campo de trabalho como psicóloga na atenção básica, as experimentações de criação em dança⁵, a pesquisa-intervenção do Grupo Intervires⁶ e as escritas e palavras ensaiadas de uma tese, através de diários de campo entremeados aos autores com os quais nos encontramos.

Ao se desdobrarem gestos pesquisantes, colocamos a clínica a ensaiar movimentos, necessários e interessantes, buscando um caminho expressivo, verdadeiro, construído a cada encontro clínica-dança-pesquisa. Tentamos nos

⁵ Traremos a experiência de criação em dois grupos de dança ao longo da tese.

⁶ O Intervires, o qual integro, trata-se de um grupo de estudos, pesquisas, invenções e intervenções no campo da saúde coletiva, das políticas de saúde mental e políticas de subjetividade contemporâneas, coordenado pela professora Dra. Simone Paulon. Está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS, desde 2008. É composto por pesquisadores, alunos de graduação, mestrado e doutorado, além de trabalhadores da rede de saúde. Utiliza como ferramenta metodológica a pesquisa-intervenção e a cartografia, referenciadas no institucionalismo francês.

conectar com os fragmentos do nosso problema, para nos aproximarmos do nosso objeto, desfazendo, ao mesmo tempo, sua identidade interdisciplinar clínico-dançada. Inspirados por um exercício de uma clínica minúscula (BARONE, 2011), desejamos, através da metodologia do ensaio, acessar a pequenez do pensamento diante da vida, valorizando o transitório, mas, como nos alerta Adorno (2012), tentando não cair no plano das abstrações. Quedas, erros, inseguranças passam a compor um cenário inventivo que parte da complexidade e da descontinuidade para pesquisar, assim como da intuição tateante de corpos clínicos-bailarinos-pesquisadores que tentam fazer-se trans-históricos, não contando uma história e sim liberando devires contagiantes.

Desse modo, nesse exercício pesquisante, em meio às linhas endurecidas dos diagnósticos e prognósticos esparramados na atenção básica pelos bairros e comunidades, espalham-se, também, imprevisíveis. Dançando e clinicando na rua, encontramos-nos com a chuva, com o chão irregular, com o bêbado ali a passar, com o som do ônibus e com tantos outros atravessamentos que estremecem nossa escuta. O encontro com a dança nos desvia de nossos caminhos, ajudando-nos a perseguir rumores discretos da rua, do território descentrado, das pequenezas clínicas, buscando modos outros de ensaiar. Deixamos pertences desnecessários de lado, antigas partituras cansadas, abrindo-nos a novas sensibilidades. Música, chimarrão, pássaros, lixo, bactérias, bolo quente, chão, pessoas, clínicos e bailarinos são agora fragmentos que passam a compor mais intensamente essa ambiência que um ensaio nos exige.

Em aquecimento constante, estamos atentos a tais pequenezas e ensaiamos cartografias clínico-dançadas, sem, entretanto, abandonar nossos territórios completamente, abrindo-os para liberar intensidades mobilizadoras. Passamos a perceber também rumores discretos, falas paralelas e desencontradas logo na entrada da unidade, na sala de espera assoberbada de cartazes coloridos sem harmonia aparente. Percorrendo o interior da unidade, o chimarrão ronca ao ser compartilhado com a colega na sala azul, permeado pelo comentário de como foi a visita domiciliar no dia anterior. Também o choro do bebê que vem da sala de vacinas, acalentado pela voz tenra da técnica de enfermagem que o tenta apaziguar. Atravessamos o posto, saímos pela porta dos fundos e sentimos murmurinhos na rua entre vizinhos, escutados ao acaso pelo Agente Comunitário de Saúde (ACS), querendo saber por onde anda o outro que não o viu mais. Uma quadra a mais e

percebem-se gritos e campainhas durante o recreio na escola que fica ao lado da unidade. *Rumores discretos*, não são notados facilmente, frente à demanda por consultas e por diagnósticos que nos atropelam e boletins e relatórios a serem preenchidos. Surgem nos momentos de lentidão, de distração, de escape (PRECIOSA, 2010), desviando e decompondo as articulações demarcadas, supostamente simples e facilmente identificadas. Assim, com o corpo em movimento, deixamo-nos atravessar por tais fragmentos, percorrendo, ao mesmo tempo, esses territórios e experimentando os encontros possíveis entre linhas. Contagiamo-nos, intuindo, no encontro, desvios de movimentos estereotipados e interessando-nos por tais heterogeneidades em relação. Como uma linha toca a outra? Será que a música testada no som se encontra com o tronco torcido do bailarino e os passos-tortos loucos dos pacientes? Em algum momento se cruzariam o estereotipado corpo orgânico do usuário, corpo atlético do bailarino e mente do pesquisador? O que nelas se toca, quais pontos? Que relações estabelecem? Seria através de trocas, alternâncias, imitação, contágio? Existiriam possibilidades de expansão da potência, de prolongamento das linhas e movimentos que nos deixam empolgados e nos fazem sentir vivos, sem nos encarcerarmos em um saber de direção única que dita modos de viver e de produzir saúde? Acompanhados de Spinoza, revisitado por Deleuze (2008), a pergunta da potência se intensifica, suspeitando de que movimentar pode gerar mais movimento como diria Gil (2001).

Logo, em meio aos gestos pesquisantes experimentados, buscamos acompanhar tais conexões e potencializações, desejando construir composições consistentes. Encontramo-nos com a entrevista de Deleuze (2013) sobre o *Mil Platôs*, na qual o autor sugere que, diante dos diversos espaços pré-fabricados, reacionários, massacrantes em diferentes campos econômicos, políticos, artísticos e judiciários, sistemas de anticriação, a forma de fazer frente seria opor-lhes redes, ressonâncias, causas comuns, que nos façam ganhar força e confiança.

Provisoriamente, quase que só podemos opor-lhes redes. Então, a questão que nos interessa a propósito de *Mil Platôs* é se há ressonâncias, causas comuns com aquilo que buscam ou fazem outros escritores, músicos, pintores, filósofos, sociólogos, de tal modo que se possa ter mais força ou confiança. (DELEUZE, 2013, p. 40).

Nessa busca pela força dos encontros, afirmamos heterogeneidades e desejamos nos contagiar com os fluxos mutantes e criadores. Tomamos novos

impulsos, em meio aos movimentos dançantes, buscando produzir mais e mais movimentos. Queremos colocar a clínica em saúde mental na atenção básica a dançar e apostamos na potência do encontro, mesmo que, por vezes, desencontrado, assimétrico, colocando tais linhas a estar umas com as outras. Simplesmente, *estando com. Estar com*, na concepção de Aragon (2000, 2003), tem a ver com aceitar os riscos que estão implicados em um encontro, de se desfazerem identidades, e, também, com considerar a espessura necessária para que este se dê, acolhendo os diversos planos concomitantes, múltiplos e heterogêneos que habitam a vivência da experiência.

Partindo de uma compreensão de mundo múltiplo, cheio de linhas duras, flexíveis e linhas de fuga⁷ que convivem e se cruzam, buscamos nesta tese, conhecer e, ao mesmo tempo, instaurar um campo de possíveis reverberações, tomando a coexistência de linhas heterogêneas como indicativo de um caminho a ser percorrido com disposição cartográfica e ensaística. Afirmamos a experiência como produtora de conhecimento, fazer-saber que tenta resgatar um plano de sensibilidades por vezes aquietado, e a possibilidade de acessar e construir um plano comum de forças que nos compõem, objetivando dar consistência à cartografia ensaística. Trazendo a dança como intercessora, como encontro que nos força a pensar, colocamos a clínica a se movimentar, justamente atentando aos pequenos fragmentos que entram em relação, infinidade de modos possíveis, construindo zonas de vizinhança. Não percebemos apenas pacientes vizinhos que, ao redor do posto, residem, mas pequenos fragmentos que se aliançam, atravessando e transpassando linhas dançantes, clínicas e curiosas por saber. Zonas de ressonância, ecos, que furam as durezas das forças domesticadoras, abrindo um campo de convivência de diferenças e cambalhotas clínicas.

Assim, adentramos a potência de uma clínica do chão, performática, poética, dançante, que coloca o trabalhador da saúde em zonas mais horizontais com as loucuras que nos habitam, rastejando e habitando o chão ao encontrar a aura do artista caída na lama (RODRIGUES, 2009). Queda necessária para nos deixarmos atravessar por esse plano intensivo que nos joga no universo dos movimentos

⁷ Trabalharemos com a ideia de linhas de fuga do desejo, conforme proposto por Deleuze e Guattari (1996) que as compreendem como passagens de fluxos intensivos que nos transversalizam, virtualidades pré-individuais, que colocam em movimento as formas de ser e viver, mas nunca se deixam capturar totalmente por um modo instituído, sempre deixando algo escapar. Com isso, "fazem fugir", possibilitando processos de invenção de caminhos, da ordem de um devir criador.

singulares. Clínica que desvia das alturas e habita um campo de imperceptíveis, que faz bifurcar movimentos novos, inventivos, singulares. Não se encerra ao privado, abrindo-se às paisagens do bairro, domicílio, da multidão. Avizinha-se com a loucura, com a saúde mental, inventando novas moradas, novos gestos, novos corpos. A partir da desaceleração, diminuição de volume, das sutilezas e fraquezas, deixamo-nos guiar pelo peso do corpo que habita o presente e nos impulsiona a movimentos mais fluídos, que fazem passar energias. Clínica-dança esta não sem perigos e oscilações. Por vezes, precipitamo-nos em direção ao rombo que se abre no chão, desmanchando excessivamente territórios e sem um pedacinho de chão para dançar. Quanto de desterritorialização um corpo suporta? Quais os desmanchamentos possíveis na intervenção clínica? Como produzir encontros que ampliem potências? A partir do percurso de tais perguntas inquietantes, convidamos o leitor a adentrar nossos movimentos heterogêneos, buscando seus pontos de conexão com esta escrita, dançando, clinicando e pesquisando conosco.

2. A linha da clínica em território

2.1 Tateando o corpo e o espaço na Atenção Básica

... Após três anos de trabalho, estudos e pesquisa de mestrado em um hospital, o esperado dia de entrada na Unidade Básica de Saúde chegou. Já comecei perdendo-me, pois o dito postinho não era assim tão central nem bem conhecido pela grande maioria. "Deve ser por ali...", me dizia um tanto incerto o cobrador do ônibus, que os nomes das unidades misturava. Começava a sentir os efeitos de estar situada em um pequeno espaço não tão visível, descentralizado: seria necessário desbravar os territórios. Ao chegar, senti o cheiro da comida ainda na mesa quando as pessoas se organizavam em roda para a dita reunião de equipe. Para mim, uma novidade. Olhava por todos os lados, tentando entender aquele processo não tão claro que congregava profissionais de nível superior e médio, técnicos e administrativos na sala de reuniões-cozinha. A primeira pauta (sim, havia uma pauta!): a distribuição da comida no almoço. Nossa, eu estava maravilhada! Ali o cotidiano estava em pauta, por mais estranha que esta parecesse. Ficava tomada por um sentimento saudosista, lembrando os antigos espaços de debates nos movimentos estudantis e carregando os ideais militantes. Ao mesmo tempo, admirava o fervor com que os membros da equipe debatiam sobre a comida que vinha para o almoço e os modos de distribuição, trazendo à tona algumas formas de organização daquele grupo... (Fragmento de diário de campo).

Saída e entrada se confundem nesta cena cotidiana. Pé para fora, com o outro ainda dentro, ou melhor, pé para dentro com o outro ainda de fora. Passos perdidos, de um pé só, saem de um hospital e, meio sem preparo, são saltados na Atenção Primária à Saúde (APS).⁸⁹ Conseguiremos nos movimentar com um pé só?

⁸ Desde 2009, atuo como psicóloga da Unidade de Saúde COINMA do Grupo Hospitalar Conceição (GHC) e como preceptora da Residência Integrada em Saúde - Ênfase Saúde da Família e Comunidade. Anteriormente, de 2007 a 2009, atuei como psicóloga no Hospital Fêmeina do mesmo grupo.

⁹ O termo Atenção Primária à Saúde é reconhecido internacionalmente como estratégia de reordenamento da saúde e foi firmado a partir da Declaração de Alma-Ata em 1978 em uma conferência que se ocupou dos cuidados primários em saúde, buscando pensar estratégias de promoção de saúde. Por outro lado, o termo Atenção Básica (AB) é um desdobramento brasileiro mais recente, que tem pautado a organização do Sistema Único de Saúde (SUS) a partir do movimento da Reforma Sanitária, trazendo, nos últimos anos, a Estratégia de Saúde da Família como dispositivo prioritário desse primeiro nível do sistema. Ambos os termos podem ser pensados tanto

A vantagem de andar assim é que nos sobra o outro para explorarmos novos caminhos. Rodamos diversas vezes até encontrar o pequenino lugar, posto de saúde discreto. Proximidades e distâncias, vaivéns de memórias e esquecimentos nos conectam com esse lugar antes mesmo de ali estarmos. Não chegamos nus. Carregamos vestimentas, acessórios, memórias, marcas corporais, consciências e expectativas de um futuro que se apresenta, nesse momento, presentificado. Em uma linha clínica que não começa nesse instante do diário, mergulhamos de cabeça, acompanhados por gestos aprendidos, imaginados, minimamente experimentados.

Encorpamos essa linha clínica que nos habita, carregando um desejo de estar ali, exatamente ali. Trabalhar na atenção básica foi um movimento interrompido em outros tempos, mas que se faz possível neste presente. Provavelmente se mantivera murmurando pelas pequenezas de um hospital, esquecido, habitando rumores discretos, movimentando virtuais, ganhando corpo e saindo para as ruas nesse instante. A linha da clínica na atenção básica se movimenta agora com intensidade aflorada, buscando andar de pés descalços, arriscando encontrar fezes, cheiro de esgoto, sorrisos desdentados, comunidades possíveis. Condensa passados e futuros, habitando a borda abismal das desigualdades. Nessa linha que vem em movimentos descontínuos, convivem estranhamente as promessas de uma saúde melhor, promoção de saúde, com doenças espalhadas, pobreza e riquezas, carências e lutas, violências e amizades. Carregamos nossas militâncias, nossos desejos justiceiros e uma curiosidade incansável pelas diferenças e pelos modos heterogêneos de habitar territórios diversos.

Percorremos e fazemos corpo com essa linha, deixando-nos atravessar por lembranças, esquecimentos, vivências condensadas em uma nova experiência. Linha que ensaiou gestos discretos em diferentes contatos com o SUS, diversos territórios e vilas, movimentos estes que voltam a se repetir e se diferenciar a cada novo passo ensaiado na nova unidade de saúde. Tais memórias carregam marcas de idealizações, de vontade de mudança, de amizades e parcerias de luta, mas também violências, precariedade, chão batido, impotências, lágrimas e tiroteios. Famílias e ruelas invisíveis nas grandes cidades convocaram escuta, silêncios,

como primeiro nível de atenção do sistema, quanto como estratégia de reorientação do modelo de atenção. Adotaremos os termos Atenção Primária e Atenção Básica como sinônimos, assim como foi assumido pelo Ministério da Saúde na Política Nacional da Atenção Básica (BRASIL, 2012), apesar das questões históricas e teóricas, alvos de discussão sobre suas proximidades, diferenças e contradições, que não serão nosso foco nesta tese. Para saber mais a respeito dessa discussão e historicidade desses conceitos ver Fausto e Matta (2007).

amparos em meio às trajetórias já trilhadas na atenção básica e agora atualizadas. Carregamos bagagens que se fazem presentes nesse momento de mudanças. Clínico-bailarino que se vê desafiado a habitar novos territórios, novos palcos e danças, e, com isso, forçado a criar, produzir gestos singulares que caibam nesse novo corpo inquieto e curioso, a partir de suas memórias, marcas no corpo, e através de incansáveis repetições e ensaios. Não partimos do nada, mas a nova experiência nos exige uma entrega presente de abriremos o corpo a novos gestos, não sem tensões, medos, vergonhas dos passos estranhos.

COINMA: COmerciários, INdustriários, MArítimos. Pela marca do trabalho se apresenta a comunidade na qual chegamos, nesse momento registrado e, ainda hoje, nos sentimos desbravando. Trabalhadores habitam um pequeno bairro de ruas irregulares, de paralelepípedo, com altos e baixos, casas de material, todas aparentemente padronizadas e antigas. Operários em sua arte de construir o bairro e suas casas, nos anos 70, vieram em busca de uma vida melhor e se fazem presentes em cada tijolo colocado sobre um clube de mães que virou posto de saúde. Algumas memórias presentificadas, entretanto, contrastam com esse cenário encontrado, desfazendo os movimentos estereotipados que supõem apenas miséria e pobreza nas comunidades que rodeiam postos de saúde. Imaginários se contagiam com outras forças, tensionando e complexificando o movimento. Árvores e pouco trânsito pelas ruas, idosos, tranquilidade e apaziguamento não mostram de imediato a história dessas lutas, os burburinhos perambulantes no bairro, a riqueza das ruelas de chão batido ocupadas pela pobreza, a potência do silêncio.

Caminhamos com passos mais largos e nosso alcance se amplia. Percebemos os prédios verticais e as casas com novas arquiteturas que foram se acoplando ao redor da comunidade mais antiga, convivendo no mesmo bairro, desfazendo parcialmente a ideia de uma população unificada compondo uma comunidade ao redor do posto. O corpo inteiro, com sua unidade garantida, já não mais se sustenta diante dos avanços da cidade, do aumento populacional, das divisões dos territórios e diferentes arquiteturas que vão se acoplando.

Nessa aproximação com o dito território¹⁰ da unidade, que se refaz a cada novo movimento dessa linha, tateamos o espaço como quem reconhece uma sala, um palco, um chão onde se vai pisar. Um primeiro colamento empresta o nome da

¹⁰ Utilizamos a expressão "dito" território para evidenciar uma crítica em relação ao uso frequente e cotidiano do termo território simplesmente como delimitação de espaço geográfico.

comunidade mais próxima para o serviço de saúde: COINMA. Nesse encontro, percebemos já algumas marcas de uma clínica dita *em território*. O território, e suas concepções mais diversas nem sempre explícitas, vem se afirmando como organizador da saúde na atenção básica, buscando aproximar o serviço da residência dos usuários por diversas razões. Consideram-se os territórios geográficos, com limites físicos e delimitação de cobertura populacional para cada serviço de saúde (que assume a responsabilidade clínica e sanitária por determinada população), assim como a noção de território-vivo de Milton Santos que leva em conta as questões sociais, relações de poder, culturais e subjetivas (MONKEN; BARCELLOS, 2007). Carrega também a noção de comunidade descrita por Andrade, Barreto e Bezerra (2012) no *Tratado de Saúde Coletiva*:

Comunidade - representa a esfera sociocultural, delimitada essencialmente por contiguidade geográfica e primariamente definida por aspectos semelhantes da organização da vida dos indivíduos e dependência comum dos mesmos equipamentos sociais e governamentais. Esse processo de identificação e descrição das comunidades onde as equipes de ESF atuarão é conhecido por territorialização e adscrição de clientela, o qual permite melhor compreensão das microáreas de risco, identificação de localidades com maior densidade populacional, da rede de transportes e estradas, da presença de barreiras físicas para o acesso ao atendimento de saúde e dos recursos existentes localmente, por exemplo, igrejas, escolas, praças, associações comunitárias. (ANDRADE; BARRETO; BEZERRA, 2012, p. 805).

Assim, sentimos, já nessa chegada e nessa história atualizada, as marcas da noção de território nesse serviço de saúde que surgiu em meio à dita comunidade, imbricando-os em um mesmo gesto que articula unidade e território, trabalhadores, usuários e espaço geográfico. Ambos fazem parte dessa linha que mistura corpos humanos e inumanos, convocando-os a compor um cenário clínico e fazendo dos próprios corpos meios a serem explorados. Em meio a essas misturas, um corpo psicóloga-bailarina entra na atenção básica, o dito primeiro nível de atenção do SUS, experimentando mudanças radicais e também sutis. Cai de um nível terciário de atenção, dito de maior complexidade, dos altos hospitalares, para o suposto nível básico ou primário, ponto de maior proximidade com os moradores.¹¹ Com os novos gestos produzidos nessa queda, o corpo começa a estranhar as formas *antigas*, mas

¹¹ Fazemos referência aqui à crítica aos conceitos clássicos de hierarquização de serviços, dividindo-os em uma pirâmide com três níveis de atenção por ordem de complexidade, reconhecendo a complexidade da atenção básica e a proposta de articulação em rede, buscando alcançar maior integralidade (SILVA JUNIOR; ALVES, 2007; CECÍLIO, 1997).

ainda presentes, a visibilidade e a centralidade hospitalar, a distância do cotidiano, a solidão e a proximidade com os especialismos difíceis de decifrar. A queda pede desvios.

Nos primeiros encontros com o chão, nível básico, já presentes e condensados nesse primeiro dia de trabalho formal referido no diário, uma multiplicidade de elementos se encontra com as minhas pequenas moléculas agrupadas e organizadas num corpo humano e começa a sentir o desafio de compor com essa diversidade que por muitos meios pode escapar. Em uma chegada cheia de expectativas e de intensidades, tiro o jaleco branco, traje hospitalar obrigatório, já que o chão exige novas vestimentas, e me desequilibro em meio aos deslumbramentos e aberturas diversas. Vertigem de estar em pé...

Em um encontro com o dito território e a unidade, elementos de vida, de formação e de organização social compõem o cenário. Relações estabelecidas começam a se romper. Novos passos e códigos delimitam outros modos de circular. O contato com o chão não é sem regras e senhas de acesso àquele modo de cuidar. Como quem chega a um grupo que já está a se movimentar, deparo-me com a organização de um coletivo aparentemente autogerido que carrega a prática de controle de bater o ponto cronologicamente, mas onde todos os elementos da equipe se sentam lado a lado a debater. Batendo, debatendo. A fala e a participação são agora esperadas e inclusive fundantes dessa unidade que, com muito orgulho, diz-se ter sido construída pelos moradores do bairro. Esperam-se, assim, não apenas a palavra, mas também as ações, traduzidas como participações de trabalhadores e dos ditos usuários do sistema. Elege-se um coordenador, representando a equipe, assim como membros da comunidade, para acompanhar e controlar os modos de cuidar em território. O código *paciente* se vê substituído pelo *usuário*.¹² Aprendemos os primeiros passos, ora sentindo a movimentação do grupo e buscando caminhos, ora copiando gestos esperados. Buscamos sentir o peso do corpo que nos fez chegar ali e nos situa em relação ao tempo e espaço agora habitados.

¹² Fazemos referência aqui à participação, tanto das equipes quanto de usuários, esperada nesse modelo de APS. A participação dos usuários foi instituída pela Lei 8.142 (BRASIL, 1990b).

2.2 Sobre os primeiros pesos

Com a queda ao chão, percebemos a ação da gravidade e começamos a sentir os primeiros pesos dessa linha clínica da atenção básica. Essa organização de pessoas, serviços e território geográfico se ocupa com a saúde das pessoas, com o controle de doenças e com o “fazer viver”, em sintonia com a *biopolítica* estudada por Foucault (1979). Um feixe da clínica hospitalar se encontra com as finalidades da atenção à saúde em território: preservar a vida. Os corpos, carregando marcas de uma modernidade e de um capitalismo transformados, seguem sendo exigidos em ser produtivos e saudáveis, agora de modo particular, mais livres, no cotidiano, com diversos instrumentos para fazer funcionar um corpo com órgãos¹³. A ideia aqui vigente é a de um aperfeiçoamento clínico, que quer agora prevenir e promover saúde, antecipar.¹⁴ Há um corpo saudável esperado a ser alcançado, não sendo de fato todos os gestos de participação bem-vindos. Há áreas de risco e de vulnerabilidade mapeadas, buscando identificar doentes potenciais.

O organismo já é isto, o juízo de Deus, do qual os médicos se aproveitam e tiram seu poder. O organismo não é o corpo, o CsO, mas um estrato sobre o CsO, quer dizer um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21).

Num contexto que não diz apenas de mudanças no COINMA, mas expande seus movimentos para uma cidade, estado, país, atravessando continentes, a atenção à saúde passa por mudanças. Na grandiosidade histórica, tais transformações são conhecidas de muitos, porém consideradas recentes, pequenas-

¹³ Utilizamos o termo "corpo com órgãos" aqui, fazendo referência à crítica de Deleuze e Guattari (1996) em relação ao modo de organizar o corpo através do organismo, não sendo esta a única forma possível e, por isso, propondo o conceito/prática Corpo Sem Órgãos, que será trazido no item 3.3 do texto.

¹⁴ Deleuze (2013) retoma os estudos de Foucault sobre a transição dos modos de organização social. Após um modelo de sociedade de soberania, que centraliza um poder decisório sobre a morte, entre os séculos XVIII e XX, estabelecem-se as sociedades disciplinares, num projeto moderno, de esquadrihar espaços, espacializar instituições (família, escola, fábrica, hospital), individualizar corpos através de meios de confinamento, que delimitam espaço e tempo para produzir mais. Tal expectativa de um sujeito saudável e produtivo, entretanto, assume novas formas com a crise de tais meios e surgimento de uma sociedade de controle contemporânea. Com um poder esparramado, livre das amarras espaciais, interiorizam-se estratégias de modulação mais fluidas, permanentes, contínuas, rápidas e, ao mesmo tempo, ilimitadas em um novo capitalismo aperfeiçoado.

grandes mudanças marcadas por um poder ilimitado sobre a vida, que receberam de Foucault (1979) a denominação de *biopolítica*, conceito iniciado justamente no texto em que aborda *O Nascimento da Medicina Social*¹⁵. Nessa forma moderna de organização do poder, retira-se o foco do grandioso hospital, que tradicionalmente centrava o cuidado, em um movimento que se encontrava com os gestos também centralizadores na dança, em que o primeiro-bailarino exercia o papel principal ao qual todos os demais estavam subjugados num grandioso espetáculo, para esparramar focos e gestos por diversos cantos. Diferentes recursos de saúde e dispositivos de cuidado se expandem e se estendem pelo tecido social, trazendo à cena outros personagens descentralizados. O todo ganha diversos tentáculos, focos esparramados, partes espalhadas pelos bairros e ruelas, descentraliza-se. Espera-se que esteja em toda parte, que habite novos pequenos palcos, novos espaços não mais alcançados pelo recurso hospitalar. No COINMA, as ruas estão localizadas, mapeadas, divididas em prontuários familiares, considerando as pequenas células familiares como nova unidade a ser adotada, sem, entretanto, anular os indivíduos integrantes dessa comunidade. Chegamos às pequenas ruelas, que nem os mapas formais detectam, para numerar e distribuir os moradores do bairro.

Forças e tensões convivem nessas transformações, nas quais assumimos a universalidade do acesso à saúde, do direito para todos (BRASIL, 1988, 1990a). Colocar todos os personagens no palco, ou esparramá-los pela cidade, não se dá sem embates. Provoca tensionamentos clínicos com o estado, que misturam linhas e, muitas vezes, as tornam indiferenciadas. É um Estado que assume novas formas e quer acolher a todos, em uma suposta liberdade, com dispositivos que se aproximem das pessoas, suas casas e bairros. Quer acolher desigualdades, aceitar diferentes gestos, abrir o corpo para além do conjunto de órgãos que se viam na tradição biomédica e se pauta por um ideal de transformar pacientes em agentes, usuários, participativos. Bailarinos agora são convidados a coreografar e participar

¹⁵ Foucault, neste texto, analisa o surgimento da medicina social no Ocidente, especificamente na Europa. Traz alguns elementos constitutivos desse surgimento, diversos dos quais se veem aperfeiçoados nos sistemas de saúde atuais: controle de epidemias e endemias, observação da morbidade e não apenas de nascimentos e mortes, normalização dos médicos, regionalização do exercício da medicina em uma medicina estatal na Alemanha; organização urbana, mecanismos de regulação homogêneos, localização das pessoas, vigilância generalizada, registros centralizados, revista, desinfecção das casas, análise de regiões potencialmente endêmicas, controle da circulação da água e do ar, urbanização e socialização da medicina, higiene pública, na França; preocupação com a força de trabalho, com a saúde dos pobres, assegurando a saúde dos ricos, vacinações, notificações de doenças, destruição de focos de insalubridade, resistências populares contra a medicalização, na Inglaterra.

da composição de um espetáculo mais democrático. Desse modo, tanto nos serviços de saúde quanto nos demais setores/campos, tais transformações se fazem presentes em um diagrama que atravessa todos os indivíduos, para além de suas identidades e funções. Assim como na dança, na saúde, a expectativa é de se estar perto dos usuários, de fazer junto, dividir os focos.

Entretanto, apesar de tais aberturas à participação de corpos supostamente livres e não mais delimitados ao espaço do hospital, para enfrentar as grandes organizações a serem combatidas, o caos não é exatamente bem-vindo. Os focos não podem estar totalmente desconstruídos e desorganizados. Ordenam-se diferentes níveis de atenção por complexidade, dividindo-se os papéis a serem desempenhados, definindo-se um primeiro nível, a Atenção Básica ou Primária, base organizadora. Pés do sistema, que devem conduzir os caminhos, promovendo saúde, prevenindo doenças e reabilitando pessoas, como guias de percursos a serem traçados por usuários que agora transitam, se movimentam mais livremente. Entretanto, a respeito desse modo espalhado de organização social e da chamada sociedade de controle - que aqui tomamos para pensar a saúde, mas se dá nos diversos campos da sociedade - Deleuze (2013) nos alerta:

Não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições. Por exemplo, na crise do hospital como meio de confinamento, a setorização, os hospitais-dia, o atendimento a domicílio puderam marcar de início novas liberdades, mas também passaram a integrar mecanismos de controle que rivalizam com os mais duros confinamentos. (DELEUZE, 2013, p. 224).

Diante de um modo de governar esparramado que não mais se limita às instituições de confinamento, novas formas de controle se estabelecem. Com a internalização deste, mesmo aparentemente livres, de fato, nem todos os gestos são possíveis. A aceitação é codificada, não com muros dos estabelecimentos, mas com "senhas" que nos permitem circular deste ou daquele modo. Espera-se agora um usuário participativo, não tão passivo, que deve fazer junto com um trabalhador, também proativo e que se posiciona. Exige-se, entretanto, que a participação se dê na unidade onde mora/trabalha, que se cuide, buscando atingir o ideal de saúde esperado, que carregue autorizações e siga os protocolos para se movimentar nos diferentes serviços. Carimbos, documentos, palavras específicas devem ser ditas.

Mudanças aperfeiçoadas. Sentimos agora o peso de outra imensidão sobre nós. Peso das lutas, dos debates intermináveis, já que, nesses novos modos, tudo deve ser discutido, através dos diversos espaços de participação e representação que tentam garantir tal abrangência: "Fale! Mas não ouse falar na assembleia sem se inscrever antes e saiba utilizar as palavras adequadas!". Ações também grandiosas (não pelo tamanho em si, mas pelo quão espalhadas conseguem estar), mundiais, importantes e que vêm direcionando a saúde nos fazem entrar pelo meio de um sistema que já vem andando muito antes de nós, no qual as diversas profissões, personagens e elementos vão se inserindo em momentos e de modos distintos¹⁶. Minha entrada nessa linha clínica da atenção básica, assim como de outros bailarinos-trabalhadores, faz-nos sentir os pesos das lutas, muitas vezes, instituídas num sistema de saúde esparramado que aperfeiçoa seus mecanismos de manter e produzir corpos saudáveis, segundo determinados códigos.

Ao adentrar uma dessas pequeninas portas descentralizadas desse grande primeiro nível do sistema de saúde, surpreendo-me com a diversidade convivendo num mesmo espaço, diferentes corpos em princípio não padronizados ocupando um pequeno palco, sem tantas hierarquizações aparentes entre profissões, cargos e níveis de formação, e se abrindo a possibilidade de fala. Em princípio, todos podem falar, tudo é debatido. Até mesmo o modo de distribuição e divisão da comida no almoço é foco de debates! Com o corpo aberto a essas novas formas de dançar, sinto-me encantada pelas novas liberdades, com poder falar e andar pelas ruas a clinicar, mas, ao mesmo tempo, também percebo o peso das novas codificações e organizações não facilmente penetráveis, dos movimentos a serem imitados, novos parâmetros a serem seguidos, hierarquias sutis a serem respeitadas. Em um espaço que busca se aproximar das pessoas, misturando corpos heterogêneos, já consigo estranhar códigos e me deparar com outros modos de expressão:

... Ao mesmo tempo em que já tinha familiaridade com aquele cenário, estranhava e me percebia curiosa. Em meio aos debates de vozes imponentes que se seguiram, a certa altura da reunião, começaram alguns termos que não soavam

¹⁶ Tentando garantir acesso universal à saúde, a integralidade no cuidado e a participação dos diferentes saberes, as diversas profissões foram sendo inseridas (com obrigatoriedade) nos serviços em diferentes momentos na história do SUS. No mesmo sentido, os espaços de participação como Conselhos de Saúde, Conferências, entre outros, tentam garantir, através da representação dos diferentes atores, a participação que deve ser de todos.

tão harmônicos, tendo certa dificuldade em decodificá-los. Sigla para lá, sigla para cá, todos pareciam se entender, apesar de alguns olhares distraídos, outros sonolentos. De repente, ousei perguntar sobre um termo surgido: o que é APS? A médica responde imediatamente, surpresa com a questão: “Atenção Primária à Saúde!!”. Avermelhei completamente, encolhi-me na cadeira, caiu a ficha. Não sabia onde me esconder. Era óbvio! Como eu tinha me esquecido de um termo tão essencial e tão recorrente nesse vocabulário? O que pensariam de um psicólogo que chega com essa pergunta na equipe no primeiro dia? Supunha saber o que era a atenção primária, mas começava a experimentar no corpo estranhado o que era a APS. Sentia os efeitos dos termos institucionalizados e das linguagens codificadas, antes mais familiares com os termos biomédicos dos prontuários hospitalares. (Continuação diário de campo).

Em meio ao movimento truncado, sinto o peso dos novos códigos, o corpo cambaleia e tropeço numa sigla. Com o corpo que ignora, caio diante do buraco do não saber. Com a sensação de ignorância diante dos novos códigos, talvez seja melhor dizer que esbarro em um endurecimento da linha que me faz tropeçar, trancar, deixando o movimento mais pesado, menos fluído. Sinto o peso das palavras, dos conceitos, da fala, da reunião. Nem tudo são levezas e liberdades. Para me acoplar a essa linha, mundo novo, preciso não apenas conhecê-la, mas senti-la, com seus pesos sobre o corpo todo. Tenho de falar a *linguagem APS* e fazer do peso um impulso, tentando me movimentar a partir dos gestos codificados por esses novos modos. Corpo-trabalhador se encontra aqui com corpo-bailarino que abandona seus movimentos em direção às alturas e, ao se encontrar com gestos contemporâneos, percebe novas durezas, travas, pesos que recaem sobre o seu corpo. Não estão mais localizados exatamente em um padrão de ajustamento de corpos em uma fôrma única inatingível, estática, mas modulações variáveis, moldando constantemente mudanças com novas exigências de adaptação.

Diante da organização e da hierarquização que distribuem e classificam os problemas de saúde por níveis e buscam dar conta das diferentes intensidades e gravidades, temos que dançar conforme a música, enquadrando passos e movimentos em uma tentativa constante de harmonizar. Paradoxalmente, dizem que devemos tudo acolher, ser porta de entrada do sistema de saúde, o primeiro contato do usuário e dar conta da maioria dos problemas (80 a 90%) segundo OMS (1978) e

Mendes (2011), seguindo as apostas da Reforma Sanitária e das especificações brasileiras para a APS. A missão parece desde já bastante grandiosa! Qualquer dança será bem-vinda? Qualquer combinação de movimentos será aceita, acolhida? Temos que acolher tudo, dar conta de tudo, diante de tamanha diversidade? Sentimos o peso das totalizações dos sistemas de saúde, das linguagens cifradas.

Pelbart (2003), ao referenciar Agamben, nos fala do homem comum, ordinário, singularidade qualquer, daquele que não reivindica nenhuma identidade e de, com esse simples ato de se colocar sem qualidades, anônimo, sem uma formação reconhecível, torna-se intolerável ao Estado, colocando em questão a pretensão do biopoder de fazê-lo viver, deste ou daquele modo. Experimento, assim, nessa cena - como uma trabalhadora qualquer sempre adentrando a unidade - os pesos no corpo-bailarino, de sermos porta de entrada em um sistema que pretende acesso universal, mas nos exige determinadas linguagens, termos, siglas, para sermos aceitos, recebidos, para podermos partilhar aquele campo de trabalho. Não podemos dar um passo tão desconhecido, gesto anônimo. Do mesmo modo, sinto que não é qualquer movimento-usuário que será recebido diante das identificações e organizações tão demarcadas. Encontro-me com as grandezas que compõem não apenas uma imensidão hospitalar, mas também com as pequenezas dos anônimos ainda não formados, bebês prematuros antes acompanhados (BARONE, 2011), percebendo que os paradoxos, pequenezas e grandezas, habitam também as unidades esparramadas. Pequena porta de entrada, grande população, demandas e organização. Fico me perguntando como entraria tudo aquilo por aquela pequena porta verde com a placa "ENTRE".

Atenção básica, porta de entrada. É por lá que entramos, ou devemos entrar, caso não acessemos a porta dos fundos em um passo torto, meio esquisito, ao modo bailarino que não se situa no lugar designado. Sempre abertos aos problemas de saúde, devemos ter braços e ouvidos suficientes para receber os usuários de nosso território, claramente definido pelos limites geográficos e pela distribuição entre as unidades de saúde da cidade. O esquadramento da terra e dos corpos se faz, aqui, bem presente. Um critério: morar ali na região adscrita. Primeira demarcação da saúde: área geográfica. Um gesto vindo de fora, um fora mais ousado, mais distante, será designado ao seu lugar. Um corpo que não pertence àquela demarcação naquela dança não pode se arriscar. Mas por que a moradia entra em questão? Moramos em tantos lugares por vezes...Território, nessa linha

clínica, começa pela morada. Ademais, ensaiando passos nessa linha, com os pesos que recaem sobre o corpo, percebemos que se espera, com isso, estar perto fisicamente, conhecer, cuidar de acordo com as necessidades dessa comunidade, ao longo do tempo, de forma contínua, a partir do princípio da longitudinalidade. Do mesmo modo, pautado pelos princípios da integralidade e da coordenação do cuidado, deseja-se cuidar de forma ampla e integral, compreendendo a singularidade de cada um e coordenando a circulação entre os diferentes serviços (STARFIELD, 2002). É importante circular, mas também regular o caos que se institui quando abrimos os corpos a se movimentarem mais livremente.

A aposta é no espaço geográfico, na moradia como potencializadora desses princípios, sendo que, quando essa demarcação se mostra confusa, dúbia, ou até nos momentos em que se vê solta demais, as equipes se tomam de angústia, quedas, buracos que se abrem, perdendo suas referências. No ponto em que os princípios, por vezes, enrijecem-se, tornam-se palavras de ordem e essa linha clínica se endurece e restringe as experimentações, uma linha pesquisante se atravessa, vem ensaiar um pequeno passo com a clínica, encontrando-se com esse paradoxo das demarcações e controles territoriais. Na experiência de pesquisa com o Grupo Intervires¹⁷, investigando a saúde mental na atenção básica no município de Alvorada, reencontramo-nos com a continência dada por essas demarcações geográficas, quando as equipes de saúde das unidades se tomam de queixas, endurecimentos, impossibilidades, diante do desconhecimento de seus territórios geográficos¹⁸ de atuação, ou diante da necessidade de atender diversos territórios demarcados, invalidando as supostas divisões por regiões. Caos assustador quando se abrem os palcos para todos os corpos, todos os movimentos, sem tal demarcação de proximidade física, produzindo angústia, movimentos reféns da maré que se chega, passivos, ao acaso, diante da imensidão. Diante do transpassamento

¹⁷ De 2013 a 2015 realizamos, com o Grupo de Pesquisa Intervires, do qual faço parte, em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva e com a Secretaria Estadual de Saúde, uma pesquisa-intervenção, avaliativa e participativa, intitulada “Qualificação da Saúde Mental na Atenção Básica: análise das práticas de equipes da Região 10-macrometropolitana/RS a partir do Programa Nacional de Melhoria do Acesso e da Qualidade da Atenção Básica (PMAQ-AB)”, com financiamento PPSUS/FAPERGS, inserindo-nos em seis municípios da região metropolitana de Porto Alegre. Tal pesquisa obteve aprovação na Comissão Nacional de Ética em Pesquisa /CONEP/CNS/MS com o número 18859813.7.0000.5334. Seu percurso será desenvolvido mais adiante nesta tese.

¹⁸ Alvorada apresentava, no período da pesquisa, uma cobertura de 50% do território atendido por ESF, ficando metade da população desassistida ou acessando demais unidades de saúde fora de seu território, o que causava diversas confusões na territorialização pretendida. Havia grande dificuldade das equipes e da gestão em relação à definição da área de responsabilidade de cada equipe de Saúde da Família (eSF).

dessas linhas investigativas em meio às linhas clínicas, percebemos o paradoxo dos territórios geográficos que delimitam e restringem, mas também aproximam e acolhem.

Assim, espera-se que a experimentação da proximidade entre os corpos trabalhadores e usuários, colocados lado a lado, junto às casas, ruas, árvores, há de reverberar em nós, de nos fazer dançar por diferentes territórios, movimentar corpos heterogêneos conforme músicas não menos diversas. Trabalhadores de diversas disciplinas e níveis de formação¹⁹ compõem esses coletivos que se espera que, ao trabalharem multiprofissionalmente, acolham as diferenças. Autonomia de corpos-usuários, em meio às expectativas de participação e liberdades ditas ampliadas, e de profissões, em suas composições multiprofissionais que tentam valorizar diferentes campos de saber. Encontramo-nos aqui com a liberdade do bailarino que tenta se desfazer das amarras das representações, dos pesos e quer simplesmente dançar? É dessa autonomia e liberdade que se trata?

Experimentamos essa linha clínica, que já se apresenta com suas exigências, como um peso que recai sobre o corpo e determina modos de cuidar. A idealização de um território geográfico unificado que, com suas delimitações físicas, supõe demarcar pequenas culturas, problemas de saúde, circulação de usuários e a de uma equipe que, por suas várias identidades, pretende as diferenças abarcar, pesa sobre nossos corpos e também institui modos representados de dançar. A liberdade e a autonomia esperadas na Atenção Básica, tanto de trabalhadores ativos, falantes, quanto de usuários circulantes que devem se cuidar e ser cuidados, apresenta-se cheia de amarras com as quais temos de lidar. Diante desses pesos sentidos, questionamo-nos: Somos também “porta de saída” na vida dessas pessoas que acompanhamos? E ainda dizem que esse é o nível menos complexo de atenção...

2.3 O peso do que não se reformou nas reformas

Nessa linha clínica na atenção básica, dançamos tanto territórios de lutas, palavras, deveres, ideais de um sistema que usa a Estratégia de Saúde da Família

¹⁹ A equipe mínima da Estratégia de Saúde da Família é composta por médico de família, enfermeira, técnicos de enfermagem e agentes de saúde, junto às equipes de saúde bucal compostas por odontólogos e técnicos de saúde bucal. No GHC, as equipes de atenção básica já são integradas há alguns anos por profissionais de outras áreas, além destas, antes mesmo das estratégias nacionais que regulamentam suas inserções, a partir de 2008, com os Núcleos de Apoio à Saúde da Família, abordadas mais adiante no texto.

como recurso principal para estar perto das pessoas e romper com uma lógica medicalizante, verticalizada, médico-centrada, individualista e fragmentária (BRASIL, 2012; DIMENSTEIN et. al., 2005), quanto ruelas, mazelas, casas, choros e grunhidos das pequenas portas entreabertas. A partir dos pesos sentidos nessa linha, também situamos nosso corpo no mundo, percebendo-nos tensionados pela força da gravidade em direção ao chão. Sentimos territórios não apenas geográficos, mas, também, prenhes de vidas. Vidas como a de...

... CLARA. Era esse nome que se designava, pela transparência e incontinência que a fazia transbordar. Cabelos brancos e olhos claros arregalados, chegava esparramando espanto e receio na sala de espera da unidade. Levantava a blusa, dizia de seus adoecimentos e despejava suas tragédias com o filho adolescente incontrolável e a herança do pai esquizofrênico aterrorizante. Com a firmeza e a dureza construídas em uma vida de muitas dores, recebia-me com muita desconfiança. Afinal, odiava psiquiatras, psicólogos, médicos, profissionais. Mas os demais não mais a suportavam em suas inconstâncias e errâncias, sendo que a psicóloga tinha sido designada a escutá-la. Entendia-se melhor com a auxiliar administrativa, a quem fazia confidências em meio às exaltações na recepção. - Não volto mais ao psiquiatra de jeito nenhum, nem quero saber desse monte de remédios! Ele me disse que sou esquizofrênica, mas nem saio na rua andando sem rumo?! Sou é bipolar!” (Fragmento de diário de campo).

Clara faz movimentos bizarros. Dança descompostos com passadas da mente. Rasteja pelo chão, com passos estranhos. Em meio aos gestos esperados, orgânicos ou psíquicos, encadeados de modo dito saudável ou doente, em meio às dores de cabeça, de barriga, nas costas, gripes, insônias, solidões e agitações dos usuários e trabalhadores na sala dita de espera, abrimos a porta e somos arrombados num **ESTRONDO**. Passos *aligeirados*, ela não espera sua vez de dançar. **INVADE** o palco e nos inunda com sua dança. Não respeita as agendas, horários marcados, os compassos oitavados, 1 2 3 4 5 6 7 8, da música. Conta 3 2 58 142. Tampouco segue as combinações feitas, os níveis hierárquicos organizados, os lugares na sala demarcados. Toma os medicamentos que lhe convém, consulta com quem quer, não segue os nossos fluxos.

No encontro desequilibrado, *desequilibramos* novamente. Sentimos no corpo o peso de um resto, algo que resta daquilo que não se reforma com a Reforma Psiquiátrica (MOEHLECKE, 2011), ao buscar instituir o atendimento dos ditos loucos e sofredores em seus territórios. Um vendaval, com ventos em direções desencontradas, passa pela unidade de saúde. A ex-professora, dita agora louca, passa a ter seu saber colocado em questão. Interrogam sua capacidade de coreografar e dançar, apesar dos convites à sua participação. Transparente e dura como um Vitral, muda seu nome para tal. Deixa os movimentos loucos tomarem conta de seu corpo. Reúne, em seu corpo inquieto, uma fragilidade do sofrimento de se ver desmanchando a cada nova tentativa de se territorializar, mas também uma força para enfrentar as buscas de enquadramento. Territórios desterritorializados, tentativas de territorializar e reterritorializações²⁰ frequentes. Acha um lugar: Clara, transparente, bipolar, “Petista, Nazista e Colorada!”, completa. Território cheio de gestos estranhos ajuntados. Ela clama por reconhecimento do seu sofrimento. Está louca?

Com sua dança imprevisível e assíncrona, Clara nos desloca do encontro com o dito “paciente”²¹, colocando-nos em direta relação com o que no conceito de usuário do SUS se tenta evocar. Usuário, com suas diferenças, participativo. Não se aquieta. Faz *gestos escandalosos* na escola do filho que não aprende, no bar da esquina e no ônibus que cruza o bairro... No encontro com ela, percebemos as fragilidades de nossas linhas que falam em acolher a diferença, universalmente, construindo um cuidado em que o usuário seja o protagonista. PESO de movimentos não reformados. Estendemos-lhe a mão, convidando-a a dançar, também levemente desconfiados de que possa nos atacar com sua bengala imprevisível e seus gestos difíceis de compor. Medo. Uma dança tensa, perigosa, solta demais para nossos corpos e razões endurecidos, pesados, colados a diagnósticos, receitas, medicamentos, psicoterapias e fluxos de atendimento.

²⁰ Fazemos referência aqui e, ao longo do texto, ao conceito de territorialização, desterritorialização e reterritorialização de Deleuze e Guattari. São processos concomitantes, nos quais os territórios são pensados como agenciamentos heterogêneos, compostos de elementos diversos de vida, espaciais, temporais, subjetivos, existenciais, entre outros, assegurando estabilidade aos modos de ser e viver, que se desfazem, a partir dos processos de desterritorialização, e refazem, através da reterritorialização.

²¹ Utilizamos dito “paciente”, buscando problematizar a noção do paciente, passivo e apacientado, e resgatando o caráter ativo dos usuários do SUS, conforme trabalhado em minha dissertação de mestrado (BARONE, 2011).

Imediatamente, a auxiliar administrativa e a técnica de enfermagem, na sala de espera, identificam a loucura, a desrazão, a não condição de espera pelos fluxos instituídos, atravessando a barreira da porta que chega aos tão esperados consultórios profissionais e clamam por ajuda de nível dito superior. Saberemos conduzi-la? Deixaremos-nos levar por sua dança desencontrada? O que tem ela a nos ensinar? Conseguiremos, em uma conversa, proferir palavras extraordinárias, dissimétricas em um encontro de desterritorialização comum como sugerem Deleuze e Parnet (1998) ao afirmarem a potência de uma conversa?

Em sua *fala desviante* e gestos bizarros, tece fios aos quais nos entremeamos, mas que se desfazem a cada instante, deixando-nos sem chão. Em sua bolsa-companheira, traz diversos acessórios não esperados para a dança. Carrega e mostra o diploma de professora, atestando seu saber, tentando contrariar nossos pesados julgamentos que do louco tudo destituem. Traz, também, os boletins fracassados do filho e os pedaços da parede que ele arrancara em uma briga, espalhando-os pelo chão do consultório, paradoxalmente exibindo provas de sua verdade, que precisa ser sempre comprovada, e atestando fracassos com os quais não se conforma. Mãe professora que fracassa com o filho-aluno... Gestos carregados de verdade e de autenticidade - em que pensamento e corpo se colocam em movimento - compõem essa dança louca, dita por nós, reformadores: delirante e mentirosa.

Clara nos mostra que o lugar de falar não é apenas o consultório da psicóloga. Sua fala vem como ato que tenta esburacar os pesos de gestos estabelecidos da privacidade e da individualidade, que tentam, agora sem sucesso, fechar o corpo em si mesmo. Fala-ato-movimento. Fala na sala de espera, na rua, no ônibus, na escola. Em toda parte, arrebatada as demarcações territoriais e temporais. De corpo presente, evidencia os limites das nossas demarcações de espaço, dos lugares de cada bailarino e de cada membro nessa dança e mostra os especialismos em nós, apesar das tantas tentativas de democratizar a clínica. Pode, de fato, Clara coreografar e inventar? Pode juntar a parede da casa, com o diploma de professora e a sala da psicóloga atravessar a fazer uma dança? Temos espaço e tempo de ouvir, pessoas designadas, comportamentos aceitáveis. Clara, translúcida, faz-nos sentir, no corpo desequilibrado e em vertigem, o desvio que precisamos fazer para movimentar as palavras pesadas, transformadas em lei, que pensam um

cuidado em liberdade, fora dos muros dos hospitais psiquiátricos e legitimam a clínica em saúde mental na atenção primária, nos recursos do território, em um ponto de encontro entre Reforma Sanitária e a Reforma Psiquiátrica (PAULON; NEVES, 2013; YASUI; LUZIO, 2010; DIMENSTEIN et.al., 2005, 2010).

Nesse encontro entre os dois personagens reformados, psiquiatria e saúde coletiva, novos desafios se apresentam, algo não se reformou. Trazemos novas modalidades de dançar, novas formas mais modernas e atuais de cuidar. Apesar, obviamente, das diferenças abismais entre a acolhida que tem na unidade e teria em um hospital psiquiátrico anos atrás, percebemos, entranhados no corpo, os muros do saber e as relações de poder, característicos daquelas organizações asilares. Em um corpo refém das representações hospitalares devidamente coreografadas, designamos que seja ouvida pela psicóloga, prescrevemos medicamentos, diagnósticos, encaminhamos ao Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), queremos que vá ao grupo. Interpretamos como resistência ou “não aderência”, se não acata nossos bem-intencionados cuidados. Consideramos um delírio falso uma verdade inventada sem base na (nossa) razão. Carregamos o peso do que não se transformou, das exigências ainda de sucesso, da saúde idealizada, dos movimentos virtuosos, espetaculares, bem-acabados, levados ao seu máximo acrobático, repetidos igualmente a cada novo bailarino-louco que entra na dança²².

A pergunta de Pelbart (1990), atualizada, interroga nossos pesos: o que, de fato, queremos com a extinção dos manicômios? Ou melhor: o que significa abolir os manicômios? Tal pergunta reverbera em nossa linha clínica-dançante e impõe que nos perguntemos: o que buscamos com a libertação do corpo das amarras da dança clássica, dos repertórios e dos movimentos impossíveis a serem imitados? Pelbart problematiza a questão dos manicômios, colocando que talvez a libertação do louco possa responder a uma estratégia política de homogeneizar o social, retirando, junto com o louco, a desrazão que nos compõe e, pelo que nos provoca, tentamos localizar neste personagem ao longo da modernidade. Como navalha que corta o vento e abre brechas no fluxo do ar, desmanchando movimentos repetidos, o louco

²² Fazemos referência aqui às contribuições de Weber (2011) que afirma que a arte contemporânea em geral é dinâmica e menos institucionalizada em relação a outras esferas da sociedade, entretanto, alerta-nos para as características de um subcampo de grandes produções na dança contemporânea, campo dominante, em que se valorizam as coreografias finalizadas, obras de repertórios, os espetáculos em detrimento dos processos, o coreógrafo como criador exclusivo, o virtuosismo dos movimentos, os julgamentos, papéis fixos dos participantes, as repetições, objetivo de superação física, dentre outros fatores.

é a figura que radicaliza este pensamento. Sabendo dos riscos que tal afirmação carrega, no sentido de mistificarmos e idealizarmos a loucura, de desconsiderarmos o sofrimento concreto dos loucos e de criarmos um dilema estapafúrdio de ou mantermos o confinamento do louco (e da desrazão depositada no louco) ou acolhermos o louco de forma amansada, abrindo mão da desrazão na sociedade; Pelbart coloca em movimento nossos discursos e práticas reformistas e seus pesos:

Trata-se de saber primeiramente se faremos com os loucos aquilo que já se fez com homossexuais, índios, crianças ou outras minorias – ou seja, definir-lhes uma identidade, atribuir-lhes um lugar, direitos, reconhecimento, até mesmo privilégios – mas ao mesmo tempo torná-los inofensivos esvaziando seu potencial de desterritorialização. Por potencial de desterritorialização entendo aqui esse poder secreto e admirável de embaralhar os códigos, subverter as regras do jogo e transpor ou deslocar os limites, sempre de outro modo, seja através de um devir-bicha, de um devir-negro, de um devir-nômade ou de um devir-louco, e ora assumindo um rosto estranho, ora ameaçador, sacrílego, herege, criminoso ou delirante. Ao borrarmos essa fronteira simbólica e concreta entre a sociedade e seus loucos não estaremos, sob pretexto de acolher a diferença, simplesmente abolindo-a? (PELBART, 1990, p. 132-133).

O que o encontro com os movimentos absurdos de Clara tem a nos dizer e ensinar? Expressam a inconformidade com um sistema que não tem mais muros visíveis, mas, de outros modos, também aprisiona o corpo, destinando-lhe a mesma identidade, sem muita continência ou acompanhamento aos seus transbordamentos. Clara dança solos sofridos, mas odeia grupos, homens e homossexuais, carregando a dureza de ter se aberto ao outro e se contaminado com o vírus HIV. Também sente o peso do isolamento, das separações, do enfraquecimento e do desamparo que articulam subjetividade, cidade e modernidade e nos forçam a privatizar vivências no aparente conforto de não sermos incomodados, interpelados por outrem (RODRIGUES, 2009). Entretanto, abre seus solos para dançar e escrever com Cazuzza e Raul Seixas, seus companheiros de baile, evocados a cada instante. Estaria Clara desafiando nossos pesos e nos colocando a dançar coisas anômalas?

2.4 Quando o peso do corpo orgânico encontra o peso da mente arrazoada

Assim, essa linha clínica da atenção primária se encontra com a saúde mental descentralizada e pulverizada junto com a cidade. Aparentes liberdades físicas. Outras formas e movimentos. Modos de aprisionamento do corpo e da alma em

identidades isoladas, bipolares, depressivas ou hiperativas, ao tentarem encontrar sentido e expressão para seus sofrimentos e modos de vida. Tentativas de moldar danças e gestos, diante de um contemporâneo veloz que acelera a música, o movimento, traz a cópia como recurso de expansão, anula o tempo das experimentações e diagnóstica, simplifica, unifica, tentando reconhecer rapidamente o que ali se passa.

Percebemos que o diagnóstico, apesar de base de indicadores e de ações na atenção básica, nem sempre nos dá saídas, escapes aos movimentos loucos, não sendo suficiente para pautar as ações em um território permeado de múltiplos elementos da vida cotidiana (CUNHA, 2004). No COINMA, e em tantas outras unidades esparramadas, o cenário e o palco se enchem de institucionalização do adoecimento, espelhando gestos medicamentosos, contenções químicas, especialistas-diretores, fragmentando corpo e mente (e demandando da consciência a condução da dança) e nem por isso desacompanhados de intenso sofrimento de usuários e trabalhadores impossibilitados de dançar ou apenas se enrijecendo conforme a música. Dores no corpo-alma, corpos paralisados, perseguindo um significado e um modo de vida distante, padronizado, inatingível, que sufoca e restringe.

Clara-bailarina louca nada espera na sala de espera. Respondemos que precisa de especialistas-diretores-coreógrafos que endireitem seu gesto, idealmente possam ouvi-la com tempo (mas ela não tinha pressa?), apacientem sua mente desarrazoada. Ela resiste em acessar o seu lugar, o dito CAPS, e faz multidão com outras vozes que habitam a sala de espera impaciente.

Seu José. Seu. Nosso. Homem qualquer. Não é dito louco. Atribuem-lhe outro papel? Sentado no cantinho do banco, negro de olhos redondos, caminhada lenta, já carregando alguma idade, um pé de cada vez, contrasta com a pressa de Clara. Cumprimenta baixinho o vigilante do posto, carrega sua barriga sobressalente meio inclinado para trás, como quem deixa passar o futuro na frente. Vem medir a pressão e a glicemia toda semana. Outra vez, seu José? O que é que você quer? Medir, medir. Aquela calma dos gestos lentos e densos não parece combinar com a necessidade repetida de ver aqueles números que nada identificam. A técnica de enfermagem, saturada com a demanda imensa, fazendo gestos diferentes por todas as salas da unidade que lhe exigem braços prolongados e ágeis, o recebe e cochicha para a colega ao lado: "Ele não tem nada, é psicológico". Nada = ausência

de sinais orgânicos medidos = psicológico. Pressão e glicose inalteradas, compassadas, mas em *des_com_PA_sso* com as sensações que atravessam esse homem comum. A cabeça *pesa*, dói mantê-la sobre o pescoço. Dores no peito, no corpo, *insônias* que o mantém vigilante quando todos parecem se aquietar. Dores investigadas, nenhum diagnóstico detectado. Novamente, encontramos-nos com a singularidade qualquer da qual nos fala Pelbart (2003)? Fluxos desconhecidos, nomeados QUEIXAS. Queixas-trabalhadoras, queixas-usuários. Queixa. Queixo. Queixo? Que é isso? O queixo cai no chão. Ao chegar lá, na base da atenção, não encontra fundamento para seu devido sofrimento. Seu, nosso. Há quem diga que a etimologia da palavra queixa vem de *quassare, sacudir, mover*.

Queixo *caído* chacoalha a clínica:

- O senhor, seu, Seu José, não precisa de médicos, não!

A clínica, carregada de um PESO só dela, mantém-se firme e diz:

- O senhor não tem nada não. Saia do chão! Vá logo ver uma psicóloga e dela não abra mão!

Nessa sacudida, sacudidela, saco cheio em que loucuras especializadas se misturam com os psicológicos ausentes de sintomas orgânicos de homens quaisquer, perguntas saltam mesmo com os pesos encontrados. Em que momento separamos a mente do corpo e criamos respostas clínicas diferenciadas para cada uma dessas partes? Cabeças-Clara, cabeças-José me chegam, rolam até a sala lilás da PSICO-LOGIA. Eu, dita profissional da mente, A profissional de saúde mental, com a parte de cima, faço rima. Lugar confortável, estabelecido, minha identidade preservada. Sou avessa às baixuras? Não preciso eu do resto do corpo para dançar? Com o tanto de perguntas que pulam das poltronas, a parte de baixo do pescoço sacode e não mais cabe. Náuseas com as heranças biomédicas que afirmam o corpo como soma articulada de órgãos, todo desalmado, e psicológicas que supõem outro lugar para a mente igualmente descolada do corpo.

Cola, descola, recola. Queremos descolar identidades, sintomas. Recolar mente-corpo. Aqui, a dissociação das articulações, estratégica na dança-clínica para a produção de novos agenciamentos, mostra-nos que algumas separações não são necessariamente desconstruções, mas colamentos enraizados e reprodutores. O tronco ereto, firme, tenta conduzir o movimento guiado pela racionalidade

encabeçada de uma imagem a ser imitada, mesmo com tantas vertigens e ventos batendo. Cópia, cópia. Não estamos aprisionando o corpo virtual que quer dançar? Gil (2001) afirma que é o corpo virtual que dança. Em um paradoxo que se estabelece entre pesos e levezas, o corpo dança. Quando nos tomamos pelo peso da dissociação mente-corpo, encabeçados por uma racionalidade pronta a imitar, tentamos aprisionar o corpo-mente, dificultando sua dança, seus fluxos potenciais. Chegam cabeças, almas *descorporadas* encaminhadas ao CAPS (ou à psicóloga) e corpos desalmados a serem avaliados e medicados no posto. Acompanhados de Spinoza (2008), percebemos que tal dissociação se coloca a serviço de uma despotencialização do ser, buscando fragmentá-lo e desapropriá-lo de sua potência, de sua dança, cindindo corpo e mente e imperando um regime da razão soberana ao corpo e seus afectos²³.

Neste ponto, a pergunta de Pelbart (1990) se encontra com o movimento da reforma sanitária que também torna importante o questionamento sobre o que buscamos com a descentralização do atendimento e com a aposta nas unidades básicas como recurso prioritário de acolhimento em detrimento da centralidade hospitalar. Por que precisamos falar em saúde mental especificamente na atenção básica? Ela não faz parte da saúde? O que produz a necessidade de um psicólogo, psiquiatra, assistente social nessa equipe que adentramos? Perguntas saltitantes desafiam os pesos contemporâneos e insistem em se movimentar. Estamos, com essa entrada recente desses personagens nas equipes de atenção básica²⁴, simplesmente acoplando mentes arrazoadas com corpos organicistas em um mesmo espaço? São simplesmente novos especialistas com acesso facilitado? Peso sobrecaído. Perguntas não saltam em relação à relevância de tal aproximação, reafirmando um pouco a naturalização do trabalho em equipe multiprofissional já

²³ Fazemos uso da palavra "afecto", em português de Portugal, ao invés de afeto, tentando marcar a diferenciação que Deleuze faz ao estudar Spinoza, seguindo a opção de grafia de Luiz Orlandi, estudioso e tradutor de Deleuze. Deste modo, afecção tem a ver com o efeito de um corpo sobre o outro na dinâmica proposta dos encontros de corpos. O afeto, por outro lado, corresponde a uma afecção, não sendo entretanto representativo e não estando ligado diretamente a outro corpo, mas tem a ver com as variações contínuas da nossa potência de agir e de existir. Alegria e tristeza são os dois principais afetos, mas não no modo que os conhecemos, como sentimentos. É em função dessa diferenciação com os sentimentos feita por Deleuze que optamos pelo uso do termo afecto.

²⁴ Em 2008, o Ministério da Saúde regulamentou a inserção de outros profissionais na Atenção Básica que já vinha ocorrendo de modo menos uniforme no país, para além da equipe mínima e equipes de saúde bucal. Foram criados os Núcleos de Apoio à Saúde da Família (NASF), equipes multiprofissionais com o objetivo de apoiar as eSF, qualificando a Atenção Básica, ampliando as ofertas de saúde na rede de serviços, assim como a resolutividade e a abrangência. No GHC, profissionais de outras áreas já vinham sendo incorporados anteriormente a essas regulamentações, ampliando as áreas profissionais nas equipes de atenção básica.

instituído apontada por Ceccim (2006). Corpo de baile assumido. Mas nos sentimos, às vezes, mesmo tão diversos entre nós, apenas reforçando identidades diferentes, demarcando nossos territórios profissionais, distribuindo partes do corpo e da mente, e não necessariamente podendo ser outro ali, clínico.

A cabeça fica sempre em cima do pescoço, quando o céu não conseguir alcançar. O tronco, por favor, sempre reto, dando a linha inteira. Pernas sob o tronco, esticadas. Se dobradas, que seja apenas para impulsionarmos para cima. Braços ao vento, aparentemente soltos, desde que não mexam os ombros. Cada coisa em seu lugar. Bailarinos-cuidadores-agarrados chamam novos personagens para habitar lugares antes desconhecidos, agora já aliviadamente reterritorializados. “Será que nós realmente queremos que desapareça de nossa frente a estranheza, a alteridade radical, a transgressão absoluta, a ruptura do humano – tudo isso que por uma série de razões históricas tem sido o encargo simbólico dos loucos?” (PELBART, 1990, p. 134). E o saber do usuário? Onde está? Ajuda-nos o que tem a dizer esse novo personagem convocado a entrar em cena? Podemos produzir encontros potentes, novas relações entre corpo e mente, saúde mental e atenção básica? Diante desses pesos sentidos, inventaremos novas danças?

O encontro com Clara-bailarina-louca e Seu José-homem qualquer sacode nossas certezas, pesos e anuncia que desinstitucionalizar é o mais difícil, pois implica não apenas retirar o sofrimento psíquico dos hospitais psiquiátricos, mas desfazer amarras sociais que demarcam a exclusão, separação como modo de lidar com as diferenças (AMARANTE, 1995), acolhendo a desrazão no seio do próprio pensamento (PELBART, 1990).

2.5 O chão se abre: pedem-se desvios

Cuidado! Abre-se o chão. Perdemos bases. A clínica treme, desequilibra. Corpo em vertigem. Desconfortos cavam buraco e abrem brecha no solo que sustenta nossos movimentos pesados. Com medo, tentamos nos manter inabalados nesses encontros com loucas-bailarinas e homens quaisquer. Não conseguimos. Nossos gestos-resposta a essas perguntas saltitantes não dão mais conta da complexidade do encontro. Invasos por uma linha dançante, as perguntas

provocadoras de Pina Bausch²⁵, em seu método de pergunta-resposta, nos fazem perceber que falas e gestos se misturam a todo tempo, que a palavra não se faz refém dos significados nem o gesto da organicidade. Em uma conversa dançada na qual fala e gesto se colocam como atos de pensamento, percebemos movimentos estranhos, absurdos, que vão abrindo brechas e deixando escapar devires. Devires entram em fuga por uma linha quase imperceptível. Como nos diz Merce Cunningham, sempre resta algo, *resíduo* que resiste às significações, aquém da representação. *Escapes* nas respostas prontas, coladas a determinadas perguntas, inventores de novos problemas. Ao trazer a dança como aquela que sempre escapa à semiotização, Gil afirma que: “Se o corpo pode negar o mundo e a representação de si sem se autodestruir, é porque na sua auto-representação alguma coisa lhe escapa.” (GIL, 2001, p. 54).

Na unidade de saúde: Segunda-feira: Seu José. Terça-feira: Seu José. Quarta-feira: Seu José. Clara segue lá, segue cá, segue acolá. Por todo canto, esparramando estranhice. Que tanto insistem esses aí? De portas abertas, sofrimentos e usuários continuam nos acompanhando, entrando. De tão perto que chegamos, deles não conseguimos fugir (LANCETTI, 2007, p. 39), ou seja, a proximidade com a residência dos usuários nos coloca cotidianamente frente a frente com suas chegadas e sofrimentos que, mesmo com os pesos e as burocracias de acesso, fazem-se presentes. Enormes demandas se evidenciam na pequena sala de espera lotada de pacientes, cartazes, folders e trabalhadores em uma equipe aumentada se batendo em briga por um lugar. Usuários aguardando escuta, especialistas, consultórios e respostas, e ruas invadidas pelas dores, inquietudes e sofrimentos. A saúde mental não tem lugar. Dança por toda parte e nos faz estender braços e ouvidos por todos os cantos. Como dar conta de tamanha

²⁵ Pina Bausch (1940-2009) foi bailarina, coreógrafa e diretora de sua companhia alemã *Tanztheater Wuppertal*. É considerada um ícone da dança-teatro, tendo criado um processo de composição coreográfica peculiar, transformando singularidades em sensível compartilhado. Diversos autores estudaram e seguem pesquisando o método de trabalho de Pina através de perguntas-resposta, em que misturava experiência de vida dos bailarinos e dança, e interessava-se mais por "entender o que move as pessoas, para depois observar como elas se movem" (TRAVI, 2014, p. 9). Gil (2001) dedica um capítulo de seu livro a pesquisar o modo como ela lançava perguntas ou palavras aos bailarinos, respondendo estes através de verbalização ou gestos dançados. Assim, entremeava fala e gesto, fazendo emergir emoções e sentimentos soterrados e produzindo a partir dos paradoxos. Entre fala e silêncio, construía uma camada atmosférica não-verbal ligada ao sentido, gestos do corpo e do pensamento. Acessava com tal método o impensável do pensamento e do gesto, num processo semelhante aos terapêuticos, apesar deste não ser seu objetivo, misturando dança e vida.

demanda? Temos de dar conta? Quais desterritorializações/desinstitucionalizações estão aí implicadas? Estamos instrumentados para operá-las?

Em encontros inevitáveis, quem foge são os devires. Cuidado, estão escapando! Alguns profissionais assustados gritam: Fecha a porta! Fecha a porta! Assustados com a tarefa de coordenar a grande rede de saúde espalhada, atropelados pela demanda de escuta e de respostas constantes, inseguros, sentem-se despreparados e improvisando o tempo todo. A cada novo atendimento, um novo gesto inseguro dá a sensação de uma dança-clínica sem formas, sem tempo de atualização suficiente, misturando precariedades e pequenas invenções. O que é isso? Seria clínica? Deformações, desmanchamentos a cada tentativa de territorializarmos a clínica. Nos encontros com os usuários, a diversidade de sensações e de demandas escorre pelo corpo e o chão vai se abrindo aos nossos pés. Pedem novos movimentos, novas formas. No chão que se abre, intuímos a vida que se atravessa, junto com as dores, intensidades familiares, escolares, do trabalho, moradia, dinheiro, perdas. Sentimos os pesos e a dimensão de uma sociedade de controle, na qual tudo passa a fazer parte dos modos de viver e de clinicar, mas, ao mesmo tempo, nos escapa constantemente pelos buracos que se abrem no chão, pelas portas abertas, pelas frestas entreabertas.

Quando o chão se abre, alguns riscos se aproximam. De um lado, um ímpeto de tapar os buracos e estancar o fluxo assustador. Fecha a porta!! Serviços esparramados pelos bairros, proximidade com os usuários, novas estratégias de gestão como a criação dos NASF, metas, indicadores e programas de qualificação como o PMAQ²⁶ compõem um cenário que tenta garantir e organizar a produção da saúde, preparando a chegada e estabelecendo fluxos aos bailarinos-usuários. Sentimos a dimensão generalizada e pulverizada dessas transformações no modo de fazer saúde. Mesmo com os pesos, dá-nos certo conforto provisório, chão possível de se firmar. Mas se chegam novos acontecimentos, pautas de reunião, informações, capacitações, usuários descontrolados, ditos não aderentes e resistentes, tirando-nos do eixo e abrindo novos buracos no chão. Do outro lado, o risco e o medo de cair em um buraco sem fundo, indiferenciado e sucumbir. Paramos de dançar ao cair? O sentimento do fracasso, de ser atropelado pela demanda e consumido pela burocracia de programas, boletins e protocolos, nos faz

²⁶ Programa Nacional de Melhoria do Acesso e da Qualidade da Atenção Básica (PMAQ-AB), criado em 2011, que avalia o trabalho e a infraestrutura de equipes em todo Brasil.

optar, algumas vezes, por nos isolarmos, aquietarmos, tentarmos nos distanciar dos usuários que parecem tão próximos, entrar no buraco e nos esconder por lá. Mas o movimento está sempre ali e a intensidade jorra junto como vulcão que nos devolve à superfície.

2.6 Como fazer do peso um impulso?

Diante do chão que se abre e dos riscos iminentes, o que fazer? Tapar buracos e estancar fluxos? Entrar no buraco e parar de dançar? Como potencializarmos a parada e a lentidão que se instauram com o chão que se abre? Como adentrar os buracos e retomar o movimento com toda intensidade da lava que jorra e nos arrasta? Perguntas *saltitantes* carregam a dúvida e a ignorância com toda sua força. Ao tentarmos dançar com Clara-bailarina-louca, não sabemos bem o que fazer. Medos, inseguranças, riscos permeiam o nosso corpo em vertigem. Oscilamos entre construir confiança, aproximar e poder acompanhá-la, acolhendo seus movimentos e, em outros tempos, tentar um modo de enquadrá-la, classificá-la, moldando seus movimentos errados e resolvendo “seu” problema.

Diante desses encontros desarmonizados, o que é produzir saúde? Como acolher a desrazão que não tem fluxos e movimentos definidos? O que podemos nessa clínica da atenção básica diante dos pesos sentidos? Conseguiremos nos movimentar e impulsionar? Deleuze (2008) retoma a pergunta de Spinoza 'O que pode o corpo?' para nos dizer que nunca sabemos antecipadamente o que pode um corpo e nem do que somos capazes. Sempre podemos ser surpreendidos com impulsos criativos diante dos pesos sentidos quando um chão se abre. Em consonância com as descobertas de Laban²⁷, o peso não apenas é tomado como entrave ou como objeto a ser deslocado, mas ele próprio pode deslocar, construir (LOUPPE, 2012, p. 103). Ao buscarmos compor com a desrazão, tentamos acompanhar a errância de Clara. Por vezes, nos perdemos nos passos absurdos, desconstruídos e imprevisíveis. Para que lados vais? Que sons te movem? Como com-por com tais movimentos esdrúxulos?

²⁷ Rudolf Laban (1879 - 1958) é um bailarino e coreógrafo, considerado grande teórico da dança do século XX, trazendo reflexões importantes ao considerar o corpo "em movimento", identificando inicialmente quatro fatores constitutivos do movimento (peso, fluxo, espaço e tempo) e posteriormente desenvolvendo a ideia de "esforço".

Em seus delírios enlouquecidos, enxerga armas apontadas para ela por todos os lados. O desamparo de uma mãe violentada, refém das loucuras de um pai esquizofrênico caminhante sem rumo, a fez assumir a dureza da irmã mais velha que deve proteger os demais. Monta guarda com sua bengala. Diante de uma sociedade onde os fracassos não são bem vistos, luta por ser uma boa mãe diante de uma primeira filha abandonada para os cuidados da avó. Louca-mulher, assustase com as feminilidades que isso supõe e rejeita qualquer enquadramento de gênero, apontando armas julgadoras às mulheres frágeis das quais quer fugir. Em uma mesma frase, misturam-se gestos familiares, escolares, sociais, de gênero, experiências de trabalho, com a vizinhança e tempos diferentes condensados em um presente incompreensível à razão cronológica.

Diante dos medos advindos quando um buraco irracional se abre no chão da linguagem, por vezes, assistimos. Ou tentamos. Atentamente, buscamos pegar alguma linha menos desencontrada. Pequenas dicas, perguntas, curiosidades nos mantêm ali, escutadores, tentando encontrar um giro seu ao qual possamos nos acoplar. Com a brecha aberta no chão, contagiamo-nos por algum devir perambulante e, em um pequeno instante, respondemos com alguns gestos tampouco muito esperados.

Convidamos personagens-bailarinos não muito presentes nos palcos da dança do cuidado, corpos não virtuosos nem competitivos, comumente assistentes, acessórios, pouco valorizados no mundo científico e superior que prevalece nos profissionalismos da saúde. A escuta de Clara-bailarina-louca passa agora a ser dividida com a auxiliar administrativa da unidade, há anos recebendo discretamente os usuários. Tem ela condições de escutar? Novos movimentos são bem-vindos, arriscados. Um pouco estranhos, mas nos parece no mínimo interessante tentar apostar nos encontros que vêm se construindo na sala de espera. Sala de parar, desacelerar, na qual as diferenças e estranhezas parecem encontrar uma dança possível. Conversamos, discutimos o dito 'caso' e, cada qual no seu espaço, a ouvimos conjuntamente agora. Misturamos fascínio, medo e estranheza que a loucura seguidamente suscita. Por vezes, Clara nos deixa solando. Não quer mais dançar? Em outras, suspende o tempo e aparece no agora. Abrimos brechas no tempo cronológico e fazemos combinações de atendê-la a qualquer hora, mesmo que isso desequilibre completamente nossa organização. É ela quem rege quando falar. Mudamos a contagem da nossa música e inventamos outra dimensão do

tempo que escapa aos minutos do relógio, às contagens oitavadas e simétricas, subdividindo infinitamente a música e os movimentos. Tentamos deixar passar os fluxos dos movimentos, intensidades estranhas, abrindo um pouco o corpo a esse outro que se chega a nos afetar, invadir nossos gestos e nos tira a dançar.

Com a possibilidade de ocuparmos o presente juntas, em um tempo ilógico, tentamos incluir também outras dimensões de espaço, dançar-clinicar por outros palcos. Morar pode não apenas ser uma condição para a acolhida, território geográfico, mas, sim, mais um elemento que nos faça acompanhar de modo mais sensível aquela vida. Percebemos que, quando um chão se abre, um movimento possível é tentar habitar a fissura e inaugurar novos palcos dançantes. Desafiamos os pesos sentidos que mantêm os corpos em seus lugares e os movimentamos minimamente que seja. Trata-se de adentrar e inventar um território vivo, dinâmico, existencial, que se configura, desfaz e refaz, a partir das possibilidades e agenciamentos entre coisas, pessoas, lugares (BRASIL, 2013, p. 34). Experimentamos sair dos consultórios-palcos e dos nossos territórios de saúde estabelecidos e abrir novas possibilidades espaciais, desviar, seguindo a pista de uma clínica que se produz por rupturas (FONSECA; FARINA, 2012, p. 49). Convidamos, novamente, outros personagens que não compõem comumente duetos com os psicólogos. Apostamos na inclusão de cuidadores-bailarinos, contagiados pelos afetos em jogo em uma dança que carrega virtualidades e elementos aquém e além dos indivíduos, seus estudos formais e designações profissionais. A farmacêutica residente, aprendiz disposta a novos trajetos, ao se ver contagiada pelas errâncias e autorias medicamentosas de Clara, topa, neste ponto do acompanhamento, aprender novos gestos e escutá-la em sua casa juntamente com a psicóloga-caminhante.

A casa passa a ser um elemento novo a integrar esse movimento clínico-dançado. Com a força de um corpo que tenta fazer do peso um impulso, a casa abre espaço para uma linha dançante, imbricando-se com a saúde mental e a clínica. Atravessa-se, nesse instante esburacado, uma imagem nos tempos intensivos que embaralham tempos cronológicos, emaranhando mais ainda linhas clínicas e dançantes, no diário a seguir:

...Estamos ensaiando A Casa é Sua, ou também Pombachorro²⁸. Em um primeiro ensaio, eu assistia os movimentos, tentando iniciar uma aproximação com aqueles gestos que, de tão simples, pareciam-me muito estranhos. Braço para frente, ombro inclinado, perna levemente levantada. Um movimento de cada vez, sem assoberbar o tempo e o espaço. Gestos carregando ainda algo de abstração brincavam com a simplicidade que pode envolver movimentar o corpo, beirando uma quase-dança. Zona fronteira que, embalada com a música, convidava-nos a entrar na casa.

*♪ não me falta cadeira
não me falta sofá
só falta você sentada na sala
só falta você estar ♪*

Em uma tentativa de cânone meio de se nco ntr ado, uma fila de bailarinos estabelecia um único plano horizontal chapado. Nada de grandes organizações de lugares. Desnudávamos o movimento, tentando trazer a complexidade que um gesto simples carrega. Abandonando virtuosismos, abríamos espaço para o humor de misturar pomba com cachorro em uma casa que nos convida a entrar. A literalidade da campainha que toca com um dedo acionado, da falta marcada com um cartão direcionado, da casa construída a duas mãos sobre a cabeça e do peso do relógio e pés impacientes que não mais querem esperar, chamavam-nos para a concretude de movimentar corpos, um corpo clínico-bailarino, em meio aos passageiros da rodoviária. Atravessava-me pela intensidade de tentar simplificar sem homogeneizar, de se sentir dançando e clinicando quando nada muito grandioso parece estar em questão (Fragmento de diário de campo, Ensaio sobre ausência e doçura).

Ao nos encontrarmos com uma linha dançante que se entremeia subitamente em meio às escritas clínicas, a entrada na casa se atualiza diante das intensidades ativadas. Em tempos que se cruzam em fluxos intensivos, adentramos a casa de

²⁸ Trago aqui a experiência de dançar em um projeto da Macarenando Dance Concept, chamado Oficina Permanente de Criação em Dança, coordenada pelo diretor Diego Mac. Ingressei no grupo da oficina no segundo semestre de 2016, quando o grupo já vinha trabalhando nas criações que iriam compor o trabalho "Ensaio sobre Ausência e Doçura", que posteriormente foi ensaiado e, se assim podemos dizer, apresentado, na rodoviária de Porto Alegre-RS durante cinco semanas ao final de 2016. A dança em questão, intitulada informalmente durante o processo criativo de Pombachorro, era embalada ao som da música 'A casa é sua' de Arnaldo Antunes e Ortinho (2009). Link com teaser do evento: <https://www.youtube.com/watch?v=MQKpWlvx6RU>

Clara-bailarina, ensaiando gestos simples de deslocamento no espaço e no tempo, tentando impulsionar o corpo a novos movimentos concretos e abstratos, simples e complexos, trazendo novos elementos para nosso cenário clínico. Levamos nossos ouvidos para dentro da casa, aproveitando a brecha aberta no encontro. Acompanhados por pesos nunca abandonados totalmente, pelas dúvidas da adesão medicamentosa, tentamos ocupar uma linha tênue entre o controle medicamentoso e a acolhida com o modo do outro de se cuidar. Os pesos aqui se fazem sentir nos corpos controlados e controladores, cargas instituídas que, de fato, sempre nos atravessam, mas também arrastam consigo dúvidas e desejo de compor, aproximar, movimentar, afetando os centros de gravidade e os apoios possíveis. Experimentamos a afetação do outro em nós e, fazendo visitas domiciliares periódicas, ao entrarmos na casa, deixamos a casa entrar. Nesta clínica territorial, composta por devires que se atualizam a cada encontro, encontramos-nos com uma potência clínica que só se dá a ver quando algo se exprime e surpreende. É uma relação que está para além do interindividual, é transindividual, dança que surge do entre e transforma o estabelecido.

Pombas, cachorro e campainha compõem a nova atmosfera clínica-dançante junto a jardim de flores, imagens, frases e poesias coladas nas paredes e portas dos armários. A casa expõe lições de vida, ensinamentos em meio a instruções de organização. Desvios das salas de espera e lilás, dos consultórios e territórios do serviço de saúde trazem novos elementos. O filho, com sua timidez, esconde-se em sua pele pálida e discreta e, por vezes, junta-se a dançar. Desmancha-se em lágrimas, derretendo diante das reprovações na escola e dos gritos bravejantes de sua mãe-louca. Sente-se, ele também, fracassar. Com o corpo *estilhaçado*, vontade de juntar, abraçar. Percebemos a mesma fraqueza tomando conta do corpo caído, misturando impotências e potências, e, como ele, parecemos nada saber. Perdemos a virtuosidade, a imponência do saber-poder, conectando fragilidades e produzindo, nas fraturas, impulso, aposta em um novo encontro clínico (BARONE, 2011). Portas dos armários e potes dos medicamentos se abrem para que possamos habitar e compartilhar um cuidado. Empolgamo-nos com aquela dança de idas e vindas, entre casa, posto, escola do filho, tentando construir possibilidades de transitar, de habitar territórios heterogêneos dentro de uma mesma dita *comunidade*.

Proximidades, distâncias, deslocamentos fazem variar *minimamente* movimentos por ora estereotipados, forçando-nos a retomar a pergunta do que pode a clínica. Improvisamos gestos, buscando confiar na intuição de tentar sentir *por onde passa um fluxo*, cortando o *caos* da loucura, desmanchando as **DUREZAS** da clínica. A casa não se apresenta como deslocamento permanente e agora precisamos dela sair. O filho, já a esta altura adolescente, quer sair de casa, pede-nos ajuda. Dançaremos com ele? Os movimentos se veem desestabilizados, abre-se novamente o novo chão criado sempre provisoriamente. Nossos gestos clínicos são surpreendidos pelo chão que se abre, fazem-nos sentir os pesos de nossos passos e pedem novos impulsos. Em meio a dois lados em pé de guerra, mãe e filho, tentamos ocupar um entre, mas tonteamos para um e para outro lado de acordo com os ventos e impulsos do corpo. Corpos separados, distantes, com pequenos instantes de toque, olhar, atmosfera compartilhada. A dança parece se esvaír. Fraturamos em parte o vínculo. Clara-bailarina nos mostra o conjunto de facas afiadas para se proteger do filho e os restos da casa resultantes de uma briga, liberando palavras soltas ao vento. A dança agora se confunde com uma luta da qual tentamos resgatar a poética, buscando costurar um fio bordeante que possibilite juntar palavras, cacos, olhares e abandonar as facas.

Quebramos.

Sáímos tomados por um presente repentino.

Desaceleramos **BRUSCAMENTE**.

As velocidades que compõem nossos movimentos clínicos se *l e n t i f i c a m*, encontrando-se novamente com nossas **PESADAS** expectativas de curar, salvar, controlar, acompanhadas pela sensação de impotência do corpo que por ora sucumbe. Foram nossos movimentos muito ousados? Tentamos construir moradas permanentes diante de gestos provisórios? Com a queda, algo do peso real resta e o corpo pede por novos impulsos.

Nessa parada, chega-se um personagem-bailarino, meio nós, meio eles, com seu hibridismo mais aparente. Sua designação como *Agente Comunitário de Saúde* o situa como cuidador, instituído pelas políticas públicas recentes que o colocam como estratégia importante da ESF. É parte de nós. Entretanto, em sua marca dita comunitária, é usuário e morador do território da unidade. É eles. Dentro e fora se entremeia. A mistura em um corpo que em seu nome carrega tal marca ativa,

agente, em sua prática caminhante, nos convida a aquecer o corpo novamente. Novos elementos são trazidos com esse conhecimento relacional, das normas de reciprocidade, informação e confiança advindas da sociabilidade cotidiana dos agentes nesse território (LEITE; PAULON, 2013). Transformamos o peso em um movimento, novo impulso. Clara não quer mais médicos, psicólogos, farmacêuticos. Arrancaram-lhe o filho tão querido, personagem principal em seus solos acompanhados. Mas aceita os passos mansos da recém-chegada ACS que, com auxílio dos vizinhos, aproxima-se despretensiosamente, carregada de afetos e de histórias de vida como ferramenta principal.

A passos lentos e diminutos, passamos a acompanhar a ACS que acompanha Clara, construindo sentidos para o chamado apoio matricial²⁹. Fazemos derivar gestos, desmembrando danças que agora correm com distâncias e novas proximidades. Através do encontro com a ACS, apostamos nas ressonâncias possíveis dos nossos movimentos apoiadores, tentando esparramar não apenas controle, mas afeto e gestos cuidadosos. Colocamo-nos como ponto de apoio para o movimento do outro, emprestando nosso corpo clínico-bailarino. Conexões se desdobram. Sem a pretensão de curar, a ACS parece se libertar das amarras do saber, sem precisar se esconder atrás de um saber técnico. Não tem formação, não precisa curar, trazendo levezas para os encontros clínicos. Mas também se depara com o não saber. Qual é o seu lugar nessa dança? Medos, angústia e dificuldade de se reconhecer como cuidadora-bailarina em gestos desconstruídos que trazem para o palco não especialistas comunitários. Está com sua leveza seguindo o caminho certo? Onde estão as verdades desses discursos loucos delirantes? Conseguiremos nós dar suporte para esses corpos-clínicos em formação constante? Inseguranças e perguntas *saltitam* nossas conversas apoiadoras, tentando alavancar suas caminhadas, gestos cotidianos que constroem sentido e compõem a nova dança. A ACS troca ideia com os vizinhos para sondar como está o cotidiano e ajudar Clara a reconstruir alianças diante da hostilidade e processos judiciais da vizinhança incomodada. Nutre-se das conversas conosco, com eles, com ela. Enche-se de

²⁹ O apoio matricial é o referencial teórico-metodológico que embasa o trabalho do NASF, segundo o qual as equipes de referência dão suporte, como retaguarda especializada, às equipes mínimas generalistas, tanto na dimensão clínico-assistencial quanto técnico-pedagógica, a partir de suas dificuldades, buscando ampliar sua capacidade de cuidado através do compartilhamento de problemas, da troca de saberes e práticas entre os diversos profissionais e da articulação pactuada de intervenções (BRASIL, 2014).

coletividades em uma dança que traz mais fortemente os hibridismos e os diferentes personagens. Passa a seguir sabiamente o princípio de produzir saúde a partir do saber do outro, improvisando gestos a partir do contato, do encontro, do toque com o outro. Intui e sente verdades e sofrimentos nesses gestos loucos, contrariando as visões reducionistas da loucura e da doença fora dos padrões bailarinos. Interesse, aprendizagem, abertura para estar com o outro.

2.7 Convidando a clínica a dançar

PESOS sentidos
Corpos *caídos*
Chão que se a b r e
E um novo *impulso* que chega com um convite
Vamos dançar?

Entre desequilíbrios diante do chão que se abre, um novo impulso se chega convidando a clínica a dançar. Claras-loucas e Seus-Josés-homens-qualsquer fazem dançar o corpo da clínica, diante do encontro com suas estranhezas, provisórias, instabilidades. Ao experimentarmos habitar as brechas clínicas abertas, buscamos, como clínicos-bailarinos criar novas formas de equilíbrio, partindo do próprio desequilíbrio. Ao decompor o corpo-clínico formatado em suas partes, evidenciando seus agenciamentos constituintes, produz-se um equilíbrio paradoxal, móvel, cheio de idas e vindas, no qual estão presentes a deformação, a assimetria e a coexistência (GIL, 2001). Múltiplos corpos em um só. Formas estranhas, congregando seres heterogêneos convidados a dançar em um equilíbrio encharcado de paradoxo.

Clara, o filho, os vizinhos, a ACS, a farmacêutica, a auxiliar administrativa e a psicóloga, personagens-bailarinos desses movimentos clínicos na atenção básica, tornam-se outros a cada pedacinho do chão que se desmancha, liberando ventos que nos fazem impulsionar. Sentimos os corpos deformando, assumindo gestos cotidianos, improvisando a partir dos pontos de contato variantes ao modo do Contato-Improvisação (CI) na dança³⁰. Medicamentos, músicos, frases, facas e

³⁰ O Contato Improvisação (CI) é um modo de dançar criado pelo bailarino-coreógrafo norte-americano Steve Paxton nos anos 1970. Toma o contato entre dois corpos como ponto de partida para o movimento/improvisação. "O *contact* envolve dois parceiros: a ideia é moverem-se continuamente, apoiando-se um no outro e mantendo sempre um ponto ou um plano de contato. O

casas se colocam como elementos que vêm compor esses encontros, complexificando os agenciamentos. Múltiplos agentes humanos e inumanos entram em ação, produzindo estranhamento e novas configurações. Com esse corpo-clínico convidado a dançar, dispomos apenas do próprio corpo para tentar criar outra realidade corporal, agenciar, transgredir, como no ensina Souza (2012).

Tal é a característica própria do agenciar, ou seja, a incitação ao estranhamento pela colocação em evidência da diferença na forma do conteúdo e na forma da expressão. Agenciar acaba por consistir no ato de renúncia ao já sabido e de entrega ao estranhamento em si, em termos do agenciamento de enunciação que desarranja modos estabelecidos de dizer e fazer e, em termos de agenciamento maquínico (Deleuze, 1995) de desejo, que cria maneiras outras de ser sujeito desbancando regimes cristalizados de subjetividades. (SOUZA, 2012, p. 31).

Assim, a clínica estranhada, em movimento e buscando criar um equilíbrio paradoxal a partir dessa diversidade de elementos que a compõe, é chamada a bailar. Nesse convite, tentamos colocar o peso sentido não como obstáculo, mas como aquele que nos auxilia a deslizar melhor, como os bailarinos pesquisados por Gil (2001). Buscamos o movimento de menor esforço para transformar nosso espaço clínico, complexificar movimentos, tentando fazer do próprio espaço-corpo-clínico o meio no qual transbordamos e vamos perdendo os pesos, sentindo levezas. Pesos e levezas se entremeiam em meio aos chãos instáveis e às forças do tempo. Tentamos, com esse convite a dançar, construir possibilidades de criar novos modos de ser clínicos, a partir desses encontros, novos modos de ser louco em conexão com o mundo, de ser trabalhador em um território cheio de expectativas, ideais, metas, burocracias, mas, também, de elementos, casas, proximidades.

Queremos estremecer um mundo significado que atribui um lugar ao louco, ao doente, demarcando fronteiras e outro ao trabalhador, sabedor, curador, a ser avaliado para ter seu desempenho melhorado ao máximo. Queremos furar desempenhos atléticos e virtuosos, mentes ressentidas, corpos amornados, identidades fixadas, trazendo, com a dança que se insinua, corpos caídos, passos tortos, encontros assimétricos, corpos esquecidos dos comandos, atravessados por intensidades. Partimos, entretanto, deste mundo. É o que temos, nosso presente. Assim como na dança, que parte do próprio corpo, é por dentro da linguagem,

movimento é inventado, proposto, dado e recebido a partir dessas grandes vagas de apoio recíproco, em uma improvisação em que o sujeito assume toda a iniciativa do deslocamento do seu próprio peso pelo toque gravitacional do corpo do outro." (LOUPPE, 2012, p. 109).

representada e significada, que construímos movimentos de ruptura, de uma espécie de negação dos referentes externos a nos conduzir e tentamos criar outros modos de expressão (GIL, 2001, p. 37). Paradoxalmente, partimos dos lugares instituídos, pelo meio, mas queremos produzir clínica.

Partimos do corpo, tentando algo nele abandonar. Em um desejo de colocar a clínica a dançar, temos de deixar os pertences desnecessários de lado, antigas partituras cansadas, tentando fazer dos pesos impulsos e abrindo o corpo às virtualidades, a um campo de possíveis gestos. Em um chão que se abre, não se trata de retomar alturas protocolares, distanciando-se dos territórios, mas de habitar as brechas do chão, tentando se equilibrar nas fissuras que liberam devires. Clinicar, aqui, implica em justamente atingir o incondicionado, aquilo que ainda não é. Não queremos resgatar a essência de uma Clara saudável que enlouqueceu e nem o ser trabalhador originalmente eficaz perdido em meio ao território novo. Queremos, isto sim, esvaziar e abandonar tais pretensões, mesmo atordoados com elas, e variar:

Deslocar a clínica de sua raiz etimológica grega *Klinicos*, que tem o sentido de 'debruçar-se sobre o leito' de um indivíduo moribundo para restituir-lhe um estado perdido. Encontrar, então, como etimologia potencial o conceito epicurista de *clinamen*, que designa o desvio que permite que os átomos, ao caírem no vazio em virtude de seu peso e de sua velocidade, se choquem e se articulem na composição de coisas. Esses pequenos movimentos de desvio teriam a potência de geração de mundo. Afirmar esse desvio e essa potência gerativa: é assim que a clínica passa a se fazer. (FONSECA; FARINA, 2012, p. 49)

Convidamos a clínica a dançar, desconstruindo suas centralidades e protagonismos, hierarquias que direcionam gestos. Desejamos desviar, deixar cair no vazio, nos buracos que se abrem no chão, os elementos que a compõem e, ao modo dos átomos, a partir de seu peso, acelerações e lentidões, abrir possibilidades de encontros, agenciamentos, potências de criação.

3. A linha dos corpos dançantes

*Baila, ri, na lou(cura) dela
 Entra pelo meio, gira lavras-pa
 Cenas inverte a saltadelas
 Abre as pernas de possíveis
 Movimenta linhas, pontos tensionados
 agulhas infiltradas a costurar novos traços?*

3.1 Entrando pelo meio

Ela vai se chegando, aproximando-se dos nossos movimentos clínicos e nos convida a dançar. Uma linha dançante. Tem como tarefa se movimentar dando forma aos seus encontros singulares, ao mesmo tempo liberando afectos. Sedutora, encantadora, essa linha artística nos coloca a remexer. Clínica, queres dançar? Aceitamos o convite, encantados com a beleza das curvas, retas e arabescos que se formam no ar, no chão, nos corpos. Conseguiremos dançar? Entramos pelo meio de uma linha que já vem se movimentando, traçando seus gestos autônomos. *Sempre há movimento*, lembra-nos ela. Se a dança, desde sempre, é movimento, que se passa com a nossa chegada? Que movimentos se dão, se é que ocorrem, também na dança quando a clínica dela se aproxima? A chegada seria dela? Quem se mexe em direção a quem? Seguimos os movimentos em curso, buscando nos adaptar e tentamos representar? Mas nossos corpos clínicos já vêm tão pesados... mais padrões temos de carregar? Há outras formas de dançar?

Uma linha dançante se atravessa com uma dança que não conhecemos ao certo. Que dança é essa? O que pode uma linha dançante que se atravessa na clínica? Apesar da familiaridade do corpo com a dança, perguntas saltitantes nos colocam a girar, não nos dando a chance de movimentar o pensamento sem o corpo a piruetar. Em um instante, pegamo-nos ensaiando sequências, carregando o peso dos movimentos já apreendidos e buscando abrir brechas para um presente porvir que nos faça movimentar junto a esses pesos sentidos. Tomados pela delicadeza e pela violência de uma linha dançante que alterna pesos e levezas, nossos corpos clínicos se sentem forçados a novos gestos, sem possibilidade de bloquear os movimentos ensaiados. Como se deixar levar pelo movimento, aceitar essa linha que se atravessa? Corpos clínicos em desassossego, como nos lembra Rolnik (1996) em seu encontro arte/clínica, que não conseguem mais se expressar com a

atual figura, abrem o chão, tentando acolher forças e novas formas que vão se movimentando.

Em um encontro que nos toma em corpo e pensamento, a própria linha dançante se abre, entrando em outros ritmos, variando suas velocidades e lentidões, produzindo desvios clínicos que misturam dentro e fora, clínica e dança. Outro em nós que faz variar simultaneamente as duas linhas, abrindo um campo de intensidades que nos força a transformar pesos e nos coloca em encontro com as diferenciações no outro, em nós.

Percebemos, com os primeiros passos ensaiados, que cada linha compõe um cenário de diversidades, individualizadas ou não, identificadas ou nos fazendo variar e singularizar. No encontro com essa linha dançante que se atravessa como estrangeira à linha clínica, deparamo-nos com diversos corpos dançantes e possíveis. Corpos-bebê, que se movem empolgados ainda nas barrigas gestantes, impregnadas de possíveis, testando gestos na água e abertos ao som das vozes e músicas que os rodeiam. Variam e se deformam em corpos-criança, saltitantes nas aulas de dança, nas garagens, salas e ruas que viram palcos, na companhia dos amigos travestidos de artistas e familiares como espectadores. Corpos estes tomados de experimentação e leveza infantil, apreciados por seus giros desengonçados e as pequenas quedas frente às tentativas de equilíbrio nas pequeninas pontas dos pés. Corpos cantantes e músicos, fazendo dos pés percussão, testando os sons emitidos.

Entretanto, adentrando essa linha, vamos nos fazendo corpos dançantes e sentimos os pesos que tais formas assumem ao se enrijecerem em uma linha dura evolucionista que designa a experimentação apenas à infância, nos momentos e espaços demarcados. Encontramo-nos com corpos-jovens-atléticos, uniformes, musculosos e fortes. Em alguns momentos, veem-se impregnados pelo cor-de-rosa, cabelos lambidos e bem puxados, roupas impecáveis, ao som da orquestra clássica harmoniosa e precisa, vida em oito tempos. Tentam constantemente subir aos céus com braços e pernas esticadas. Em outros, assumem formas menos clássicas, mais modernas, mas mantém o virtuosismo dos grandes gestos, da superação física, as hierarquias a serem regidas pelo coreógrafo e o desejo de espetáculos grandiosos. Com tais corpos-jovens-atléticos, nos disciplinamos e queremos atingir o movimento impossível, superar nossos limites anatômicos e físicos. Disciplina dos corpos, do espaço, do tempo.

Corpos arrazoados, tomados por uma consciência que tenta coordenar o movimento e anular a loucura que os deforma, mas sempre escapa às tentativas de imitação dos repertórios pré-fabricados. Sempre resta um pé torto, um braço frouxo, um joelho dobrado, um passo fora do tempo, uma queda desencontrada e um riso solto em meio ao erro. Pequenas falhas muitas vezes disfarçadas, gordurinhas escondidas, fracassos abafados diante das promessas por resultados melhores, com esforço e dedicação, permeiam os endurecimentos que uma linha dançante assume. Linha dura, rígida, morada de conforto (por vezes) que não exige nem permite grandes deslocamentos, mostrando-nos os parâmetros dos gestos a serem seguidos, mas tampouco acomoda corpos-tortos, corpos-loucos inquietos com os quais nos encontramos na clínica-dança quando o chão se abre. Assim como na clínica, onde os pesos se fazem sentir nos corpos orgânicos, nas mentes arrazoadas, nos protocolos endurecidos, nas grandes expectativas de curar, em encontro com essa linha dançante endurecida, sentimos novos pesos, dos corpos disciplinados, atléticos, de sucesso. Os limites das formas atléticas, jovens, espetaculares não dão conta dos corpos bailarinos diversos com os quais perambulamos, tampouco dos corpos quase invisíveis com suas loucuras meio escondidas nas pequenas unidades de saúde esparramadas. Em certo ponto, debatem-se, inquietos com as formas que não lhes servem mais, com os fracassos e impotências que extravasam e transbordam e pedem novos modos.

3.2 Abrindo possíveis

Aceitamos o convite para dançar sem saber ao certo o que isso implica. Mas precisamos movimentar as forças inquietas que não cabem mais nos corpos desejosos de criar, expandindo sua dança. Em um primeiro desvio criativo ao qual somos lançados nesse encontro, trazemos aqui a experiência com o Grupo de Pesquisa em Movimentação Contemporânea N Amostra³¹. O início do grupo começa pelo meio, pegando um movimento de experimentação e pesquisa ainda embrionário nas aulas de dança contemporânea da professora Letícia Paranhos no

³¹ Integro, como bailarina, desde 2011, o Grupo de Pesquisa em Movimentação Contemporânea N Amostra, coordenado pela professora, coreógrafa e bailarina Letícia Paranhos, inicialmente vinculado à escola de dança Laboratório da Dança, posteriormente, ao Espaço N. O Grupo realizou pesquisas sistemáticas e teve um trabalho mais contínuo de 2011 a 2014, seguindo com atividades pontuais e esporádicas até o momento atual. No vídeo do link a seguir, pode ser conferido um *teaser* do trabalho do Grupo em 2013: <http://youtu.be/Z-xWliFuxPs?list=UUBHBrHvphdYZj5Q93tN-OsQ>

Laboratório da Dança³², encharcadas de fundamentos da dança-teatro. Busca dar corpo a gestos pesquisantes e curiosos, atravessando corpos dançantes que já tateiam o chão, de pés descalços, tentando afirmar as formas tortas, os desconfortos, com pequenos improvisos.

Os encontros do Grupo se permeiam por um aquecimento e atmosfera que convocam não apenas os músculos, mas as conversas, as rodas de chimarrão, os olhares, em paralelo aos gestos, buscando criar uma ambiência e abertura do corpo. Abertura esta que já se insinua pelas diversidades de corpos expandidas com as quais nos encontramos, comportando corpos adolescentes, adultos, gordos, negros, altos, baixos, tortos diante dos padrões clássicos. Bailarinos, mas também psicólogas, advogadas, auxiliares administrativos, professoras, estudantes, identidades diversas, corpos-pesquisantes, congregando múltiplos corpos em um só e buscando conhecer e criar modos de se movimentar.

Jogos-dança ativam nosso corpo a estar atento, conectado consigo e com o outro. *Vamos brincar? Espírito de cardume* é um dos jogos que nos faz aquecer e exercitar o movimento de criação em grupo. O desafio é andar e dançar pequenos gestos em grupo, mantendo a proximidade, sem contagem no tempo, sem movimentos preestabelecidos, mas seguindo lideranças alternantes de acordo com as direções que o grupo vai tomando ao modo dos cardumes de peixes. Como Deleuze e Guattari (1997) nos alertam, ao trazerem o conceito de devir-animal, não é necessário virar peixe, mas tomar do peixe aquilo que o mantém conectado ao coletivo, impessoal, sem anular seu modo singular de nadar. Temos de nos movimentar juntos, não necessariamente de forma homogênea, mas conectados pelo gesto, pelas direções e pelo ritmo/tempo buscado pelo grupo. Exercício de percepção diminuta, intuitiva, tentando antecipar por onde o outro vai para seguir junto. Antecipações desviadas, não somente para planejar e repetir o movimento buscando a perfeição, mas para tentar acessar conexões menos arrazoadas e mais coletivas. Conexão intensa com o presente para poder seguir junto ao gesto do outro, não perdendo a continuidade da dança.

Com tal exercício, sentimos os primeiros pesos de pequenos improvisos a nos desafiar. Como nos guiaremos sem a contagem da música que é nosso referente externo até então? Como conhecer o ritmo do outro sem falar, contar e tampouco

³² Laboratório da Dança é uma escola de dança coordenada pela professora Isabel Willadino, a qual integro desde 2010.

diretamente olhar? Como colocar a clínica a dançar sem gestos a imitar? Diante de tais inseguranças que pesam, por perdermos nossos referentes externos, guias do movimento, o maior dos desafios se coloca: O IMPROVISO. Não saber que gesto vamos executar faz os corações palpitem, diante da atenção que, por vezes, converte-se em tensão excessiva frente ao imprevisível. Buscamos novas zonas de conforto e fugimos de estar à frente do cardume... Isso! Ficar no meio, escondida, é a melhor estratégia! O cardume se mexe para todas as direções e sigo não tendo que liderar o improviso! Que tal espiar de cantinho pelo espelho e imitar?! Ideias se formam diante do medo que assombra os processos de criação. Conseguiremos improvisar? Mesmo em uma atmosfera acolhedora às invenções e com uma condução sensível, que busca romper com as hierarquias professorais nos tornando também coreógrafos, sentimos os pesos de nossas preocupações em fazer movimentos limpos, bonitos e corretos. Os padrões de beleza dos gestos e o medo do erro nos distanciam, muitas vezes, de sentirmos por onde nossos corpos podem ir, reproduzindo aqueles conhecidos. Risadas e bochechas rosadas transparecem os nervosismos evidentes.

Nesse ponto das artimanhas representativas encontradas para disfarçar o medo e evitar improvisar, encontramos-nos com uma lembrança clínica de um dos primeiros pacientes atendidos ainda durante a graduação, atualizada com o atravessamento dessa linha dançante. Seu João Alfredo, que carrega no nome sua conexão com a rua³³, sua morada, faz movimentos nômades, ditos psicóticos e erráticos, tentando ter algum ponto de ancoragem em um CAPS. Homem negro, alto, magro, não permite enquadramento aos questionários clínicos que querem narrar a vida do outro e conhecer de forma lógica. Dá respostas inquietantes para nossas perguntas previsíveis, inseguras e coladas aos primeiros autores imitados, que nos orientam incluir o outro nas nossas interrogações. *Mas Doutora*, interpela-nos ele, mantendo as hierarquias pelo meio fissuradas, *por que a cada pergunta a senhora repete a frase que eu disse antes em forma de pergunta?*

A questão do seu João nos desnuda dos gestos clínicos representados, com palavras desgastadas, miméticas, assim como no jogo do espírito de cardume, volta e meia, em frente ao grupo, surpreendidos pelo movimento que nos tira do centro, escondidos, e descortina nossos medos e tendências de copiar. Não basta dançar

³³ Fazemos referência aqui ao fato do usuário ter o mesmo nome de uma rua da cidade, próxima ao serviço em questão, assim como ao fato de ser morador de rua.

contemporaneamente³⁴, saindo das formas clássicas. Não é suficiente sermos psicólogos dentro de um serviço dito antimanicomial. Ponto de encontro desencontrado. Sentimos os pesos dos corpos representados, acostumados a imitar gestos em aulas de dança, demonstrados pelo professor. Mas seguimos jogando e dançando, insistindo e inquietos com as amarras conhecidas ao tentarmos novas formas construir.

Como Cunningham³⁵, que se inquieta com o corpo representado, queremos movimentar mais e mais, apesar dos aprisionamentos, queremos dançar. Ele questiona o movimento colado em referências exteriores, mimético e adaptado da maior parte da dança clássica e moderna, buscando se desembaraçar de princípios e traços comuns desses movimentos. Dentre eles, rebate o princípio que ele chamou da expressão: ideia de que o corpo e o movimento são expressão de outra coisa, no caso, as emoções. Do mesmo modo, o da sublimidade, no qual o céu e o inteligível estão acima do sensível (sublime), e o princípio da organização que toma o bailarino e o grupo como um todo orgânico com um mesmo fim (harmonia finalística). “A organicidade do corpo está ao serviço da expressão dos sentimentos cuja qualidade e cuja sublimidade condicionam a orientação dos gestos para o alto, o céu puro.” (GIL, 2001, p. 33).

Cunningham e os demais bailarinos-coreógrafos que transformam o cenário da dança, fazendo emergir a dança contemporânea no século XX, com seus princípios e questionamentos, mostram-nos o peso dos repertórios, das antecipações sobre a forma, das formas eretas, rígidas e representacionais, de um corpo subordinado à racionalidade e à consciência (LOUPPE, 2012). Incomodam-se com a falta de autonomia do corpo que dança, que se sente como expressão de outras coisas, subjugado a imitar movimentos harmônicos, idealizados, nunca alcançados. Nessas primeiras experimentações com o grupo N Amostra, sentimos tais pesos das representações, das formas já conhecidas das quais não

³⁴ Fazemos referência aqui à dança contemporânea, gênero e fenômeno artístico surgido no século XX que tem como protagonistas alguns coreógrafos aqui citados, dentre outros, assim como gênero experimentado e assim nomeado no Grupo N Amostra. Entretanto, não entraremos, ao longo da tese, nas especificidades da discussão em relação à filiação das experimentações dançadas a esse gênero, simplesmente as nomeando como dança ou remetendo à dança contemporânea quando os autores assim o fazem. Fernandes (2014), nesse sentido, nos alerta para esse perigo de categorizar esta ou aquela tendência atual como mais ou menos contemporânea do que outra, o que seria uma insistência na dicotomia entre tradição e contemporaneidade.

³⁵ Merce Cunningham foi um bailarino e coreógrafo norte-americano conhecido por sua dança experimental e vanguardista, tendo marcado mudanças importantes na dança moderna e contemporânea na segunda metade do século XX.

conseguimos descolar, e os desafios de quebrar com elas diante de corpos inquietos, desassossegados, ansiosos por criar.

Como rejeitar as representações que nos ensinam a dançar sem parar o movimento? Aqui, as questões trazidas pela história da dança se diferenciando se encontram com nossas experiências no grupo, nos fazendo sentir os pesos da vergonha, da insegurança, do movimento errado, deformado, ridículo. Conseguiremos criar? Em um convite que fazemos à linha clínica para dançar, nos percebemos sentindo também os pesos das linhas dançantes que nos forçam a novos movimentos. Invenção que tem como desafio construir linhas flexíveis, mais autônomas, menos identitárias, tentando comportar os movimentos possíveis que se abrem diante desses encontros de corpos diversos, não tão padronizados, mas, ainda, um pouco assustados com o que a de vir.

3.3 Buscando uma linha de menor esforço em meio aos vacúolos de solidão

Força, reforça, esforça
Força
Orça
Rça
Ça
Crian-ça
Brin ca
Com a Dan-ça

O convite a dançar sem representar conduz o corpo todo a experimentar. Implica nos deixarmos tomar por um devir-criança³⁶ que aceita o jogo-dança como brincadeira com a qual a única pretensão é jogar. Não há como criar sem testar caminhos no próprio corpo. Por aqui o que será que dá? E por ali? Mas por onde seguir para das cópias sair? Qualquer caminho é válido? Uma pista que Gil (2001) e Louppe (2012) nos dão, ao estudar Cunningham e outros bailarinos contemporâneos, é procurar o movimento de menor esforço. Cada corpo deve perceber seus pesos, os excessos de consciência arrazoada, as solturas excessivas que nos fazem afrouxar, as forças que nos atravessam e o quanto conseguimos

³⁶ Quando falamos em um devir-criança não é necessariamente nos tornarmos criança nas formas instituídas que a infância adquire. Trata-se de nos deixarmos atravessar por forças impessoais, onde as formas organizadas e instituídas não alcançam. A experimentação aqui se apresenta como uma importante marca do devir-criança. A criança experimenta, vai exercitando suas potências, acopla-se com o meio ao seu redor para explorá-lo. Não quer imitar o pai e a mãe simplesmente, buscando identificações. Usa os adultos para conhecer, investigar, experimentar sensações (DELEUZE, 1997).

abrir o corpo em cada atmosfera que se cria. Não evitar o peso, não lutar contra ele, mas buscar justamente senti-lo para encontrar caminhos de menor esforço, que nada têm a ver com acomodação, mas com sentir por onde o peso consegue se tornar energia mais facilmente. Temos de aceitar nossas vergonhas, inseguranças, formas conhecidas, medos do ridículo, do corpo torto para, a partir deles, movimentar.

A possibilidade de experimentar se dá, aqui, justamente a partir do próprio corpo, de tomá-lo como fonte de energia, buscando aceitar os pesos que nos compõem, entendendo que o movimento não vem de outro lugar a não ser dele mesmo. Mas para onde os pesos nos levam? Não nos dizem que temos de fazer gestos leves? A preocupação aqui, ao experimentarmos criar pequenos gestos dançantes, passa a ser não a forma final que este terá, sem antecipá-la, mas sentir os pesos, as forças que se imprimem sobre o corpo inquieto, estremecido, em abertura. Implica, necessariamente, caminhos singulares, já que o peso e as forças não se dão do mesmo modo em cada corpo, em cada linha, em todos os momentos. Linhas dançantes e clínicas, corpos diversos, cada um deve buscar a linha de menor esforço para si em um desafio constante. A imprevisibilidade dos gestos, nos pequenos exercícios de aquecimento no Grupo N Amostra, confunde-se com momentos de criação coreográfica e nos percebemos desafiados a desconstruir e construir a cada pequeno exercício. Sobra algum pedaço de chão para pisar?

É necessário desconstruir movimentos cristalizados sem que isso se torne tão mortífero ao corpo. É difícil, assustador. Sentimo-nos ridículos, amorfos, inseguros, sem rumo diante dos pequenos pedidos de improvisar. Necessitamos da prudência da qual nos fala Spinoza (DELEUZE, 2008), para poder operar a desconstrução das relações já dadas sem aniquilarmo-nos³⁷. Cuidado para não extinguir movimentos dançantes e tampouco jogar fluxos de volta para reterritorializações totalizantes, em direção a velhas terras firmes e imagens a imitar. Como, então, criar gestos dançados que escapem às representações, mantendo a prudência necessária? Buscar a linha de menor esforço não é uma operação simples e implica uma série de processos e ferramentas.

³⁷ Spinoza, a partir da leitura de Deleuze (2008), compreende os corpos como um conjunto de partes infinitamente pequenas, segundo uma determinada relação de movimento e de repouso. Nessa concepção de corpo, as partes não existem sem estarem nesse modo de relação, sendo estas que nos constituem e expressam nossa essência singular. Quando forçadas, em um encontro com o outro, a assumir outro modo de relação totalmente diferente, morremos. Por isso, a importância da prudência nos processos de desconstrução e invenção de novos modos (p. 385-399).

Nessa busca, testamos caminhos. O exercício agora é apagar as luzes e a música, fechar os olhos, tentando diminuir os campos visual e sonoro. Nesse ponto, encontramos-nos, descompassadamente, com a preparação dos consultórios na unidade de saúde, na qual temos a preocupação em diminuir objetos e cartazes assoberbados em salas apegadas, vozes e sons, fechar portas, ao acolher algum usuário. Preparações, aquecimentos, que, de fato, já fazem parte do ato em si, do presente. Na sala de dança, assim como no consultório, a diminuição de tais campos sensoriais, vai abrindo um espaço de percepção de outros sons, imagens, sentidos. Tentamos nos conectar com o próprio corpo. Sentimos agora a respiração, a circulação do sangue que se concentra e se espalha em determinados pontos. Experimentamos a contração e o relaxamento dos músculos um a um. Lentidão ao movimentar as articulações sem pressa, observando que caminhos fazem, que rangidos se ouvem. Surge o som do intestino a trabalhar, das costas roçando no chão, da mandíbula a estalar. Repertórios de sons e imagens imprevistos vão se insinuando. Exploramos sensações corporais momentâneas, simulamos uma caminhada na água, em meio às pedras, no vento. Gestos imensos e pequenos, suaves e fortes, diretos ou desencontrados, lentos e apressados. Começamos a perceber as diferenças de se mover quando um vento bate de frente, ou quando a água nos obriga a flutuar. Em qual ambiente é mais fácil se movimentar?

Em outro exercício que tenta esvaziar o espaço e desacelerar o tempo, buscando criar vacúolos de solidão (DELEUZE, 2013), Leticia nos desafia, agora, a movimentarmos apenas uma articulação por vez. Apenas o joelho, agora o cotovelo, ou só o ombro. Nada mais pode se mexer junto. Tentem se mover assim, em silêncio. Agora, sigam se movimentando e passem a nomear cada articulação, sincronizando no tempo a palavra e o gesto. Complexificando a tarefa, o desafio passar a ser seguir movendo uma articulação de cada vez, associando uma palavra aleatória para cada articulação mexida, sem nenhum propósito aparente. Tornozelo-casa, punho-amarelo, tronco-alegria. Que difícil! Diante da simplicidade aparente do exercício, percebemos o quanto as articulações já têm combinações conhecidas, por vezes endurecidas e difíceis de desfazer, e o quanto é desafiador incluir despropósito e aleatoriedade ao movimento.

Nesses pequenos exercícios, diversos elementos se colocam como importantes para nos ajudar a encontrar os caminhos de menor esforço e nos reconciliarmos com os pesos. Gil (2001) nos mostra, ao transitar por diversos

bailarinos-coreógrafos e seus métodos de trabalho, que, para desfazer modos e deixar o corpo seguir seu caminho o mais autônomo possível, é importante criar vazios, silêncios, paradas. Criar paradas para dançar. Nesse sentido, Cunningham propõe que tentemos nos desfazer de todo movimento carnal, sentimental, representacional. Fazer silêncio com o corpo:

Deve suspender nele todo o movimento concreto, sensorial, carnal a fim de criar o máximo de intensidade de um outro movimento, na origem da mais vasta possibilidade de criação de formas. Só o silêncio ou o vazio permite a concentração mais extrema de energia, energia não codificada, preparando-a, todavia a escorrer-se nos fluxos corporais. (GIL, 2001, p. 17).

Cunningham rejeita as acentuações que hierarquizam. É necessário desinvestir emoções, dissociar os movimentos das imagens musicais. Todo som vira música, ou se dança sem música. Queremos tornar possível o movimento por si só, que é expressivo em si, sem ser expressão de outra coisa. Movimento não surge da emoção X ou Y, mas produz emoção. Louppe (2012), nesse sentido, traz diversos bailarinos-coreógrafos que propuseram modos de acessar e experimentar tais esvaziamentos, buscando propor outros modos de criar, outras formas dançadas. Trisha Brown³⁸, inicialmente, entre os anos 60 e 70, concomitantemente aos minimalismos da época, buscava eliminar pontos de tensão do corpo, tentando livrá-lo de acentuações, como em *Accumulations* em que traz um corpo deitado no chão, em uma tranquilidade descontraída, evocando Robert Morris: "Tal como no corpo de Trisha Brown, existe apenas um esvaziamento de matéria que repousa equilibradamente no chão, um lugar aquém de toda arquitetura, onde o peso se distribui e onde nada se reúne ou se erige." (LOUPPE, 2012, p. 175).

Ao apagarmos a música, as luzes, ao tentarmos ouvir os sons do corpo ou nos movimentar diante das imagens inventadas, buscamos diminuir a conexão com os elementos já conhecidos para outros criar. Contrair e relaxar os músculos, um a um, movimentar as articulações separadamente, tentando abrir espaço para associá-las com outros movimentos, palavras, mostram-nos a complexidade de acessar um gesto simples. Diminuição sensorial, lentidões forçadas, gestos diminutos, aleatoriedade e despropósito são algumas das estratégias

³⁸ Trisha Brown (1936 - 2017), bailarina e coreógrafa norte-americana, foi uma das fundadoras do *Judson Dance Theatre*, onde trabalhou com Yvonne Rainer e Steve Paxton (trazidos a seguir no texto), e do movimento da dança pós-moderna.

experimentadas no Grupo no sentido de tentar criar pequenos vazios, pequenos momentos de silêncio, parada.

Fazer silêncio, despir o corpo das sensações e representações instituídas, coloca-se como um desafio imenso. Estamos assoberbados de significações e codificações que direcionam o pensamento, as articulações e os compassos da música; impregnados de caminhos conhecidos do corpo, com imagens e palavras coladas nele. Nessas experimentações no Grupo N Amostra, tentamos inserir elementos que nos ajudem a criar silêncios, buscando desconstruir modelos sensório-motores interiorizados, para abrir espaço para a invenção e o fluxo de forças que atravessa um corpo dançante. Gil (2001) explora algumas dessas diversas estratégias, referindo que Cunningham propõe duas armas de combate aos princípios clássicos e modernos por ele identificados: a introdução do acaso na coreografia e a decomposição das sequências orgânicas dos movimentos, desmultiplicando as articulações tradicionais. Como efeitos, percebe que tende a desaparecer a noção de corpo-sujeito, a se estabelecer uma *não-relação* entre música e a dança e se cria uma ruptura que opera no quadro com abertura a outros movimentos possíveis ainda não explorados. Rompem-se, também, os modelos de coordenação de movimentos (diante da suposição anterior da imagem orgânica do corpo como um todo finalizado), da relação das partes com o todo, num processo de autonomia das partes, como quando, por exemplo, não usamos o tronco como centro do equilíbrio.

Fazer silêncio, produzir vazio. Ambos se colocam como um caos produtor. Em um primeiro deslocamento necessário ao bailarino, este sai da postura do homem comum para se colocar na dificuldade, desequilibrando-se, e encontra um ponto de caos do qual múltiplas forças podem nascer. Chão que se abre na clínica e na dança, desequilibrando bailarinos, clínicos, usuários, fissurando territórios, retirando-nos das alturas especialistas e sabedoras, e nos colocando em contato com as brechas na qual jorram devires, forças.

Assim, não há fonte: alguém do Grande vazio não há nada, a não ser, fora da sua esfera e como estranhas a ele, todas as espécies de forças, de energias diversas, musculares, nervosas, físicas e psíquicas. O vazio absorve-as e, a fim de as filtrar, de as transformar, de as alterar, faz o vazio dentro e em redor. No intervalo, um turbilhão talvez, o caos. A vertigem do equilíbrio quando se está de pé. (GIL, 2001, p. 18).

Tal vazio deve ser produzido tanto no interior quanto no exterior. No exterior, esvazia-se a cena e o espaço dos corpos para que todas as espécies de acontecimentos possam ter lugar. No interior, despojam-se os bailarinos dos elementos representativos ou emocionais enquanto motores do movimento. Mas bastam o acaso, a decomposição de sequências ou a diminuição dos estímulos sensoriais da sala de dança? Diante das artimanhas representativas, que nos colocam a espiar pelo espelho, copiar sutilmente o movimento do outro, reterritorializando gestos clínicos e dançantes a cada novo pedaço de chão que se inteiriça, são suficientes?

Steve Paxton e Yvonne Rainer³⁹, seguidores e críticos de Cunningham, perseguem uma mudança mais complexa, buscando desembaraçar o corpo das relações de saber e de poder envolvidas em todo o quadro (cena, estilo dançado, companhias, espetáculos), campo social maior ao qual a dança está ligada e a mantém como elitista, separada. Para tanto, é necessário desnudar as instituições que compõem a dança. Yvonne Rainer propõe uma estética da recusa, tendo desejo de alcançar um objeto verdadeiro, movimentos que valham por si próprios. Enumera uma série de recusas de elementos considerados exteriores à dança, instituições que atravessam o movimento, como a disciplina dos corpos, o "*glamour*", o espetáculo, a identificação com o elitismo dos bailarinos elegantes, puros e ainda sublimes. Busca corpos reais, despojados de todos os artifícios como as técnicas, os guarda-roupas, os cenários, as luzes que tornam os corpos idealizados.

Num texto muitas vezes citado, ela resume assim as ideias essenciais daqui a que Sally Banes chamou «uma estética da recusa»: «NÃO ao espetáculo, não ao virtuosismo, não às transformações e à magia e ao uso de truques, não ao «*glamour*» e à transcendência da imagem do *star*, não ao heroísmo, não ao anti-heroísmo, não às imaginárias de pechisbeque, não ao comprometimento do bailarino ou do espectador, não ao estilo, não às maneiras afectadas, não à sedução do espectador graças aos estratégias do bailarino, não à excentricidade, não ao facto de alguém se mover ou se fazer mover». (GIL, 2001, p. 188-189).

Ao recusar qualquer artifício, referente externo, atravessamento institucional, recusa a própria dança, acessando um movimento no estado nu, de natureza não propriamente artística. A presença se dá justamente no desaparecimento,

³⁹ Steve Paxton e Yvonne Rainer são bailarinos-coreógrafos norte-americanos, conhecidos por seu trabalho experimental.

movimento este em direção ao virtual que carrega uma carga criativa, pois nos mostra o real da época que separa arte e vida. Louppe (2012), nesse mesmo sentido, situa o nascimento da dança contemporânea justamente na ausência de dança e não na busca por impor um novo modo de dançar em detrimento de outros. Vazios, silêncios, ausências, presença. Diante da recusa radical de Yvonne Rainer, nossos corpos bailarinos-clínicos são lançados ao vazio, fluxo que se atravessa nessa linha dançante que jorra quando um chão se abre e nos convida a uma dança que conecta arte, clínica e vida. Conseguiremos recusar o tempo, o espaço, os cenários, as vestes e os movimentos espetaculares? Somos capazes de incluir o acaso, decompor formas e recusar a dança que se separa da vida? Conseguiremos esvaziar as salas espelhadas, dançar em outros lugares, clinicar nas casas e ruas? Ousamos calar as tagarelices clínicas, que supõem saber tudo sobre o outro, e logramos nos colocar a dançar na imanência?

Arriscamo-nos, agora, inicialmente nas calçadas, com prudência. Corpos-clínicos-bailarinos são jogados para fora dos consultórios e salas de dança, passando a habitar as ruas. Estranhamos a ausência de espelhos (como vamos nos enxergar?), o chão irregular, as buzinas a tocar, ao tentarmos esvaziar o espaço e habitar as ruas. Andamos algumas quadras e estamos em meio a um bairro boêmio a improvisar. A preparação já não envolve mais tirar os sapatos, nem vestir figurinos. Roupas cotidianas se deformam com gestos não tão virtuosos, diante das impossibilidades de efetuar grandes saltos e impressionantes rolos. Tampouco temos plateias sentadas, nem inícios e términos delimitados. Algum transeunte que se chega, outro que se vai, em meio ao movimento inacabado. Que dança é essa? É dança?

Forçamo-nos a criar pequenos silêncios, dissolver signos, esvaziar o corpo, arrancando os órgãos ao organismo, estrato que lhe impõe formas. Liberam-se, com isso, os afectos investidos e fixados nos órgãos, abrindo-se a possibilidade de construirmos um Corpo sem Órgãos (CsO)⁴⁰. Desviar de zonas privilegiadas, renunciar ao poder que impera sobre o organismo, acessar o corpo fraco, invisível

⁴⁰ Segundo Deleuze e Guattari (1996), no texto *28 de Novembro de 1947 - Como Criar Para Si um Corpo sem Órgãos*, o CsO é uma prática experimental, nunca concluída, pensada a partir do texto de Artaud em sua guerra aos órgãos. Faz passar intensidades, anterior à extensão do organismo e organização dos órgãos, matriz produtiva, campo de imanência do desejo. A partir do CsO, questionam a noção de organismo como modo de estratificar e organizar os órgãos, trazendo uma noção de unidade baseada na multiplicidade de fusão, intensidades. O CsO aparece mais adiante no texto também, mas não julgamos necessário aprofundá-lo na tese.

(DELEUZE; GUATTARI, 1996). Fazer vazio para encontrar o movimento invisível existente no repouso, energia não codificada, que nos conecta com a vida tanto na dança quanto na clínica. No intuito de criar novos modos de dançar e clinicar, autênticos e pautados pela imanência, colocar a clínica e a própria dança a dançar implica, primeiramente, em criar vazios, vacúolos de solidão dos quais nos fala Deleuze (2013):

De modo que o problema não é mais fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vacúolos de solidão e de silêncio a partir dos quais elas teriam, enfim, algo a dizer. As forças repressivas não impedem as pessoas de se exprimir, ao contrário, elas as forçam a se exprimir. Suavidade de não ter nada a dizer, direito de não ter nada a dizer; pois é a condição para que se forme algo raro ou rarefeito, que merecesse um pouco ser dito. Do que se morre atualmente não é de interferências, mas de proposições que não têm o menor interesse. (DELEUZE, 2013, p. 166).

3.4 Intensificando espaços

Corpo, Corpaço, de Aço?
Especialização escorre em meio aos vacúolos
Entre corpo e espaço
Corp Aço
Vira espacialização
Transformando corpo-esp-aço

Estamos buscando aceitar o peso do corpo, acolhê-lo. Escolhemos linhas de menor esforço, nas quais parece que o peso faz mover, em um caminho nada simples. Para tanto, vamos criando outras relações com o espaço, novo espaço. Tentamos nos conectar com o agora, desprendendo-nos de tudo quanto for possível. Vazios se abrem no chão. Tentamos ocupá-los com prudência, arriscamos a cair no buraco da escuridão e caos total. Encontramos modos bizarros de equilíbrio sobre um chão nada estável. É o desequilíbrio que nos diz onde pesa, onde estamos, por onde vamos.

Testamos nos apoiar uns nos outros, experimentando inicialmente o encontro dos pelos arrepiados, o toque suave da pele e então o outro como um novo chão que se coloca. Apoio. Tato, pele, fronteira do encontro, demarcam mais nossos pontos de apoio do que embalagem de órgãos. Jogamos agora com o Contato-Improvisação⁴¹, tentando improvisar sequências no entre-movimento do corpo do

⁴¹ Retomamos aqui o CI de Seteve Paxton referido no capítulo anterior.

outro. Pendemos para um lado e para o outro, balançamos, experimentando não apenas nossos pesos em encontro com o chão, com o ar, mas em encontro com outros corpos-bailarinos. Seguimos buscando os caminhos de menor esforço, os pontos de apoio possíveis. Abertos ao acaso, aproveitamos o erro, o balanço, a queda, percorrendo as diferentes partes do corpo a nos conduzir. O equilíbrio pode partir da cabeça, das pernas, dos ombros, do quadril, ou até do encontro com uma parte inusitada do corpo do outro. Pé-de-um-na-cabeça-do-outro, cotovelo-do-outro-na-barriga-de-um. Encontro de partes impensadas, figuras estranhas, testando novos equilíbrios.

O peso, nestes casos, já não se coloca como obstáculo e nos auxilia a deslizar melhor. Mas, para tanto, precisamos transformar o espaço. Como bem enfatiza Louppe (2012), o espaço não é tomado pelo bailarino simplesmente como um elemento objetivo, predeterminado e a ser manipulado, mas como um outro corpo encarnado, parceiro. O corpo se movimenta no espaço ao mesmo tempo em que este se move nos nossos corpos, em um jogo dinâmico em que bailarinos espacializam. Diante dessa mistura, o espaço do nosso corpo passa a ser o próprio meio no qual o corpo se extravasa e vai perdendo seu peso. Fora e dentro se entremeiam, em um processo de espacializar corpos antes especialistas e ajudá-los a deslizar. “O espaço do corpo é o corpo tornado espaço” (GIL, 2001, p. 19). Transformamos o peso em gravidade e a seguir em energia. Sentimos as alegrias e as liberdades de fazer um corpo deslizar, tomado de energia. Experimentando o paradoxo apontado por Gil (2001, p. 21), queremos nos jogar em um movimento que parece tender infinitamente para a energia pura, liberdade, mas, para tanto, a todo o momento temos de nos desfazer de amarras e agir livremente. Sentimos não apenas o peso real do corpo, mas também um peso virtual que nos conecta com a dimensão do infinito. Dança e clínica em movimento ocupam um plano virtual em que as formas não mais imperam. Mas obviamente, como afirma Gil (2001), sempre resta um peso real que nos faz cair e, a partir desse resto, produzir impulso para o movimento seguinte.

Peso-queda-impulso-peso... Somos transportados pelo movimento, agora, mais leves, mas nunca totalmente leves por conta dos pesos reais que restam, persistem. Não perdemos a conexão com o chão, não queremos voar para as alturas especialistas que nos ditam modos abstratos e idealizados de viver. Leveza paradoxal esta que não existe sem o peso real da qual estamos sempre tentando

nos desligar e, ao mesmo tempo, é o que nos faz mover. Pesos e levezas compõem movimentos dançantes e clínicos. *Clinamen*, desvio dos átomos que pesam, caem no vazio alternando rapidez e lentidão, chocando-se e montando novas formas, gestos.

Abrimos o corpo em uma atmosfera de forças que agora nos transpassa. Abertura através da pele, superfície que nos perpassa inteiramente e nos faz perceber os pontos de apoio, os pesos. Corpo tornado espaço, fazendo-se salão de baile, rua desnivelada, numa espécie de reversão de seu espaço interior em direção ao exterior, coextensivamente. Ao movimentarmos a clínica, desejando sair de suas subjetividades privatizadas, interiorizadas, reviramo-nos. Buscamos essa corporeização do espaço que nos permite estar em contato com forças, permitindo o surgimento desse meio que aumenta a fluência do movimento (ao criar um meio próprio) e torna possível a posição de corpos virtuais que multiplicam nossos pontos de vista bailarinos. Com isso, prolongamos os limites do próprio corpo para além de seus contornos visíveis e construímos um espaço intensificado por comparação com o tato habitual da pele. Cria-se um espaço interior paradoxal, o corpo inteiro se torna superfície, pele. Não apenas articulamos partes do corpo, mas ativamos a circulação de fluxos intensificados por entre as partes. Assim, o espaço interior compõe uma interface com a pele, dobrando-se, não sendo mais conteúdo. Ao se tornar vazio, confunde-se com o continente-pele. Interface. Interior orgânico que tende a desaparecer. Exterior que tende a ocupá-lo inteiramente. Afetos libertados a correr (DELEUZE; GUATTARI, 1996; GIL, 2001).

Vemo-nos dançar. Nossos corpos-clínicos se veem dançar, nesse convite que nos coloca a remexer. Objeto de olhar não mais baseado na cópia a ser imitada pelo espelho, no espectador que reage de modo esperado e especular diante dos repertórios espetaculares, mas olhar que multiplica as imagens virtuais do nosso corpo. Sentimo-nos dançar.

Com efeito, a relação narcísica do bailarino com o seu corpo implica uma convivência que o espaço objetivo, neutro e homogêneo, não pode fornecer; e supõe uma distância – de contemplação – que o espaço interior recusa. Só o espaço do corpo, com o seu exterior intensivo, satisfaz as duas exigências. (GIL, 2001, p. 62).

Inventamos um corpo poroso, aberto às passagens de fluxos. Com esse corpo intensificado, ampliamos possíveis e inserimos uma diversidade de elementos

que não sabemos mais serem nós ou outros. Jogamos, dançando com bolas. Lançamo-nos em um salto a buscá-las, arriscamo-nos a cair no vazio e rolamos com elas rumo a novos movimentos. Tomamos cadeiras, escadas, livros como pontos de apoio, prolongando o chão ou o corpo do outro. Livros, revistas, poesias, imagens e escrita. Novos elementos compõem nossos improvisos dançados no Grupo N Amostra e clinicados na unidade de saúde, entremeando dança, teatro, escrita, clínica, vida. Tentamos não subordinar objetos. Somos todos corpos⁴². Corpos individuados, prolongados em sua intensidade, misturando dentro e fora. Multiplicamos olhares, exacerbando o papel do espelho e dançando coladas nele em um novo desafio proposto no grupo. O que vemos assim tão de perto? O experimento agora é exercitar a visão e o tato conjuntamente, tomando o espelho como superfície de contato, pesquisando e dançando algum defeito nosso. Estranhamos a proximidade excessiva do espelho, por tanto tempo companheiro à distância. Conseguimos dançar nossas fraquezas, falhas ou distorções, agora ampliadas com o espelho aproximado? Caretas ridículas aumentadas, espelhadas, compõem agora nosso espaço corporeizado, ou corpo especializado. Corpo e espelho experimentam novos arranjos.

3.5 Em busca de uma nova consciência do corpo

Consciência: com ou sem ciência?
 Estaríamos cientes?
 Corpo sim em meio aos entes
 Ausentes
 À procura de novas corpon-ciências

Neste ponto da dança, a loucura toma conta e tira a consciência do comando. Claras-bailarinas-loucas se multiplicam. Começamos a construir linhas dançantes que vão ganhando forma não mais em palcos de teatros e nos aventuramos a produzir em uma escola infantil. Em *Parte de Nós*⁴³, atravessamo-nos por fluxos

⁴² Assumimos aqui uma perspectiva de realidade inspirada pela multiplicidade rizomática de Deleuze (2011a), que, em sua inspiração espinozista, compreende os corpos como ontologicamente iguais, apesar das diferentes potências e articulações singulares.

⁴³ Em 2014, estreamos, com o Grupo N Amostra, o espetáculo *Parte de Nós*, produzido e coreografado conjuntamente, que buscou investigar o lugar do desejo e de sua expressão em cada um de nós, resultante de uma pesquisa corporal coletiva de dois anos, tendo como cenário a Escola de Educação Infantil Garoto Sapeca remodelada. Foi dirigido por Leticia Paranhos e Gabriela Santos. Foi produzido um vídeo para trabalho interno que pode ser recuperado em: <http://youtu.be/Z-xWliFuxPs?list=UUBHBrHvphdYZj5Q93tN-OsQ>

inventivos infantis e vamos ocupando cada sala de aula, o pátio, o banheiro, a sacada, a piscina, as escadas, a pracinha. A plateia, itinerante, sai de sua acomodação habitual para caminhar pela escola-teatro, posicionar-se nos diferentes cômodos, ler nossos escritos expostos pelos corredores e experimentar as sensações de uma atmosfera criada conjuntamente. Em meio aos vazios no espaço e no corpo, em um exercício de corporeizar o espaço e espacializar o corpo, experimentamos um novo processo mais poroso de pesquisa por dois anos, buscando modos de nos agenciarmos a tais elementos estranhos e heterogêneos. *Parte de Nós*. Partimos do corpo, de nós. Mas, ao mesmo tempo, partimo-nos, abrindo vazios, assumindo a condição fragmentária, infinitamente divisível que nos compõe. Os fluxos intensificados circulantes nos mostram novos modos de conduzir os movimentos em meio aos gestos conhecidos, sempre presentes.

Estamos loucos? Deixamos o corpo totalmente abandonado à desrazão? Tiramos a consciência, o corpo perde seu apoio, caímos definitivamente. Cessa a dança. Percebemos que temos de construir outros modos sem abandoná-la totalmente. Colocamos em suspensão a consciência arrazoada, que tenta comandar o corpo, subjugando-o, sem liberdade e autonomia, para efetuar seus movimentos preconcebidos tanto na clínica manicomial quanto nas danças representacionais. Novamente nos vemos provocados pelas dissociações corpo-mente, que fazem com que cabeças descoladas cheguem aos consultórios e às unidades de saúde. Não nos conformamos com o corpo atlético a comandar a dança, tampouco com um corpo orgânico a guiar a clínica. Sentimos, entretanto, o peso do corpo em toda sua objetividade, com suas articulações mecânicas, em encontro com esses novos espaços. Ele segue ali com sua materialidade. Mas, também, estamos tomados de virtualidade, espírito, energia. Reencontramos, nesse ponto, a ideia de Gil (2001) de que é o corpo virtual que dança, em uma associação corpo e espírito. O corpo segue se apoiando na consciência, senão caímos. Mas não é apenas o fato de estar consciente que mantém o corpo em equilíbrio, e sim a *“consciência do movimento que o percorre”* (GIL, 2001, p. 25).

A arte do bailarino consiste assim em construir um máximo de instabilidade, em desarticular as articulações, em segmentar os movimentos, em separar os membros e os órgãos a fim de poder reconstruir um sistema de um equilíbrio infinitamente delicado – uma espécie de caixa de ressonância ou de amplificador dos movimentos microscópicos do corpo: esses, nomeadamente cinestésicos, sobre os quais a consciência não pode ter

controle a não ser concentrando-se neles. (...) o corpo de carne dançando actualiza o virtual, incarna-o e desmaterializa-o ao mesmo tempo. (GIL, 2001, p. 26-27).

A consciência passa a integrar o sistema do corpo de um modo particular que não o governando, não sendo consciência de si ou de um eu. Age sobre ele e sobre si mesma ao mesmo tempo. Diminuindo as razões e o controle da consciência que entravam o movimento, tentamos deixar jorrar a espontaneidade, a vida, a fluência, inconscientes necessários para o surgimento do movimento dançado:

...Paramo-nos atrás de uma escada da escola infantil. Novo cenário desnivelado por entre duas paredes concretadas. Espaço objetivo. Vislumbramos uma cena possível, abrindo possíveis. Esconde-esconde. Corpo e pensamento somem atrás do anteparo concretado. Pequeno silêncio. Ops! Ressurge um dedinho pequenino a dançar, escapando do esconderijo. Um a um, dedinhos se movem e colocam a mão dançante como protagonista. Mão que vai puxando o corpo todo a levantar. Aparece, esconde-aparece, em um jogo corpo-concreto-parede. Vamos ensaiando em meio às invisibilidades. Da ausência nasce um movimento não mais guiado pela cabeça arrazoada. Agora com o corpo levantado, a mão retoma sua funcionalidade e nos faz apoiar no corrimão. Mãos inquietas passam a correr sobre o corrimão. Corre, corre mão!!! Deixam a cabeça para trás que não vê alternativa a não ser se pendurar. Escada que vira palco, que vira apoio, que vira penduricalho. Junto com o movimento, espaço segue sendo modificado. Com as cabeças arrazoadas, agora penduradas, fazemos do corrimão não mais penduricalho e sim escorregador. Escorregamos com o corpo todo escada abaixo, virando também o pensamento de lado. De pernas para o ar, encolhemos novamente. Que difícil esse esconde-esconde virado! Pequeno silêncio. De ponta cabeça, o corpo esconde-se novamente, alternando ausências e presenças. O pé surge lentamente, revesando protagonismos. Um pé e outro tomam a parede como chão, revirando perspectivas. Dançam soltamente, num apoio que agora se inverte para a cabeça (Fragmento de diário de campo).

Nesse pequeno trecho ensaiado em *Parte de Nós*, repetimos diversas vezes os gestos, tentando nos diferenciar de nós mesmos. Buscamos dançar movimentos que criam vazios no espaço e ausências no corpo, experimentando novos

protagonismos, fragmentações, inversões. Escondem-se bailarinas loucas em meio à escada, alternando presenças e ausências ao modo Clara de se mover. Por vezes, retiramo-nos, em outros momentos, retornamos, guiados por outra parte do corpo-mente. Dançamos em meio às interrupções e descontinuidades. Viram-se do avesso corpo e pensamento. Mas que consciência é essa que se revira em meio aos giros do corpo? Está dispersa ou esperta? Diluída ou obstruída? Aumentada ou diminuída?

Na verdade, o bailarino ganha cada vez mais consciência do seu corpo (*awareness*) num duplo movimento paradoxal da consciência: tornando-se porosa, esta deixa de se concentrar exclusivamente sobre um objecto (um músculo, uma postura) para acompanhar o fluxo que atravessa múltiplos «objectos». A consciência do bailarino dissemina-se no corpo, dispersa-se, multiplica-se em inúmeros pontos de contemplação internos e externos; e, ao mesmo tempo, desvanece-se parcialmente enquanto consciência clara de um objecto, deixando-se arrastar pela corrente do movimento. (GIL, 2001, p. 160).

Os movimentos do corpo e da consciência se dão conjuntamente, sem que um subjogue o outro. Assim como o corpo se vê conduzido por seu desfazimento, a consciência se vê subjugada ao inconsciente, não se apagando frente a ele, entretanto. Mas que inconsciente é esse que assume os movimentos diante de um desfazimento do corpo? Experimentamos, nesta cena, um conhecimento que parte do corpo sobre o mundo diante das pequenas percepções. Consciência se descentra, dispersa e obscura, é invadida pelo corpo e entra na zona das pequenas percepções. Será este um corpo-inconsciente? Consciência cria poros em si mesma, deixando o corpo entrar e fazendo surgir o que Gil (2001) chama de consciência do corpo. O movimento dançado suscita uma espécie de consciência inconsciente, em um processo de libertar o corpo, entregando-se a si próprio. (GIL, 2001, p. 28).

Precisamos, então, concentrarmo-nos no movimento puro. Cria-se um vazio, afirmando-se o que ele chama da gramática do corpo, em contraposição à ideia de que a dança seria um modo de linguagem articulada. A dança se coloca como movimento e não remetida a um discurso através de recurso de linguagem outra. Assim, ao rolarmos em cambalhota, corpo e pensamento viram juntos, não tendo como a consciência se destacar e ver de fora. Com o vazio, o movimento invade o pensamento e a consciência, sumindo o hiato pensamento e corpo. Com o pensamento que se move, literalmente, cria-se um espaço virtual, paradoxal que une

corpo e mente, interior e exterior. Consciência porosa, que se abre ao corpo, ao mundo.

As pequenas percepções supõem uma zona de percepções de movimentos ínfimos e de forças poderosas. A percepção dos movimentos visíveis do corpo desencadeia outras percepções, de um outro gênero: «percepções» de movimentos virtuais. A auto-percepção do corpo cinestésico cria um espaço próprio: o facto de um corpo se virar numa cambalhota engendra um espaço virtual onde planos, linhas, curvas «se viram no ar». Porque não se percebe a cambalhota (como se fosse vista do exterior); mas é a cambalhota empírica que induz ou abre um espaço paradoxal virtual onde o baixo se torna o alto sem que a orientação se perca: neste sentido, o baixo pode tornar-se o alto sem deixar de ser ele próprio. E o mesmo acontece com as outras dimensões do corpo. A visão da cambalhota do ponto de vista do interior do corpo, quer dizer da sua profundidade, é o «vivido» do espaço do corpo. Este está para além do vivido da consciência (de um objecto) e, como vivido de um corpo já não é sentido, mas está nas fronteiras entre o sentido e o pensado. (GIL, 2001, p. 164).

Corpo em movimento se torna pensamento do corpo em movimento, transpondo limitações anatômicas, orgânicas, racionais. Pensamento entra em movimento para um lado e outro, vira cambalhotas junto ao corpo. Imbricamo-nos com o espaço do corpo virtualizado, tentando dar consistência as essas danças que se ensaiam com a consciência esburacada. Zona paradoxal, intercessora, que convida a clínica a dançar e com ela se faz clínica-dança. Plano de imanência buscado, necessário para que surja o vazio e se coloque a movimentar pensamento e ações como um só, em um ritmo esburacado.

3.6 Clínica-dança: novos ritmos se impõem

Nesse convite de trazer a clínica a dançar, alternamos velocidades e lentidões, levando a própria dança a outros movimentos. Linhas dançantes se atravessam em linhas clínicas, heterogêneos que convivem com suas diferenças, transformando o espaço-corpo, mas também o tempo objetivo dos relógios, invadido agora pelas virtualidades.

Ao dançarmos na cena da escada em *Parte de Nós*, não temos uma contagem guiada pelos compassos da música. Dançamos inicialmente sem música, buscando a sintonia que coloca corpos-bailarinos diferentes em um só movimento, trazendo a música apenas posteriormente como novo elemento heterogêneo a dar consistência à cena. O movimento se deixa então possuir por outros ritmos e outras

intensidades, não precisando colar-se a um referente externo. Na ausência da música, buscamos estar atentos às acelerações dos corpos, criando momentos de lentidão que favorecem nos abriremos às pequenas percepções, tentando encontrar um tempo que nos conecte de forma mais imanente.

Segundo Gil (2001), Paxton nos fala da importância de entrarmos na mesma velocidade para mantermos o fluxo e a impregnação mútua do movimento. Ao pensar a partir do Contato-Improvisação, propõe um modo de comunicação dos corpos em que o tempo e os ritmos ganham importância. Movimento deve adentrar o campo do infinito para agenciar-se com outros corpos dançantes. Consciência aberta, esburacada, permeia-se de pequenos movimentos velozes que escapam. Lentidão, parada, silêncio, abrem espaços para novas velocidades imperceptíveis. Consciência tenta preencher e se tornar contínua, mas atualiza apenas alguns movimentos virtuais. Em meio aos buracos velozes, transpassam pequenas danças que abrem espaço para a dimensão do infinito, conectando corpos em uma espécie de osmose. Esburaca-se o espaço comum se abrindo a esse infinito não significado, mas real. Infinito atual, não representado, mas produzido em um espaço limitado que é o espaço do corpo, corpo tornado espaço.

Muda-se a percepção do tempo que não mais se divide em oito. Em uma fração de segundo, abre-se um tempo-instante, súbito, em um acontecimento brusco que divide e multiplica o tempo cronológico e conecta os corpos pelos fluxos que se deixam passar. Criam-se pequenos instantes, ritmos coletivos sem referentes externos, pontos de encontro, nos quais ação e pensamento coincidem, habitando um tempo presente em suspensão. “O ritmo assegura as distâncias na continuidade, permitindo o movimento de diferenciação sem ruptura, modulando o tempo, a velocidade, a distância interna aos intervalos, sem destruir a linha de fluxo da energia.” (GIL, 2001, p. 86-87). Cunningham traz uma percepção do tempo que se coloca nessa abertura e tem a ver com relações múltiplas e simultâneas, o *timing*. Multiplicidades atravessam corpos e algo agarra, ao ser apanhado na mesma viscosidade, velocidades de movimentos atmosféricos, formando um corpo único a partir do encontro. Corpo-do-outr’-em-mim (NAFFAH NETO, 1998), ao entrarmos na mesma velocidade.

Clínica e dança se colocam a dançar, comunicando-se não por formas preestabelecidas, nem tampouco se deixando conduzir totalmente uma pela outra, mas atravessadas por virtuais que perpassam os buracos escavados, rapidamente,

mas sem pressa. Gestos perdem seus contornos, inacabados, escapam aos seus próprios limites, permanecendo aquém por conta de suas velocidades que se aceleram e desaceleram. Esquivam-se da efetuação funcional, retendo-se e se precipitando nesse jogo que os coloca em um fluxo contínuo. Nesse ponto em que uma linha clínica se encontra com linhas dançantes e colocam-se a movimentar juntas, vemo-nos atravessar por uma cena clínica-dança marcada por intensidades:

*Miguel. Sorriso, olhos marcadamente teus.
A porta grunhe anunciando tua chegada.
Entradas quaisquer?
Acompanhado pelo cheiro do cachorro,
Pelo grande mostro,
E todos os seres que o habitam
Haveria de vir hoje o monstro raivoso ou o poço de bondade?
Entre duas máscaras,
Surge um bailarino gargalhão.*

... Miguel, menino que chegara ao posto já há algum tempo, com uns seis anos de idade, agora com oito, carrega paradoxos das tristezas e alegrias da vida. Após muitas perdas em uma partida abrupta da casa onde morava, chegava à nova casa, deixando para trás um pai já um tanto ausente, a avó falecida, a moradia bastante precária. Dissociação repentina das partes. Ganhava novo pai e avó sem saber ao certo o que tinha provocado aquele movimento brusco, que colocara seu corpo em estado de alerta e revolta. Era obrigado a novas composições, diante das vulnerabilidades familiares que limitavam a um novo casamento as possibilidades de mudança. Agitado e raivoso, tinha muita dificuldade em fazer amigos e era agressivo com os animais e colegas de aula, tendo tido que trocar de escola. Queria distância dos outros em seus movimentos quase solitários. Causava medo. Mas era afetivo e encontrava o principal ponto de apoio em uma jovem que parecia ir se tornando mãe com aquela mudança, experiência também nova para ela diante de uma história de pobreza e abandonos. Compunha minimamente, convocava também cuidado.

Miguel carregava ainda um corpo-bebê, gordinho, pele lisinha e clara, cabelos e olhos escuros, que iam se transformando à medida que percebia um ambiente mais acolhedor. Assustava-se com as próprias sensações e intensidades que tomavam conta de seu corpo, tendo momentos de explosão e raiva imprevisíveis, alternados com um carinho transbordante. Vertia, não cabia em si. Realizava atendimento psicológico, contando com parceria da médica de família, agente de saúde, profissionais da escola vizinha e do grupo no CAPSi (Centro de Atenção

Psicossocial à Infância e à Adolescência). Adentrava a sala lilás, colocando-nos sempre em suspensão sem sabermos o que podíamos esperar, que rumo a brincadeira iria tomar. Mortes, brigas, destruição extrapolavam a brincadeira e se via jogando os brinquedos e objetos longe, seguido de um esconderijo atrás da cadeira. A raiva o fazia minguar, o corpo se encolhia. Aos poucos, abríamos outros possíveis com as cores de tintas e canetinhas a nos sujarem em meio às novas experimentações. Perdíamos o medo e nos abríamos diante do imprevisto. Entre idas e vindas, entretanto, o mostro assustador, personagem que nos acompanhava, tomava conta da sala, franzia a testa, quebrava tudo, atravessando o menino doce que convocava afeto.

Certo dia, em meio às euforias dos gestos mais leves e à tensão diante dos cacos quebrados, abertos a novos improvisos clínicos, nos vimos atravessar por uma linha dançante. Miguel chegara, como de costume, com aquele ar incerto de quem não sabe o que esperar em meio a passos cambaleantes meio desajeitados. Abria a grande caixa de brinquedos transparente, que não apenas queria ser vista, mas tocada. Olhar, tato. Explorava bonecos, materiais, até encontrar algo com o qual se sentisse convocado a compor. Achou! Microfone. Encontro tímido inicialmente. Liga, desliga, religa. ♪♪♪♪. Risos em meio às ausências e presenças do som. O encontro com aquele objeto invertido, que emitia ao invés de captar ondas sonoras, nos colocava a revirar também corpos clínicos, às avessas.

Miguel arrisca um gesto dançado, embalado pela música do microfone, meio desengonçado. Olha-me, convidando-me a brincar. Surpreendo-me, sentindo a transparência de meu corpo clínico, mais poroso, que em nada esconde a empolgação e as vibrações com a música e os gestos. Com o corpo mais aberto às linhas inventivas da dança, improvisamos movimentos clínicos e nos colocamos a brincar. Em uma dança-brincadeira, alternamos som e silêncio, movimentos e paradas. Cada um coordena a seu tempo, experimentando os revezamentos condutores que nos colocam ambos a criar. Diante do microfone com seu som que se apaga e se liga, fazemos um jogo que inicia com movimentos espontâneos. Miguel se surpreende com a proposta, mas enche os olhos de alegria e dança em meio às gargalhadas que tomam conta de seu corpo. A cada gesto experimentado, parece se encantar com o próprio corpo que toma formas hiperativas outras. Ao me ver dançar, acompanha-me com os olhos e com o riso fácil, conectando-se com a vibração que toma conta do espaço. Diverte-se com nossos passos estranhos

inseridos, buscando ampliar o campo de possíveis. Perna para o lado, braço na diagonal no sentido oposto, cabeça pendurada. Experimentamos novos desafios, de dançar com um pé só, ou mexendo apenas os braços, como peixe ou cachorro, animais que o acompanhavam em seu cotidiano. Transforma seus impulsos comandantes ao tentar coordenar gestos descontraídos e imprevisíveis no corpo do outro. Experimentamos tocar e modificar o corpo do outro, entrando em uma sintonia estranha, de gestos nada harmônicos em suas formas (Fragmento de diário de campo).

Nessa cena clínica, o som do microfone e das gargalhadas traspassam as finas paredes e invadem os demais consultórios. Somos atravessados por uma linha dançante que nos coloca a improvisar gestos, entrando em uma brincadeira que abre novos possíveis diante dos movimentos agressivos e afetivos. Tomamo-nos de alegria e de certo cansaço físico, misturando corpos psicológicos e bailarinos, trazendo suor para dentro do consultório junto a novas afetividades. Nossos movimentos clínicos se deixam possuir por outros ritmos e intensidades, contagiando-se pela espontaneidade e descontração e nos tirando das acomodações das poltronas. A partir desse encontro complexo, que envolve psicóloga, Miguel, microfone, som, sala lilás, gestos dançados, entramos em uma comunicação paradoxal que nos une e nos mantém cada um a seu modo. A partir de um instante que se abre no tempo, experimentamos agenciamentos, ativam-se vibrações que nos põem a movimentar. A dança, neste caso, não passa a ser o modo terapêutico de curar, não se estendendo em suas formas nas consultas seguintes ou com os demais pacientes. Atravessam-se, sim, fluxos dançantes que nos colocam a movimentar novos gestos, abrindo possíveis clínicos e dançados. Traça-se um campo problemático que entremeia clínica e dança, desdobrando-se em pesquisa e nos colocando curiosos a investigar tais agenciamentos e movimentos possíveis, quando a clínica é convidada a dançar, como bem situa Gil ao trazer a abertura de possíveis, característica do gesto dançado:

O defasamento entre duas velocidades, a do movimento subterrâneo e a do movimento visível, que caracteriza o gesto dançado define o espaço dos possíveis que não foram actualizados e que a dança faz emergir: abre o campo dos possíveis no espaço e no tempo, dilata o corpo e a sua presença, anuncia o que o corpo pode e que ele não pôde agir. O campo

dos possíveis é o espaço da não inscrição, doravante explorável, delimitável, aberto; em suma, o espaço do inconsciente do corpo, ou do corpo virtual (nós identificamos aqui «virtual», «inconsciente do corpo», «espaço dos possíveis», «lugar da não inscrição»). (GIL, 2001, p. 118).

4. Desdobrando gestos pesquisantes

4.1 Entre misturas moventes

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito (BARROS, 2016, p. 33).

Misturamos duas linhas que nos atravessam: clínica na atenção básica e dança. Ambas compõem uma série de elementos, emaranhado de linhas em princípio desencontradas. Somos corpos trabalhadores, saturados por queixas, pelo excesso de organismo, de burocracia, de programação que, muitas vezes aprisionam-nos junto aos usuários nas tentativas de apacientamento. Corpos que se veem com os queixos caídos, diante do chão que se abre, criando instabilidades, são forçados a produzir desvios clínicos, inventar fugas potentes, ser porta de entrada e de saída diante dos engessamentos padronizantes e das vidas imprevisíveis que se cruzam. Nesse desequilíbrio, somos convidados a dançar e nos encontramos com corpos dançantes em busca das desconstruções necessárias para colocar o corpo a movimentar mais livremente. O convite não sugere qualquer dança. Corpos buscam criar sentidos, mesmo esvaziando ao máximo possível suas representações.

Nesse encontro, saltitam perguntas e problemas se insinuam. Na clínica, questionamos os padrões de ser saudável, de viver e de cuidar, tomados como forma essencial, doutrinantes e determinantes de condutas imutáveis. Cruzam-se as linhas e as questões pulam de uma para a outra, deixando um pé lá e outro cá. Questionamos as verdades das formas eretas, atléticas, idealizadas e inatingíveis reafirmadas na dança ainda marcada pelo virtuosismo. Excesso de códigos. Sobrecodificação de linhas clínicas e dançantes nos fazem sentir os pesos das reproduções automatizadas. Corpos pesados se inclinam em direção ao chão, desafiando as criações. Medo diante dos perigos que se anunciam. Formas deformadas, amorfas. Desmancharemos-nos diante das desconstruções necessárias? Seguiremos clinicando e dançando? Ou, então, entraremos em reterritorializações, capturando novamente os movimentos clínicos e dançantes a assumirem apenas novas identidades diante do outro campo que se chega? Cuidado! Podem se indiferenciar ou se acabar?

Apesar dos desejos de aproximar, por vezes, mantêm-se as distâncias entre as linhas entrecruzadas. Que relações estabelecem? Encostam uma na outra? Têm pontos comuns? Divergem para lados opostos? Diante do convite para a clínica dançar, percebemos os abismos e as proximidades que se instauram nesse encontro de vivências, autores. Rodrigues (2009) nos fala da incomunicabilidade entre uma vivência e outra na modernidade, que reforça subjetividades privatizadas: "Fragmentação e desorientação porque, entre uma vivência e outra, entre uma geração e outra, há um abismo. Uma incomunicabilidade." (p. 240). Cada vivência se individualiza e se endurece, erguendo muros que tentam demarcar fronteiras, impedir ou regular transmissões e trânsitos entre elas. Formam-se linhas rígidas, segmentarizadas, que buscam manter separações, sem se deixarem penetrar pelas outras.

Em uma compreensão de mundo múltiplo, heterogêneo, cheio de segmentaridades e também atravessado por linhas e fluxos diversos, conforme Deleuze e Guattari (1996) nos apontam, a segmentaridade se faz presente em toda parte, por todos os lados e em todas as direções.

A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõem. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente. A casa é segmentarizada conforme a destinação de seus cômodos; as ruas, conforme a ordem da cidade; a fábrica, conforme a natureza dos trabalhos e das operações. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83-84).

Estas segmentaridades podem ser binárias, já que se organizam através de grandes oposições duais; circulares, com diferentes círculos sobrepostos; ou lineares, nas quais cada segmento pode representar um episódio ou um processo do viver. Em alguns momentos, remetem a indivíduos, em outros, a grupos, ou aos dois ao mesmo tempo. Também podem se dar de modos distintos. Por vezes, um tipo de segmentaridade mais "moderna"⁴⁴ e dura, na qual a binaridade vale por si mesma e coloca-se como biunívoca, a circularidade se torna concêntrica e as linhas se sobrecodificam e se homogeneizam. Neste caso, "Não só cada um tem sua unidade de medida, mas há equivalência e traduzibilidade das unidades entre si." (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 88). De outro lado, um modo mais "primitivo" e

⁴⁴ "Moderna" e "primitiva" estão entre aspas aqui, seguindo a escrita dos autores, no sentido de não delimitar cada tipo de segmentaridade com uma época, considerando que, apesar de suas características de modos de vida em cada período histórico, ambas convivem e estabelecem relações mais complexas não tão demarcadas apenas por diferentes tempos cronológicos.

flexível, em que as binaridades resultam de multiplicidades com n dimensões e as circularidades têm arredondamentos, mas não centros convergindo a ressoarem juntos, em um mesmo ponto. Distinguem-se, assim, pela natureza de seus sistemas de referência, processos, mas também são inseparáveis, embaralhadas.

Toda sociedade, mas também todo indivíduo, são pois atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra *molecular*. Se elas se distinguem, é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas correlações, nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis, é porque coexistem, passam uma para a outra, segundo diferentes figuras como nos primitivos ou em nós – mas sempre uma pressupondo a outra. Em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo *macropolítica* e *micropolítica*. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 90).

E, por isso, Deleuze e Guattari (1996) optaram por nomear as linhas e os segmentos, quando se trata de um âmbito mais molar, e os fluxos, quando se refere à molecularidade. Linhas e fluxos compõem todos os seres, processos. Linhas de segmentaridade dura, que substituem códigos desgastados por uma sobrecodificação, e que reterritorializam territórios perdidos. Linhas mais flexíveis, com códigos e territorialidades entrelaçadas, segmentaridade mais primitiva, com territórios e linhagens compondo o espaço social. E linhas de fuga, fluxos de *quanta*, marcadas pela descodificação e desterritorialização, mutantes e que tendem a escapar aos processos de captura.

Deste modo, nesta tese, diante do chão que se abre e das perguntas que dessas fissuras saltam, somos convocados a misturar linhas. Percebemos que, para além das durezas de cada linha, atravessam-se questões, inquietações, nos deixando atônitos. Somos convocados a entremear sem subordinar, tentando não estabelecer novas durezas, inspirados pela ética da coexistência, de Deleuze e Guattari (1996), onde as linhas são imanentes umas às outras. Criam um plano relacional que não subordina uma à outra e tampouco recorre às formas deterministas e interacionistas (ESCÓSSIA, 2014). Linhas se cruzam e se transformam, já que “(...) é com a linearização e a segmentarização que um fluxo se esgota, e é delas também que parte uma nova criação.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 96).

Desafiados a criar misturas que comportem minimamente nossas agonias, percebemos que uma das questões colocadas nesse encontro de linhas não são exatamente as formas assumidas: forma de um espetáculo artístico ou do bailarino

atlético, de um paciente dito saudável, de um trabalhador dito competente ou de uma clínica eficaz. Obviamente, as formas têm seu lugar, importância e são efeitos de modos de produção. Mas, o ponto aqui parece ser outro. Não queremos perseguir tais formas pré-moldadas. Desejamos afirmar não “o” modo de dançar, mas movimentos possíveis aos corpos singulares; apostamos em uma clínica que não apenas quer ampliar potências de vida do outro, mas, também, quer-se ampliada. Por entre as formas, suspensas em um instante em que o chão se abre e deixamos os pesos pesarem, atravessam-se fluxos, devires transversais que parecem perpassar durezas. Intuímos fluxos por entre as linhas que movimentam, desestabilizando. Para onde nos levam os fluxos em encontro com as loucuras, feiuras, estranhices clinicadas e dançadas? Que movimentos fazem nossos corpos convocados ao imprevisto de aliançar clínica e dança? Que composições e disposições são possíveis?

4.2 Novas dobras problemáticas: como criar possibilidades de expansão de movimentos e de vida?

Dobra, desdobra, redobra
Clínica-dança vira piruetas
Gira de cabeça para baixo
Experimentando novos problemas

Diante de tais misturas moventes, a partir desses encontros com a dança, vamos desestabilizando uma clínica distante do chão, levitante, transcendente e abstrata, nesse cenário complexo de aperfeiçoamento biopolítico, em que se esparramam serviços de saúde nos ditos territórios, mas não se abandonam as alturas muitas vezes. Rodrigues (2009), ao retomar Benjamin e Baudelaire, fala-nos do halo do artista que cai no chão, na lama, marca constituidora da modernidade, em uma crítica aos poetas de seu tempo que seguiam a buscar o Belo e o eterno, desastradamente, em meio à lama que se apresenta diante do despedaçamento das certezas e do sagrado. Caímos. Perdemos nossa auréola luminosa ao nos encontrarmos com o chão em desfazimento, com uma dança que tenta desmanchar seus brilhos. Queda e fragmentação de linhas aqui se colocam como oportunidade. *O que pode a clínica nesse encontro com a dança?*

Na pergunta spinoziana acerca da potência, retomada por Deleuze (2008), que se atualiza nesse encontro, dobra que se produz nesse campo aberto de possíveis, desdobra-se uma terceira linha pesquisante (ou seria um *entre* as duas linhas?) que nos coloca o problema de pensar a partir do encontro. Ao mesmo tempo em que clínica e dança se entremeiam, surge um problema de pesquisa e um modo de produzir conhecimento que transversaliza os encontros dando corpo a uma tese. Como uma linha se encontra com a outra fazendo-nos desviar dos modos dominantes e empobrecedores de clinicar? Como ampliar a vida em sua multiplicidade, deixando-nos contagiar, a partir do encontro entre campos de imanência? Não afirmamos qualquer modo de relação, mas sim aqueles que nos conectem com as potências de um problema que faça proliferar pesquisa e escrita.

Estamos atentos aos fluxos que conectam linhas heterogêneas de forma a não reterritorializar de modo totalitário uma linha a partir da outra. Buscamos movimentos que lancem fluxos descodificados e desterritorializados, precipitando sua fuga comum, adicionando e aquecendo o fluxo de *quanta* (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 100). Nesse ponto, as linhas *tremem*, os corpos arrepiam, eriçando-se a pele, toque, ponto de encontro. Apostamos na heterogeneidade das linhas e na possibilidade de reverberarem, agenciarem-se, buscando desejar mais e mais.

Muitas vezes, na clínica em saúde mental na atenção básica, vemo-nos absorvidos por um universo de sensações confusas, perdidos em meio ao caos. Sofrimentos, dores, vozes, queixas, alívios, satisfações e insatisfações parecem compor um campo de retalhos descontraídos, no qual a energia não flui. Ficamos ao acaso dos encontros como diria Spinoza (DELEUZE, 2008). Ou seja, mesmo nos sentindo potentes e alegres em alguns momentos, não conseguimos perseguir tais sensações, afectos, pois eles passam por nós ao acaso. Temos algum encontro alegre em determinado momento, mas este não dura, não instaura outros tempos. Não conseguimos buscar caminhos para reafirmá-los cada vez mais e logo nos vemos reféns do outro, sucumbindo. Sentimo-nos tristes, impotentes, fracassados e ignorantes. Mas não sabemos ao certo o que assim nos deixou. Seguimos ao acaso. Acaso como ponto de partida importante, mas que, em meio ao caos desorganizador, pode, também, transformar linhas de fuga em linhas de morte, abolição. Em outros momentos, nos colamos ao que é dito correto, assumimos

formas rígidas, produzimos consultas, indicadores, atingimos as metas. Mas, mesmo assim, nos vemos impotentes. A imagem-modelo a ser alcançada, sobrecodificada, não conecta com nosso corpo nem com o outro com quem nos encontramos. Diminuímos-nos. Independente do que nos chegue, agimos sempre da mesma forma. Engessamo-nos e passamos a repetir protocolos, repertórios. Linhas de fuga se capturam e se endurecem.

Desse modo, não nos basta pensar em um encontro qualquer entre corpos (pois, de fato, somos sempre compostos e decompostos a partir de encontros), entre clínica e dança que se faz pesquisa, mas naqueles que não nos entristeçam e nem nos desconectem de nossas potências. Buscamos problematizar, nesta tese, justamente a possibilidade de encontros entre heterogêneos que não os subjuguem, ampliando suas potências e fazendo-os compor novas danças, ressoar gestos singulares, movimentos. Apostamos em um encontro clínica-dança que se desdobra em pesquisa, concomitantemente, e faz das linhas duras mais flexíveis, esburacadas diante das inquietações e das perguntas saltitantes que emergem desses campos de experimentação.

Tomamos, assim, a dança como cenário de vivências, em encontro com as vivências clínicas, mas também como corpo teórico encarnado que conversa com o paradigma deleuziano, apostando que a coexistência de séries paralelas, de linguagens diversas, possa dar consistência ao nosso problema e à produção de conhecimento. Gil (2001) toma a dança como essa arte de construção de séries e, com ele, queremos colocar o corpo a dançar aqui na pesquisa. “Dançar é produzir duplos dançantes.” (p. 63). Coloca-se, assim, um problema de pesquisa que perpassa diferentes linhas e seus movimentos, não desenhados *a priori*, mas de cadências que encontram sintonias em eventuais encontros. Tais encontros dançantes de corpos, por entre as linhas, forçam a pensar e produzem uma necessidade de escrita em uma tese, com seus formatos acadêmicos sempre finitos, mas, ao mesmo tempo, seguem perpassando constantemente os diferentes cenários habitados da unidade, da universidade e do campo da dança. Tudo está em movimento constante. Não há, assim, espelhamento entre linhas e séries, cópia, mas paralelismo. Nos duplos dançantes trazidos por Gil, ambos dançam juntos no mesmo ritmo, mas marcando suas diferenças, sendo dispositivos para a construção de multiplicidades de corpos.

De onde a constituição de séries, como se a mesma energia se propagasse de um corpo para outro, atravessando o processo inteiro deste devir todos os corpos comprometidos na série. A Dança tem a vocação de formar grupos ou séries. (...) um corpo isolado que começa a dançar povoa progressivamente o espaço de uma multiplicidade de corpos. Narciso é uma multidão. (GIL, 2001, p. 64)

A construção do espaço do corpo não é assim prioridade de bailarinos ou atletas. “É uma realidade muito geral, presente por toda a parte, que nasce a partir do momento em que há investimento afectivo do corpo” (GIL, 2001, p. 58). Territórios atravessados por afectos, vivências diversas, encontros. Corpos intensificados. Assim, a partir desse paradigma de pensamento da multiplicidade, dessas séries justapostas em um plano relacional complexo e da aposta no múltiplo, desdobramos um problema de como potencializar a clínica em saúde mental na atenção básica a partir do encontro com a dança. Como afirmar movimentos clínicos singulares, atravessados por fluxos intensivos dançantes, no qual se tocam em um plano de imanência? Queremos conhecer as forças e os fluxos que movimentam e expandem em direções singulares. Queremos afirmar a potência das linhas de fuga, a singularidade e a heterogeneidade como possibilidade de ampliação.

4.3 Encorpendo linhas interventivas

Um problema se instaura nas bordas do encontro clínica-dança. Linha tênue, cheia de abismos e inseguranças. Perguntas saltitam, tentando se equilibrar nas pequenas fissuras, bordejando agora o caos pesquisante. Algo temos de criar, afirmar. Nada sabemos? Ao nos apoiarmos nas perguntas que vão surgindo no processo de pesquisar, estamos tomados de ignorâncias? Com corpos pesquisadores, frágeis, perambulamos em meio aos emaranhados de sensações da saúde mental na atenção básica, encorpendo finas linhas curiosas.

No Grupo Intervires, encontramos um anteparo possível em uma pesquisa compartilhada⁴⁵. Entre os anos de 2013 e 2015, buscamos identificar e qualificar as práticas em saúde mental, ampliando a análise proposta pelo PMAQ e as discussões entre os atores da atenção básica dos seis municípios participantes⁴⁶.

⁴⁵ Fazemos referência aqui à pesquisa já citada acima, intitulada “Qualificação da Saúde Mental na Atenção Básica: análise das práticas de equipes da Região 10-macrometropolitana/RS a partir do Programa Nacional de Melhoria do Acesso e da Qualidade da Atenção Básica (PMAQ-AB).”

⁴⁶ Os municípios participantes foram Alvorada, Cachoeirinha, Glorinha, Gravataí, Porto Alegre e Viamão.

Inspiramo-nos nas metodologias participativas de quarta geração (GUBA; LINCON, 2011), sendo a pesquisa qualitativa, avaliativa, participativa e interventiva, levando em conta o caráter histórico, processual e coletivo da produção de conhecimento. Com a PESQUISA, ponto de apoio, carregamos também uma pretensa unidade, reiterada em uma suposta preparação programática para adentrar o campo de investigação. Entretanto, equivocamo-nos com nossos movimentos pesquisadores dispersivos, em direções nem sempre harmônicas. Oscilamos, aqui também, entre as alturas acadêmicas e os gestos espalhados pelo chão. Diante das dissonâncias do próprio pesquisar, vemo-nos angustiados por nossas ignorâncias. Abre-se o chão novamente.

Apesar de tentarmos seguir nossos movimentos curiosos, dissonantes e ignorantes, vemo-nos, por um lado, limitados pelas verdades acadêmicas, sabedoras, científicas e idealizadas, por outro, perdidos em meio aos sofrimentos e alentos de nossas experiências de cuidado em saúde mental agora atualizadas. Nossos corpos são transbordados por um caos pesquisante em meio às programações que tentam reter os fluxos. Deixamos ressoar o encontro dançante-clínico em nós, apostamos nas raras fissuras incertas e desequilibrantes a moverem as durezas sabedoras. Em um grupo minimamente heterogêneo, composto por olhares iniciantes na ciência até as formas mais sisudas de mestrados e de doutorados, junto aos nossos desejos militantes e gestores, descontinuamos o projeto de pesquisa a cada entrada e saída de cada um a seu tempo. Encorpamos assim, andando meio aos tropeços, essa linha pesquisante e problemática, marcada pela complexidade de organizar uma investigação em grupo, tentando acolher fluxos libertadores em meio às tendências endurecidas que nos compelem a simplesmente imitar os saberes superiores.

É o começo da pesquisa? Demarcações no tempo e no espaço recortam o caos, no qual movimentos embrionários e imperceptíveis insistem pelo meio, sempre questionando as origens. O início de um projeto já vem em constante movimento, carregado de histórias e expectativas que se atualizam. Nesse suposto início que parece partir do zero, somos seduzidos pela pretensão de pensar a saúde mental na atenção básica em todo o país, criando estratégias de cuidado multiplicáveis em todo canto, mas tomamos rasteira dos ideais. Em meio à queda, somos incitados a diminuir as imensidões para adentrarmos algumas fissuras. Pernas e braços pesquisadores diminuem os movimentos, buscando as linhas de menor esforço e

ensaiam gestos na região metropolitana de Porto Alegre. Diante do desejo de conhecer fazendo, adentramos os diferentes territórios do SUS, alternando inseguranças e certezas, encantamento, fluidez e imobilidade diante das demandas, buscando fixar um terreno de conhecimento, mas, de fato, habitando as instabilidades de uma pesquisa não totalmente desenhada de antemão.

Procuramos ressonâncias que façam vibrar as linhas que compõem um encontro pesquisador-campo, ampliando a escuta e diminuindo nossos enrijecimentos. Almejamos estar mais próximos do outro, fazer redes, buscando saberes singulares e locais. Desse modo, correntes curiosas não controláveis nos movimentam, forçando a produção de um projeto de pesquisa que toma forma, muito aquém e além dessa demarcação no tempo, de um projeto que, por decreto, começa e termina, em um dado momento.

Estudamos as melhores formas de estar com, de criar relações e de produzir conhecimento, articulando saberes locais diversos e acadêmicos. Como estar uns com os outros, incluindo saberes de gestores, trabalhadores e usuários?⁴⁷ Desejo de qualificar práticas se interpõe frente às diferentes línguas, muitas vezes desconhecidas, a conversar. Queremos fazê-las dialogar, a partir de um programa de avaliação que já nos parece reducionista e precisa ser modificado. Encontramos indicadores frágeis, que tentam medir o quanto de saúde mental as equipes atendem e como organizam o cuidado nesse campo, demonstrando uma preocupação restrita com o registro, com o modo de acesso às consultas e com o uso de alguns medicamentos, sem visibilizar outras formas de cuidado frequentes e relevantes. As medidas aqui também são precárias e os indicadores não dão conta de avaliar as heterogeneidades conviventes. Podemos auxiliar? Tentamos pensar modos de apoiar, mas estamos, também, atravessados pelo sentimento de impotência do trabalhador junto às idealizações milagrosas diante de um sistema que, ao organizar fluxos, muitas vezes, encerra e limita possibilidades de cuidado

⁴⁷ Durante o processo de pesquisa-intervenção, constituímos diferentes espaços-dispositivos de participação. Formamos um Grupo Gestor, composto por gestores da saúde dos municípios, para discutir as etapas e o desenvolvimento da pesquisa. Realizamos entrevistas e reuniões com gestores com uma Análise Situacional como produto. Constituímos Grupos de Interesses (GI) nos quais reunimos mensalmente, em cada município, usuários, trabalhadores e gestores interessados, acompanhando a pesquisa no território, discutindo suas etapas, produzindo análises e indicando caminhos. Ademais, realizamos Grupos Focais (GF) nas unidades básicas, separadamente com usuários e trabalhadores, para problematizar o cuidado em saúde mental na atenção básica, assim como sua relação com as questões específicas deste tema na avaliação externa do PMAQ. Ao final, realizamos um seminário de encerramento em cada município.

singulares. Grudamos no corpo trabalhador. Conseguiremos chegar perto sem colar?

Em meio aos colamentos trabalhadores e às distâncias acadêmicas, experimentamos descentralizar mais e nos esparramar pelos municípios pesquisados. Divididos em grupos, nossa pequena equipe inicia a etapa dita de campo, adentrando o município de Alvorada, ansiando estar com as pessoas que motivam os deslocamentos dos lugares acadêmicos instituídos, mais difíceis que os quilômetros percorridos nesse território novo para nós. Queremos misturar corpos, mas seguimos encontrando o desafio de movimentar nossas próprias demarcações e os trânsitos geralmente centralizados. Experimentamos proximidades e distâncias, em meio às vizinhanças dos municípios. Sentimos o próprio corpo em deslocamento ao acompanharmos os serviços e os trabalhadores da atenção básica esparramados nas periferias, em um exercício de descentralização e valorização das sutilezas do cuidado.

Chegamos com o título: OS PESQUISADORES! Sentimos o peso dos especialismos já nos primeiros encontros com a gestão municipal de saúde que, por vezes, nutre expectativas sabedoras advindas da academia. Apesar dos nossos desejos de romper com tais saberes e fazeres instituídos, em certa medida, mantêm-se as demarcações dos que sabem (pesquisadores) e daqueles que se oferecem a serem conhecidos (sujeitos de pesquisa), encontrando-se com as delimitações dos especialistas hospitalares e dos cuidadores generalistas do território, nem sempre com formação superior, dos gestores (gestão) e dos que se dedicam às atividades ditas "da ponta" (atenção). Instituições escolares se entremeiam com os poderes na saúde, atravancando fluxos. Mas não somos também trabalhadores? Não vem do campo o saber? Bordejando os gestos dançantes, aqui também deixamos o peso pesar diante das inquietações. Tentamos impulsionar novos giros, aproveitando os híbridos trabalhador-pesquisador-bailarino que nos compõem. É possível experimentar diante dos planejamentos acordados e lugares esperados? Brechas nos lugares instituídos nos fazem intuir que o saber, talvez, esteja justamente nessas perguntas saltitantes, que questionam o lugar do pesquisador, "entres" que nos misturam e, ao mesmo tempo, separam do campo.

Nesses movimentos metodológicos que aproveitam os pesos, descentralizamos ainda mais os movimentos inicialmente próximos aos gestores, desejando estar mais perto dos trabalhadores e usuários, do cotidiano da atenção.

Experimentamos misturar atores no primeiro encontro do chamado Grupo de Interesses, que tenta estabelecer critérios advindos dos desejos. Pesquisadores, gestores, trabalhadores. Os usuários chegam aos poucos, mais tímidos em seus gestos:

... Parecia tudo muito organizado na saúde do município. Viu-se logo que não era. Gestores atrasados, dificuldades em conseguir local, ar condicionado quebrado, pesquisadores levemente despreparados e um tanto desacreditados. Mas, surpreendentemente, a sala começou a se encher de trabalhadores, os gestores também foram se chegando. Burburinhos. Alternavam-se queixas, sofrimento, desejos de cuidar, de aprender. Falas sensíveis, contando de pessoas acompanhadas, um suicídio não evitado... ...Silêncio, parada. O que mesmo nos reunia ali? Falavam de possíveis caminhos do cuidado. O suor transbordava. Aquecemos diante de uma atmosfera que vai abrindo possíveis. Contagiados por tamanho desejo dos trabalhadores de se reunirem sem uma funcionalidade tão definida, empolgados, víamo-nos diante dos embates entre inúmeros agentes comunitários de saúde, algumas poucas médicas, enfermeiros, técnicos de enfermagem e gestores. Conseguiríamos acolher tamanha diversidade? (Trecho de diário de campo).

O brilho nos olhos dos trabalhadores, tomados por uma alegria paradoxal diante das precariedades, encontra-se com nossas pupilas dilatadas e saltitantes. O corpo, aberto aos fluxos dançantes-clínicos, vibra. Perdemos a noção do tempo, estendendo-nos além do relógio nesse início de conversa. Sentimos nuances da potência dos movimentos simples no encontro, com olhares e suores trocados diante do ar condicionado quebrado, tentando furar frequentes protocolos e chatices das reuniões no campo da saúde com seus termos codificados e ordens de fala demarcadas. Para que serve uma conversa, afinal? Não é justamente a convivência das dissimetrias, linha quebrada que corre por entre dois em um encontro que desterritorializa uma reunião, nos dizem Deleuze e Parnet (1998)? Sensação de fracasso de um trabalhador que não evitou um suicídio se encontra com a de insucesso de gestores em garantir estruturas físicas esperadas e a dos pesquisadores em não prever o tempo e a concatenação das falas-participantes. Por um instante, falhas na organização e nas falas, por vezes, desencontradas despem

nossos especialismos, arrancando seus figurinos alegóricos e abrindo um campo afetivo outro. Desejamos ainda nos conectar diretamente com os usuários. Será possível?

Com o corpo-pesquisador ativado, encorpando linhas interventivas que querem se misturar em uma atmosfera inicialmente criada, embrenhamo-nos nas portas de entrada, chegando até as unidades básicas de saúde⁴⁸. Encontro clínica e pesquisa. Estão indiferenciadas as linhas? Temos como não intervir ou nos deixar penetrar por esse campo clínico agora pesquisado? Em um clima de acolhida sentido no serviço dito de acesso universal, somos surpreendidos em meio a um dos Grupos (pretendidos) Focais em que conversamos com trabalhadores de uma unidade:

...Toc, toc, toc. Uma batida na porta. _"Está fechada!" - respondeu a trabalhadora, gritando lá de dentro da reunião. Toc, toc, toc!! Repetia-se o toque insistente do dito usuário do sistema. _"Eu já lhe disse que agora estamos com a unidade fechada em reunião!!". Ele responde imediatamente: _"Mas, eu vim..." Perdemos o foco do grupo focal? O ruído que vinha da porta, insistindo em entrar, fazia-nos sentir a marca de descentralizar serviços, esparramar portas de entrada e tornar-se um centro para os moradores daquela comunidade. Fazia desviar frases, trazendo as alegrias e os pesos de ser referência em saúde de um território. Seria o único ponto de apoio daquelas pessoas? ... (Trecho de diário de campo).

Tais ruídos inesperados, que se atravessam nos Grupos Focais, nos fazem dispersar as falas de suas temáticas pré-programadas, girando seus sentidos. Narrativas são ampliadas. Novas enunciações! Uma trabalhadora diz:

O ponto de encontro aqui é o posto de saúde. Aqui é o point da cidade. Eu até tô pensando em criar um point, quero botar uma sorveteria (risos). Porque aqui é o shopping, é o parque. Não tem banheiro público na comunidade, então eles usam o do posto. Então as pessoas entram pra usar o banheiro, pra tomar água, pra ver TV, pra conversar. E, às vezes, a gente não consegue escutar a pressão sanguínea, porque o barulho é muito alto. Aqui ainda é Brasil colônia. (Trecho literal da fala de uma trabalhadora em um dos grupos focais de trabalhadores).

⁴⁸ Algumas unidades foram escolhidas para os Grupos Focais, a partir dos critérios estabelecidos nos encontros do Grupo de Interesses.

Sentimos, também, nesses gestos pesquisantes, o peso da referência esperada em relação às unidades de saúde como porta de entrada resolutiva de uma determinada área adscrita. Centro. Ponto de apoio importante (senão o único) em um cenário de pobreza e violências característico da cidade com o menor PIB do estado (FANTINEL; AGRANONIK, 2012), contrastando com a acolhida e o vínculo percebidos na unidade. Desfocamos os objetivos pesquisantes, fazendo do corpo inteiro ouvidos e incrementando a heterogeneidade de elementos, ao sermos perpassados por fluxos dispersos que evidenciam a articulação entre saúde mental, subjetividade e os territórios geográficos, carentes e afetados pelas proximidades. Entremeiam-se questões sociais e de saúde, mesmo com as segmentações frequentes de linhas e de serviços, em misturas trazidas também nos Grupos Focais com usuários que clamam a falta de espaços para brincar e de lazer, ao mesmo tempo em que percebem as agitações hiperativas de crianças e o uso abusivo de drogas, aliado ao tráfico, como caminho recorrente dos jovens. Percebem-se os efeitos da construção de uma cidade que, em sua história, tentou atrair empresas e fábricas cedendo suas áreas públicas.

Desse modo, diante da centralidade das unidades e da carência da convivência social, percebemos o desafio de produzir saúde mental, encontrando-nos com a loucura também enclausurada na patologia, estigmatizada, desconectando corpo e mente, adoecimento e território, na qual o corpo orgânico merece tratamento, sem uma possível escuta aos percursos do usuário e seus laços para com o social. Por outro lado, paradoxalmente, atravessam-se práticas de cuidado afetivas e aproximadas, permeadas pelos modos de vida na comunidade, com as dificuldades e as potencialidades de inventar uma vida. Em análises conjuntas com trabalhadores e usuários, conversamos sobre os adoecimentos depressivos e suas alianças com a ausência de espaços que favoreçam os encontros no bairro, marcados também pela insegurança de circular pelas ruas. Assim, a patologização do usuário, que associa seu sofrimento exclusivamente ao indivíduo ou a uma falha química possivelmente contornada com medicamentos, complexifica-se na discussão e na atenção em saúde mental, incluindo outras dimensões de espaço e de convivência a serem consideradas.

Ademais, trabalhadores também criam possibilidades de escutar o outro em equipe, com um grande protagonismo dos ACS, em meio à precarização do trabalho, rotatividade de profissionais, estruturas inadequadas e dissociação da

atenção-gestão-formação. Metas quantitativas e individualização da atenção convivem com ações desmedidas, singularizadas, conjuntas e coletivas. Paradoxos se multiplicam.

Diante dos pesos e levezas paradoxais, presenciamos portas de entradas para a diversidade de dores vivenciadas e de saídas construídas na impossibilidade de responder com protocolos de atenção estandarizados. Em meio às discussões, compartilhamos idealizações trabalhadoras e expectativas usuárias que, por vezes, temem não alcançar o movimento esperado, as condições estruturais e humanas adequadas, bloqueando transformações. Diante das fragilidades do serviço, sentem-se despreparados para cuidar das loucuras variantes, percebendo-se improvisando, evidenciando ou invisibilizando cuidados sutis e, por vezes, imperceptíveis.

E esses dias a gente começou a implantar e reiniciei as terapias. E aí uma colega disse assim pra mim: _"E se der algum surto num paciente lá no grupo, o que tu vai fazer?". Eu disse: _"Tu vai ao grupo de hipertenso, se der uma parada, o que tu vai fazer?" É a mesma coisa, eu tô na recepção, tô sujeito a uma pessoa enfartar, ter surto no posto como em qualquer lugar. (Trecho literal da fala de um trabalhador em um dos grupos focais de trabalhadores).

Sopro de pequenas coragens e impulsos ativos de trabalhadores diante das limitações e dos pesos da responsabilidade. Em ressonância a tais gestos, usuários ativos questionam a terapia medicamentosa e seus modos, desejando dela se apropriar nos grupos de saúde mental espalhados pelas unidades na aposta no cuidado coletivo. Que clínica é essa? Quem pode cuidar, afinal? Diante dos ventos imperceptíveis que se atravessam no processo de pesquisa, surgem personagens paradoxais, queixosos e ativos, repetitivos e inovadores, desarticulados e cheios de conexões. Saltam aos olhos os híbridos ACS (moradores e trabalhadores concomitantemente), que colocam em análise nossas durezas pesquisadoras:

...Mas e o agente de saúde, senhores pesquisadores?, pergunta outro ACS. Aquele que adoeceu por questões de saúde mental; participa dos grupos focais como trabalhador ou como usuário? ... (Trecho de diário de campo).

A pergunta saltitante coloca em cheque as tentativas de divisões identitárias demandadas pela instituição pesquisa. Alegria do paradoxo. Com o corpo ativado nesse encontro, seguimos caminhando, caminhando, acompanhando os

movimentos dos ACS-bailarinos que não escapam às burocracias e ao controle, mas nos ajudam a resgatar o aquecimento que movimenta o corpo e reconhece o espaço no cuidado, diminuindo especialismos das grandes preparações formais. Por vezes, sentem-se quebra-galho, pouco qualificados, fazendo pesar as idealizações do cuidado esperado em saúde mental. Por outras, buscam um lugar para seus gestos simples: "Somos de tudo um pouco na visita: psicólogo, enfermeiro, médico!" Fazem-se outros e se autorizam a realizar cuidados mais aproximados, à medida que vão percebendo as necessidades e afetos envolvidos no cuidar conversado, disponível, acolhedor, junto aos seus conhecimentos comunitários.

Diante dos compartilhamentos no campo de pesquisa, levezas insinuam saídas. Buscamos seguir os fluxos dos cuidados compartilhados, radicalizando os questionamentos também nas conversas com usuários, percebendo sua potência de autocuidado nos espaços coletivos. São capazes de se autocoordenarem, assumindo a equipe um papel menos protagonista e mais disparador de processos? São coletivas as autonomias? Somos mais autônomos quanto mais dependências temos, nos ensina Kinoshita (1996), indicando um caminho possível de ampliação de pontos de apoio de usuários, em que as coletividades dão consistência aos processos de autonomia. Nossas inquietações reverberam também junto à equipe de NASF que experimenta apoios em saúde mental, tentando proliferar coexistências, sem destaques protagonistas. Dividem cenas de cuidado com ACS, técnicos de enfermagem, tradicionalmente ocupados por profissionais de nível superior. Aproximam-se e se distanciam à medida que percebem os movimentos autônomos de cada trabalhador. Com nossas intervenções em campo, as matriciadoras aproveitam nossos impulsos curiosos para dar mais consistência a giros e desvios potentes e desejados em saúde mental, convocando colegas e usuários a conversar afetivamente. Não estamos sozinhos. Fazeres *psi* são relançados em novos movimentos, impulsionados pelos encontros possíveis, por vezes difíceis, dos territórios atendidos. Agenciamentos sutis, cotidianos, fazem-se em meio às tentativas de conversar. Diante de tais composições transformadoras, alargam-se as possibilidades de comunicar, associar, entremeando-nos de forma singular ao campo. (BARROS; PIMENTEL, 2012, p. 12). Seguimos pesquisando entre apoios interventivos e cuidadosos.

Ensaíamos um evento final, certa forma de espetáculo, no qual os diferentes atores fazem um fechamento (ou seriam aberturas?). Alguns usuários e

trabalhadores organizam o encadeamento do I Fórum de Saúde Mental na Atenção Básica de Alvorada⁴⁹, junto aos pesquisadores acadêmicos. Diante das misturas, confundem-se as autorias do evento que não mais demarca ser posse DA PESQUISA. Exercícios gestores conjuntos. Entretanto, assimetrias permanecem. Quem se autoriza a falar em um grande palco? Mas os hibridismos respondem com outra pergunta: trata-se apenas de falas?

Música, teatro, exposições, meditação, intercalam-se com as falas, instaurando um campo outro de sensibilidades e trazendo inclusive usuários a coordenar. Nessa atmosfera, surgem interrogações e tensões que colocam frente a frente gestores, trabalhadores e usuários da rede de saúde, abrindo-se também aos campos da assistência social e educação. Entre elas, a fala de uma usuária reverbera...

... "Como vou me apropriar da minha saúde se eu não recebo a bula do medicamento psiquiátrico? Se eu não conheço o medicamento, como vou saber se aquilo que estou sentindo se deve ao efeito do remédio ou a outra questão de saúde?" Questionamo-nos sobre quem gere o cuidado. O prescritor do medicamento? Como se experimenta o autocuidado? (Trecho de um diário de campo do evento final).

Falas-ato. Gestos questionadores quebram alguns engessamentos e borram fronteiras entre atores no grande salão em roda, trazendo a discussão sobre autonomia e gestão compartilhada do cuidado. A apreensão nos acompanha, ao nos questionarmos sobre os efeitos e possíveis funcionamentos das metodologias escolhidas para conversar. Vozes clamam por novas grupalidades, pequenos exercícios autônomos. Rodamos. Fronteiras identitárias se fazem mais porosas diante das flexibilidades nesses encontros inéditos, marcados por corpos interessados. Os pequenos gestos artísticos cotidianos das unidades misturam artesanato, canto, teatro, dança e perfuram limitações. Conversas assimétricas

⁴⁹ O "I Fórum de Saúde Mental na Atenção Básica de Alvorada" aconteceu no dia dois de setembro de 2015, no Sindicato dos Municípios, tendo sido organizado pelo grupo de interesses, participantes mais constantes ao longo da pesquisa. Teve momentos de apresentações artísticas, oficina de meditação, junto às exposições de fotos e artesanato de algumas unidades de saúde que transversalizaram o encontro. Ademais, ocorreram momentos formais de apresentação do fechamento da pesquisa, de um serviço de saúde mental e debate final com todos os integrantes. Participaram do encontro em torno de 170 pessoas, entre gestores, trabalhadores e usuários.

afirmam a coexistência de heterogêneos, transformando o evento final não apenas em um espaço oficial, mas aberto às informalidades que conectam corpos.

Diante da complexidade desses encontros, percebemo-nos capturados, por vezes, por nossa necessidade pesquisadora de tudo significar, submetendo as vivências em campo ao nosso modo instituído de relação acadêmica. Nos exercícios de análise, instituímos categorias e agrupamentos, tentando organizar a multiplicidade desse tempo de imersão, mas também encerrando sentidos. Tememos perder as identidades pesquisadoras. Entretanto, enchemo-nos de dúvidas, diante das brechas abertas. Quando a prática de um médico, por exemplo, centraliza em si o cuidado de um grupo, mas mantém vínculo e afeto com os usuários (que se sentem cuidados em princípio), não sabemos exatamente o quanto se enquadra em uma prática especialista, hierárquica e tutelar ou categoria que diz do cuidado afetivo, vinculado e assumindo a coordenação do cuidado. Onde cabe este ponto da análise? Parece estar em todos os campos, esparramando-se na rede de falas e vivências. Esgarçam-se demarcações científicas, embaralham-se agrupamentos.

Ninguém pode dizer por onde passará a linha de fuga: ela se deixará atolar para recair no animal edipiano da família, um releu cachorrinho? Ou então cairá num outro perigo, como virar linha de abolição, de aniquilamento, de autodestruição, Ahab, Ahab...? Sabemos demais dos perigos da linha de fuga, e suas ambiguidades. Os riscos estão sempre presentes, e a chance de se safar deles é sempre possível: é em cada caso que se dirá se a linha é consistente, isto é, se os heterogêneos funcionam efetivamente numa multiplicidade de simbiose, se as multiplicidades transformam-se efetivamente em devires de passagem. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 34-35).

Imprevisíveis. Paradoxais. Estão os fluxos tentando escapar em meio às categorias analíticas? Evidenciamos o paradoxo das práticas de cuidado e percorremos o desafio de não cair na armadilha de encerrar em uma significação linhas que tentam fugir. A mesma prática, por vezes, faz-se em um encontro potente, produtor de singularidades e, em outros, parece apenas reforçar a imitação de uma vida que não lhes pertence, padronizando modos de trabalhar, de cuidar e de ser paciente. Incômodo por não conseguir traduzir e significar, alternado com o encantamento diante da multiplicidade, riqueza, conexões. Necessidade de inventar.

Buscando modos de expressar, encontramos-nos com Mia Couto (2009) que nos apresenta um caminho possível: “Mas na verdade, meus amigos, é que nenhum

escritor tem ao seu dispor uma língua já feita. Todos nós temos de encontrar uma língua própria que nos revele como seres únicos e irrepetíveis.” (p. 25). Advoga, ainda, por um ser plural, munido de um idioma consoante com a multiplicidade da vida e afirma: “Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo.” (p. 26). Estamos tentando criar uma língua que nos faça entrar e sair do mundo ao mesmo tempo, sair das identidades manicomiais, seriadas, fragmentadas. Adentrar composições singulares. Seguimos buscando o movimento de menor esforço para cada corpo.

Queremos movimentar, expressar, conectar, deixar fluir a energia em movimento, pesquisar. Conhecer para quê? Suspeitamos do utilitarismo das pesquisas que visam ser aplicadas ao campo, moldes de saber que tentam se encaixar no outro e nos perguntamos sobre os sentidos e os efeitos de pesquisar. Desejamos qualificar a clínica. Mas o que é qualificar? Enquadrar supostos bons movimentos para reproduzi-los mais? Deixar fluir movimentos caóticos, arriscando desmanchar diante da imensidão da academia? Sentirmo-nos potentes e ampliar nosso desejo por conhecer é uma pista interessante. Contagiemo-nos pela dança que quer apenas afirmar o desejo de dançar, agenciando heterogêneos, criando singularidades. Conhecer para conhecer mais e mais, assumindo as fragilidades de nunca saber diante dos pequenos gestos. Conexões interventivas acionam os desejos de experimentação, dando mais consistência a uma pesquisa e seus hibridismos. Garantiremos o sucesso? Conseguiremos agenciar, ao mesmo tempo, os periódicos científicos e o campo de complexidades da atenção básica?

4.4 Ensaando palavras em meio aos loucos gestos dançantes

*Por entre as portas de entrada da atenção básica
En(tro), saio
Em meio às fissuras da ciência, filosofia e arte
Pelo meio, um ensaio*

"As palavras me escondem sem cuidado." (BARROS, 2016, p. 50)

Diante de um problema de pesquisa que se instala em um convite para a clínica dançar, em meio às linhas misturadas, às brechas abertas no chão, encorpando linhas interventivas, lançamo-nos no desafio de conhecer. A partir das desconstruções necessárias, tomamos de empréstimo a pergunta de Gil revisitada.

Como desencadear uma série de gestos pesquisantes quando se recusa todo o referente externo? Como pode por si só o movimento gerar movimento?, nos diz Cunningham (GIL, 2001, p. 37).

Abrimos o c o r p o curioso. Clínica-dança se fazem corpo pesquisador, aquecendo uma tese, um ensaio. Nessa abertura, tentamos instaurar uma distância entre nós e nós mesmos, como nos sugere Larrosa (2004), ensaiando-nos. Proximidades, distâncias. Ao colocarmos nossos corpos clínicos a dançar, tentamos nos abrir ao outro, ao mundo, para justamente nos deixarmos atravessar por ele, intensificando o espaço do corpo tornado espaço, acessando outras sensibilidades. Dentro e fora dobrados problemáticamente. Partimos do nosso corpo em encontro com o outro, em busca de uma poética que movimente a clínica e a escrita. Poética crítica, como aponta Louppe (2012), questionando e alargando possíveis em um presente em crise diante do chão que se abre, diante de um cenário que parece querer nos decompor⁵⁰, convocando mudanças.

Transitamos em meio às palavras que, por vezes, se engaaarraaaffaamm diantedosrápidosmovimentosdosdedosnotecclado. Escreve, ammoontooa, ~~erra~~, ~~deleta~~, in ter va la. Tic-tic-tic-tic. Abrimos espaços-corpo. Reescreve, buscando uma crítica afirmativa, uma s o l t u r a das letras que as mantenham entretanto agenciadas. Entre pesos e levezas, tentamos construir um corpo pesquisador paradoxal capaz de expressar, dizer, falhar. Tempo problemático que a cada instante desmancha e recompõe nossos encontros de letras. Saio, entro, ensaio?

Expomo-nos, misturando sujeitos e objetos pesquisados, e transformando problema em método, como nos sugere Dantas (2007), ao dizer que devemos pesquisar a dança, dançando. Percorremos este encontro clínica-dança, colocando-o como campo problemático e modo de conhecer ao mesmo tempo. Assim, diante dos pesos e durezas pesquisantes, misturamos, suspendendo as pretensas neutralidades, buscando ensaiar gestos pesquisantes cartográficos. Sentir de outros modos, abrir pensamentos forçados. Pés descalços, sem música, tentamos sentir o chão, a pele, o toque, os pelos, o outro. Mapas de corpos intensificados em movimento. Experimentemos a queda lentamente!, nos diz o corpo-bailarino.

⁵⁰ Ricardo Teixeira, médico sanitário, fez uma fala sobre o cenário da Atenção Básica, que por vezes parece querer nos decompor, retomando as ideias de composição e decomposição de Spinoza em Deleuze, no evento de encerramento da pesquisa do Grupo Intervires em Porto Alegre, intitulado "I Encontro da RAPS. Atenção Básica conVIDA: integrando a rede de atenção psicossocial" nos dias 6 e 7 de outubro de 2015.

Aceitamos a gravidade.

Caímos em si.

Descemos ao chão.

O campo da experiência jorra por todos os lados e se coloca como ponto de partida pelo meio desse percurso metodológico pesquisante. Partem-se dos corpos, partem-se corpos. Saltam experiências clínicas em saúde mental na atenção básica, reinventadas e contagiadas pelos encontros dançantes de corpos bailarinos em seus diferentes grupos de criação. Desdobram-se em corpos pesquisantes, encorpados pelas linhas interventivas, causando turbulências cartográficas no campo de pesquisa. Experimentamos pesquisar clínica-dança, clinicando, dançando, escrevendo. "(... Dança-se escrevendo, tocando piano ou saxofone, combinando cores, etc.)" (GIL, 2001, p. 211). Desejamos experimentar a escrita dançante, ensaiando gestos clínicos que vão formando um texto esburacado, transpassado por diários de campo, poesias, autores e palavras experimentadas. Para tanto, reinventamos vivências clínicas e dançadas, incrementadas nesse exercício de ensaiar uma escrita.

Intensificamo-nos em meio aos buracos. Intuímos movimentos em transição, insinuando possíveis mutações. Buscamos exercitar uma intuição sensível, não programática, tateante, das quais nos falam Rolnik (2006), Steve Paxton (GIL, 2001) e Bergson (2006), tentando encontrar os gestos de menor esforço do nosso corpo pesquisador, caminhos por onde nos movemos de modo mais fluído. O tato, aqui e na dança, coloca-se como dispositivo importante, fazendo-nos sentir sem necessariamente olhar imitativamente, fazendo-nos perceber os pontos de apoio dos pesos do corpo pesquisador, dos dedos na escrita, que nos situam em meio aos movimentos.

Intuímos em meio às fissuras, quedas e instabilidades. Interessamo-nos pela *falta de solidez* nessa clínica-dança, pelos *pontos fracos*, pelas *incertezas*, contagiando-nos pelo ensaio de Adorno (2012). Nessa perspectiva do autor, o transitório, o parcial e o fragmentário se impõem diante dessas novas sensibilidades que tentam fugir das abstrações inteiriças, desconstruir ideais, acompanhando os objetos em suas descontinuidades. As palavras **escapam** diante das realidades frag_men_ta_das e ao mesmo tempo curiosamente complexificadas em seus

agenciamentos. Palavras saltam s o l t a s em meio às intensidades *loucas*. Segura essa palavra aí para não deixar cair totalmente no

**BURACO
NEGRO.**

Ops...

Para que servem as palavras escoantes e as realidades delirantes? Diante de tais escapes em meio ao espetáculo-tese, tentando escrever momentos de clínica-dança pontuais (ou seriam fluídos?) descontínuos, ensaiados, reafirma-se o despropósito e o inútil, trazido por Manoel de Barros no Livro Sobre Nada:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

(Represente que o homem é um poço escuro.

Aqui de cima não se vê nada.

Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)

Perder o nada é um empobrecimento. (BARROS, 2016, p. 46).

Guiados pela intuição, nos abrimos às inutilidades e aos despropósitos, ao nada de Manoel de Barros, deixando *cair* os ideais artísticos e utilitarismos clínicos que encerram e interiorizam subjetividades. Para que servem...? Para que servem...? Para nada, nos responde Manoel de Barros. Intuímos no nada e nas fraquezas fissurantes um plano pesquisante. Lançamo-nos nele, tateando, sentindo e nos vendo impelidos a criar outras possibilidades de expressão, conexões no pensamento *cambaleante*.

Giramos em queda. Nesse encontro clínica-dança, pensamento rola junto ao corpo e tenta acessar, com tais giros que tateiam o chão, um plano de forças. Busca perceber as forças que nos fazem cair, as que nos permitem rolar e as intensidades que nos deixam apoiar no outro ou no chão, impulsionando movimentos. Também tentam conhecer o que nos articula e agencia nesses encontros clínicos e dançantes, que provocam o pensamento nesses giros metodológicos inquietantes. No encontro, um *comum* que não é **COMO UM**, surge como pista cartográfica (KASTRUP; PASSOS, 2014). Não queremos criar novos seres, identidades em que clínica e dança

assumem juntas nova essencialidade interdisciplinar. Multiplicidades perfurantes, “fundo virtual, apresentando-se como uma vitalidade social pré-individual, pura heterogeneidade não totalizável. Nesse fundo comum e heterogêneo, composições e recomposições de singularidades têm lugar.” (KASTRUP; PASSOS, 2014, p. 16).

Ao não ser totalizável, não conseguimos pegar o *comum* com os gigantes braços acadêmicos, apenas deixando-o passar por entre os pelos tateantes. Assim, ao mesmo tempo em que acessamos uma dimensão processual, as forças que nos compõem, estamos acessando esse plano comum entre sujeito e o objeto, pontos de encontro entre linhas, entre grupalidades construídas e presentes na pesquisa, mas, também, por dentro de tais grupos, e de cada um consigo mesmo. Quando assumimos a premissa de Spinoza, revisitada por Deleuze (2008), de que somos múltiplos, encontros de relações entre diversas partes minúsculas, assumimos que somos multidão e que tais encontros se dão em todos os níveis, desde as partículas mais pequeninas de cada parte de um corpo humano até os contatos mais visíveis entre dança, clínica, desdobradas em pesquisa. Apenas agenciando, aproveitando os novos encontros de partes minúsculas do corpo, ou nosso com outros corpos, humanos e inumanos, podemos acessar e criar, tentar chegar perto desse plano que parece nos movimentar, expandir. Tudo a um só tempo: acessamos e criamos o próprio plano de forças que coloca a dançar a clínica. Passam forças para lá e para cá, transversalizando linhas segmentarizadas. Fiquem atentos e distraídos!

Percebemos que aquilo que nos conecta, plano comum, é também aquilo que complexifica, engendrando estranhezas de modos singulares, e também fratura, tornando as conexões descontínuas. O corpo pesquisador paradoxal se conecta com memórias pesquisadas atualizadas, com lembranças reinventadas nos diários registrados, nas imagens gravadas e nas sensações que duram no corpo e o fazem mover. Concomitantemente, esquece e se aquece a todo tempo, permitindo-se largar os ressentimentos clínicos, as impotências dançadas, imagens desgastadas que emperram novos gestos presentes. Esquecimentos que alargam. Corpo pesquisador que busca conhecer, mas fracassa a cada tentativa. Paradoxo de deixar passar intensidades e, ao mesmo tempo, construir formas singulares, quando buscamos juntar arte e clínica de modo cuidadoso. Entre paradas e movimentos, gestos dinâmicos e estáticos, pesos e levezas, tentamos, nesta tese, ocupar um lugar entre os pés no chão e a cabeça nas nuvens, desfazendo as duas alternativas binarizadas em meio aos gestos ensaiados de Adorno (2012, p. 17).

Nessas tentativas metodológicas de ensaiar, experimentar escritas de uma clínica dançada, trazemos a dança como experiência a mobilizar a clínica, mas também como campo teórico-prático que força a pensar nessa conversa com a Filosofia da Diferença e com o ensaio de Adorno. Apostamos na heterogeneidade convivendo, nesse comum que não totaliza, tentando dar consistência aos conhecimentos parciais, fragmentários, frágeis, ao nos deixarmos contagiar pelas intensidades, devires que se insinuem e pedem por novas formas escritas. Tentamos misturar, trazendo o corpo dançante para a clínica, mobilizando seus sentidos, suas percepções, ao mesmo tempo em que as experimentações clínicas vão adentrando os ensaios dançados:

... Colocamo-nos a ensaiar. Ensaio sobre Ausência e Doçura⁵¹. Tentamos resgatar as sensações de dançar junto e separado, sentindo as marcas do corpo do outro em nós, mesmo ausente fisicamente. Queremos trazer a dança em processo, ensaiando na rodoviária. A chegada ao espaço não vem sem uma preparação, na qual já repetimos e diferenciamos inúmeras vezes os gestos, buscando encontrar os caminhos por onde a energia passa. Temos certo repertório que nos acompanha, nosso material de trabalho. Nele, já carregamos as marcas das experimentações de fazer variar os mesmos gestos em diferentes intensidades, direções, velocidades e tamanhos em meio aos diversos arranjos coreográficos que tentam brincar com o jogo de composições. O que diferenciaria o ensaio na sala de aula e o ensaio-performance na rodoviária? Na chegada para o ensaio, ocupamos o espaço designado, mantendo certa separação entre bailarinos-criadores e expectadores, com fronteiras nebulosas, perfuradas pela ausência de paredes, luzes e palco. O diretor entra na ambiência criada, tentando embaralhar os planejamentos ansiosos que preparam a cena. "Tentemos trazer de fato um ensaio, a portas abertas, ou melhor, na própria ausência delas". Lança músicas inusitadas e nos convoca a experimentar as partituras construídas em outros tempos, velocidades, dimensões. Repete, repete, repete, nos diz ele. Em meio às experimentações um pouco assustadas, estranhamente, uma multidão se aproxima ao nosso redor. Viajantes, trabalhadores dos bares, da limpeza, vigilantes. Curiosos com aquela coisa que

⁵¹ Fazemos referência aqui ao já citado espetáculo/performance/ensaio intitulado *Ensaio sobre Ausência e Doçura* e apresentado pelo grupo da Oficina Permanente de Criação em Dança, dirigida por Diego Mac. A referência aqui é ao último dia apresentado na rodoviária de Porto Alegre.

mistura músicas populares e meio desconhecidas, gestos meio dança meio teatro, e os transeuntes meio espectadores em meio à rodoviária, ao lado da escultura da vaca, meio bicho meio táxi. Estamos encharcados de meios.

Diante das novas músicas antes não dançadas e das velocidades e dimensões alteradas, vemos nossos corpos bailarinos desequilibrados com as contagens desconhecidas e com as necessárias curvas descabidas. Erramos, duvidamos, dessincronizamos. Repetimos novamente, tentando ver por onde a energia passa, conectando-nos cada um com seu corpo, com o do colega, do músico, do espaço, do espectador. Em meio aos gestos, um espectador-viajante, homem pardo, se chega. Tomada por um corpo bailarino-clínico, senti-me interpelada a acolher aquele viajante Fora de Área⁵², escutando-o em terras passageiras borradas: "Querem que eu lhes ensine a dançar axé? Não é assim, não! Coloca a música lá!", evidenciando suas terras nordestinas longínquas e sentindo-se convocado pelo som de Daniela Mercury. Poderíamos, entretanto, suportar tamanha desterritorialização? O que teria ele a nos ensinar? Ou viria a subordinar modos padronizados de dançar? Paradoxos me faziam ao mesmo tempo dizer, em uma acolhida parcial: "Gostamos também de dançar as coisas como elas não são. Queres nos acompanhar?". Por vezes, arregalamos os olhos, impulsionados pela coragem da nova experimentação, também assustadora pelos imprevistos que se apresentam. Avançamos, recuamos. As pessoas, já que estávamos em ensaio, passam-se em meio aos movimentos dançados sem tanto pudor e neutralidade aos palcos habitados. - "Contra o golpe!", grita outro passageiro-plateia.

Seguíamos repetindo, repetindo, testando novas músicas, ensaiando em meio aos espectadores. Em um instante, começa a música prevista para o início da performance, lentificando momentaneamente as euforias, sem, entretanto, demarcar rupturas. Começamos o ensaio? Começamos pelo meio do movimento. Ou melhor, fomos pegos por ele em meio aos andamentos. Diante de uma nova atmosfera instaurada, com aquela experimentação inusitada, borravam-se as fronteiras do espetáculo e do ensaio. Estaríamos sempre ensaiando? Permitíamo-nos agora, em meio ao ensaio organizado, diferir mais ainda, diante das entradas do diretor e dos espectadores durante o espetáculo e das audaciosas coragens de alguns bailarinos

⁵² *Fora de área* é o termo utilizado na Atenção Básica para referir aquele usuário que não mora no território geográfico adscrito daquela unidade de saúde, pertencendo a outro território/unidade.

despistados, que acentuavam as diferenciações sempre presentes nas repetições. Repete, para, recua, recomeça. Avança. Difere, repete, para, recomeça...

Repete, cai, difere. Repete, para, recomeça. Repete, investindo na investigação, sem, entretanto, automatizar ou acelerar demasiadamente, tentando encontrar os caminhos por onde passam os fluxos. Caminhos fluidos em meio às bordas que borram as fronteiras dos encontros dançantes-clínicos a cada repetição diferenciante. Onde começa uma e termina a outra? Tentamos ocupar a fronteira, a beirada da dança que se transpassa em clínica, o risco de habitar a beira da clínica que se põe a dançar. Onde começam o ensaio-experimentação e a tese-espetáculo? Diante das demarcações porosas, somos convocados a experimentar, ensaiar uma tese, assumindo tal opção metodológica. Corporificar movimento.

O que é experimentar, “ensaiar”? É chegar a um ponto de “coordenações físicas” tais que a “energia” passa “naturalmente”. Trata-se de fluxos de movimentos mais que de formas ou de figuras (como no ballet). Ensaio uma sequência de movimentos e verificando que a energia passa, o bailarino encontra-se diante de múltiplas possibilidades de outros movimentos. Ensaia de novo, e escolhe, e assim sucessivamente, criando um fluxo de energia. As formas compõem-se pouco a pouco, e pesam sem dúvida na escolha das sequências; mas não são determinantes, pelo contrário, dependem do destino que o bailarino quer dar à energia, criando núcleos intensivos ou atenuando seu impulso, acelerando a velocidade, modulando a força do movimento. Em Cunningham em todo o caso, a criação de formas obedece à lógica da energia: longe de constituírem fins em si (construir “belas figuras”), as formas são uma espécie de “embraiagem” do fluxo de movimento. (GIL, 2001, p. 83).

Nossos corpos pesquisantes se atravessam pelos ensaios dançados de Gil e pela escrita ensaística de Adorno, a investigar corpos-bailarinos em busca dos movimentos mais autônomos e fluidos, da energia que passa em meio à aceitação dos pesos e movimento de menor esforço. Também se entremeiam, entre as palavras e escrituras, as experimentações de um ensaio na rodoviária que colocam nossos corpos a dançar, tentando cavar movimentos diferenciantes a cada repetição, dentro dos limiares de desterritorialização suportáveis.

Nessa terceira linha pesquisante que, de fato, instaura-se entre duas, nesses encontros clínico-dançantes que constituem um problema e um método de pesquisa aqui afirmado, desmanchando tais unidades pretendidas, colocamo-nos o desafio da expressão, tentando expandir tais fluxos e energias que passam. Mas o que queremos expandir com tais intensidades acessadas? Já não basta abriremos o

corpo, nos ampliando? Rolnik (2006) nos deixa atentos para os guias de tais aberturas e comuns que se atravessam nos encontros. Retomando Deleuze e Spinoza, fala-nos que o princípio da cartografia colocado é o de expansão da vida intensiva, singular, a qual pertencemos em sua imanência, uma vida, e não a vida individualizada que possuímos, privatizando e nos moldando. Assim, diante desse princípio, a regra a seguir é de habitar o limiar de desterritorialização possível, sem ultrapassá-lo para não nos desmancharmos totalmente, construindo um modo cuidadoso de adentrar as imersões pesquisantes.

Como ampliar, expressar, transmitir, contagiar, afirmar modos potentes? Como criar modos de expressão que comuniquem, mas sem estar ao acaso dos encontros no caos, dissolvendo singularidades, nem tampouco endurecendo linhas, atravancando movimentos? Como colocarmos a clínica a dançar diante de uma proposta ensaiada? Em meio às dissoluções das identidades individualizadas e totalizadas de cada linha, objeto ou corpo, mas tentando manter especificidades, Adorno (2012) nos sugere escrevermos um ensaio pelo meio, escrevendo aquilo que já existe.

Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. (ADORNO, 2012, p. 17).

Tentamos, assim, acolher despropósitos de escrever o já vivido, inutilidades, na tentativa de trazer uma escrita viva, que resgate sua potência de transmissão e conexão, ao se fazer ato de criação, como sugere Latour (2012). Mesmo nas ciências mais exatas, alerta ele, corremos esse risco. Partimos das incertezas, perguntas saltitantes surgidas no encontro problemático, buscando alimentá-las (o que, digamos, seria nossa ética). Percebemos com elas a precariedade da transição, das fronteiras, seu caráter transitório, fugaz, fragmentário e parcial apontado por Adorno (2012). Borram-se, a um só tempo, fronteiras entre clínica, dança e pesquisa, entre experimentações e espetáculos misturados. Onde começa um e termina o outro? Um grupo de investigação dos gestos dançados se permeia de movimentos curiosos, ressoando acolhidas e desvios clínicos. Nesses instantes de transversalização de linhas, onde acolhemos fluxos que colocam a clínica e a dança a se movimentarem em novos ritmos, instauramos zonas de variação contínua

(DELEUZE, 2013, p. 42), que tentam transmitir em escritas sempre fracassadas. Sempre falhamos diante desse desafio da escrita, da transmissão, diz Latour (2012), pois caímos na artificialidade, reivindicando exatidão e confiabilidade científica em meio aos ensaios experimentais.

"Tenta. Fracassa. Não importa. Tenta outra vez. Fracassa de novo. Fracassa melhor."

Samuel Beckett

Seguimos repetindo, tentando fracassar cada vez melhor, como sugere Beckett, diante desse corpo pesquisador paradoxal que só constrói suas memórias junto aos esquecimentos e pontos fracos. Esquecimentos identitários abrem espaços virtualizados para novas memórias presentes, em um pensamento que tenta escapar das linearidades em meio às linhas, dos tempos cronológicos em meio ao tempo intensivo que atravessa as segmentações do tempo e do espaço. Fragmentos, encontros pontuais clínica-dança, afirmam a parcialidade de tais ressonâncias, sem podermos totalizá-las em uma nova solução interdisciplinar, mas fazem durar nas marcas e caminhos a desviar. Nessas costuras frágeis, texturas, emaranhados textuais, tentamos eternizar o transitório como nos sugere Adorno (2012), ao citar Lukács:

(...) "O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias. Mas ele se conforma ironicamente a essa pequenez, à eterna pequenez da mais profunda obra do pensamento diante da vida, e ainda a sublinha com sua irônica modéstia." O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja a uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito. O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido. (ADORNO, 2012, p. 25).

Ensaio, tentamos trazer um método de dança, clínica e pesquisa experimental que se conforma com a pequenez do pensamento diante da vida, uma vida imanente e pré-individual, atravessada por intensidades virtuais. Diante dos

minúsculos encontros agenciados nesse problema investigado, o ensaísta diminui sua pretensão, assumindo as lacunas no texto, tentando se equivaler ao que já existe. Conseguimos diminuir nossas verdades sabedoras acadêmicas e escapar das definições superiores dos conceitos em uma tese ensaiada, tentando nos aproximar das realidades fraturadas, descontínuas e por vezes fugazes? Ousamos não subjugar as coisas vivenciadas ao arbítrio dos significados sem, entretanto, delimitá-las em objetos observáveis? Como?

Cada um deve encontrar a língua menor, dialeto ou antes idioleto, a partir da qual tornará menor sua própria língua maior. Essa é a força dos autores que chamamos “menores”, e que são os maiores, os únicos grandes: ter que conquistar sua própria língua, isto é, chegar a essa sobriedade no uso da língua maior, para colocá-la em estado de variação contínua (o contrário de um regionalismo). É em sua própria língua que se é bilíngue ou multilíngue. Conquistar a língua maior para nela traçar línguas menores ainda desconhecidas. Servir-se da língua menor para *por em fuga* a língua maior. O autor menor é o estrangeiro em sua própria língua. Se é bastardo, se vive como bastardo, não é por um caráter misto ou mistura de línguas, mas antes por subtração e variação da sua, por muito ter entesado tensores em sua própria língua. (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 55)

Deleuze e Guattari trazem a língua menor como modo de subverter a língua e seus campos majoritários de expressão, visibilizando coletividades minoritárias em um agenciamento necessário entre experiência individual e política. Ensaíamos menores possíveis, fazendo reverberar linhas heterogêneas que nos colocam em contato não exatamente com misturas de identidades, línguas diferentes, mas, sim, com nossas próprias pequenezas. Ensaíamos. Repetimos. Desmontamos e remontamos conceitos e gestos vivenciados, tentando compor novos caminhos experimentais. Fracassamos novamente. Repetimos, investindo em uma energia, fluxo que interliga conceitos, que os agencia, tentando conectá-los mais do que significá-los. Almejamos a precisão dos agenciamentos e relações apontadas no ensaio de Adorno (2012).

Percebemos que as intensidades, os pelos eriçados,

nunca encontram caminhos totalmente adequados.

Desconformam-se, escapando por todos os cantos.

Para onde foi aquele olhar abrihantado diante do gesto do paciente em movimento?

Queremos reafirmar a materialidade do relato, ampliando conexões. Desejamos agenciar de modo ativo elementos humanos e não humanos: a perna do

bailarino, os territórios geográficos da clínica, o olho que brilha em meio às falas da reunião, o papel das anotações. Tentamos desencavar em conceitos aquilo que não cabe neles. Sempre escapa em meio aos gestos pesquisantes imperfeitos e aos contornos conceituais irregulares. Repetimos, selecionamos, inventamos, repetimos, recortamos, recolamos, inventamos. Pensamento rola em queda, recuando, junto às circunstâncias bailarinas de um chão que se abre e nos desestabiliza, evidenciando os fluxos que jorram e nos compõem em meio às fissuras problemáticas. Agenciamento, composição diante dos acontecimentos que nos tomam... de que somos feitos afinal se não é de uma essência individualizada? De encontros.

Desviamos a clínica no encontro com a dança, trazendo-a como intercessora do pensamento, forçando-nos a novos gestos. Desejamos fabricar nossos intercessores, formar séries com eles, fazendo dançar o pensamento junto aos corpos, como nos sugere Deleuze (2013). Expostos ao erro, às inseguranças, lançamo-nos em um plano movente em que os equívocos é que afirmam a unidade. As fraturas vão formando um todo complexo, poroso e irregular, cheios de encontros, aberturas a outros que vão nos invadindo. Nesse exercício de habitar as fissuras, pontos de passagem, saltitamos de uma linha para outra, desejando construir moradas provisórias nesses interstícios. Tais passagens de fluxos compõem um plano imanente pré-filosófico, pré-artístico, pré-científico e pré-individual que coloca em conexão desconexa as diversas forças coexistentes em um ensaio. Bordejamos o impensável do pensamento, intuindo tal plano de imanência nos gestos imperfeitos que nos fazem sentir a sua força de criação diante das repetições intensificadas.

Ao bordejarmos tal plano de imanência que nos conecta com as forças nada sincrônicas, buscamos no ensaio um mínimo de chão para os nossos pés como sugere Adorno (2012), ao retomar Hegel. Decompomos, repetimos. Investimos. Recompomos, coordenando elementos heterogêneos, agenciando-os em meio a um pensamento que tenta propagar-se mais autonomamente pelas linhas sempre amarradas à linguagem significada.

(...) não se resolverá o problema do conhecimento (ou melhor, do "saber") invocando uma correspondência, nem uma conformidade. Será preciso buscar em outro lugar a razão que os entrecruza e os tece um no outro. É como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. E é fora das formas, numa outra dimensão, que passa o fio que as costura uma à outra e ocupa o entre-dois. (DELEUZE, 2013, p. 125).

Para mover, seguir movendo.

Para escrever, seguir escrevendo.

Repetir, diferir.

Entre recuos e avanços ensaiados.

Ao nos sentirmos paralisados,

aproveitamos paradas moventes,

trazendo heterogeneidade para um método experimental que tenta encontrar

na própria caminhada

os andamentos possíveis.

5. Em busca de consistência: a convivência de linhas heterogêneas

5.1 Transitando em meio aos encontros: ou sobre um 22 de novembro

...O dia começa com mais um anúncio político daqueles desastrosos, parte do cotidiano tão acostumado aos reboiços políticos nos últimos tempos. O ronco da chaleira, anunciando o chimarrão que inicia um dia clínico na unidade de saúde, coloca-se em relação com as mídias sociais e culturais “bombando” em função da declaração do governador. Movimentamos os dedos na tela do celular, fazendo rolar e percebemos o óbvio inimaginável: serão extintas as fundações do Estado para salvá-lo da crise! Confirma-se o decreto que oficializa um gesto derradeiro e final para um movimento minguatório já presente. Com o corpo clínico convidado a dançar, acionam-se as redes artísticas e nos chama atenção a situação da Fundação Cultural Piratini, TVE e FM Cultura⁵³ já minimamente financiadas, dentre as fundações a serem extintas. Seus restos orçamentários, apesar de pequenos e em princípio inofensivos, parecem trazer algum peso para um Estado que se pretende mínimo em seu financiamento, mas máximo em seus modos mercadológicos de penetrar nas vidas cotidianas. Entre os argumentos, afirma o gestor público estadual: A TV Educativa do Estado já não se justifica, porque não dá lucro há muito tempo! Lucro, lucro... fica martelando em minha cabeça a insistência em lucrar de um capitalismo que transforma em mercadoria nossas existências e as funções estatais em meros pesos a serem extirpados do livre caminho do Mercado. Os fluxos necessários, diante dos pesos burocráticos e estatais, assumem a lógica homogeneizante do capital, como se a única via de escoamento fosse essa. As vantagens devem correr, ganhando uma competição na qual não há espaços para perdas, derrotas. Só sobrevive o lucro, a vantagem, a vitória. Fim anunciado em um dia recém iniciado.

A calma e a rotina, aparentemente inalteradas na comunidade ao redor do posto, tentam nos dizer que algo segue inerte quando tudo parece ruir. Afinal, tais fundações já não vinham reduzindo suas funções a ponto de parecer natural a ideia

⁵³ A Fundação Piratini vinha sendo, até então, gestora das emissoras públicas de televisão e rádio do Estado do Rio Grande do Sul - TVE e FM Cultura. A TVE foi inaugurada oficialmente em 1974 e a FM Cultura foi inaugurada em 1989. Trazeremos aqui dois links com notícias sobre o anúncio do governador: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/11/governo-extingue-nove-fundacoes-e-reduz-numero-de-secretarias-no-rs.html> e <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/11/apos-anuncio-de-pacote-futuro-da-tve-e-da-fm-cultura-e-incerto-8425434.html>

de se extinguirem?! Têm diferenças os movimentos minguatórios daqueles extinguitórios? Deixar morrer ou assumir a autoria de um assassinato anunciado... Uma clareza perversa vai tomando conta do cotidiano baqueado, mas que, por outro lado, parece nenhum choque absorver. Estaríamos ali na unidade anestesiados? Inclínamos a cabeça para trás, olhamos para o alto e verificamos o teto da unidade a ruir, tomado pelos cupins que se alimentam de nossas proteções e nos deixam mais vulneráveis, esparramando pequenas partículas incontroláveis pelo chão e móveis do posto. O teto cai ao chão. Em decomposição, penetra em meio às fissuras entre-abertas. Nossa estrutura física já precária carrega as marcas do tempo passado e presente, dos pequenos seres que tomam conta junto às tentativas de higienização. Diante do presente que engole as estruturas arcaicas, decompondo-as, clinicamos cotidianamente, marcados pela promessa futura da unidade nova há uns oito anos. O fantasma da promessa nos assombra a cada tanto, diante de tais decomposições, quando se renovam as expectativas do posto novo a ser construído. Mesmo com nossos pesos organicistas, racionalistas e funcionalistas de produzir saúde, não estaríamos dando lucro? Lucro, lucro... Por outro lado, ocorre-me a ideia de que nossa estrutura física marcada pelo abandono, que não acompanhou as dimensões da nova equipe multiprofissional, abre uma chance de termos alguns instantes de invisibilidade diante das linhas capitalísticas, minúsculos movimentos que fazem ruir aos poucos, mas também abrem outro campo de percepções. Encontro de movimentos minguatórios. Diminutos abrem um campo de inquietações.

Enquanto tais pensamentos vão se processando, abrindo vacúolos nos automatismos cotidianos, ao mesmo tempo, vamos dando seguimento aos aquecimentos clínicos. Paradas e continuidades se entremeiam. Arrumamos as cadeiras, tentando espremer coletivos na sala lilás, junto aos cupins e seus efeitos, em um espaço que não comportaria tantas pessoas em sua concepção caso não nos aproximássemos muito. Pegamos as cadeiras pequenas, menos imponentes, mas que comportam maior número, transformando o consultório individual em uma sala de grupo improvisada. Planejamento, preparação, improvisado... Acoplamos diversos gestos triviais que passam despercebidos. Pegar, levantar, arrastar, carregar. Atravessamos a unidade com as cadeiras que anunciam novas grupalidades em meio às individualidades. Movimentamos a unidade, movimentando-nos nela. Mantemos o espaço, mas tentamos modificá-lo, alargando minimamente o campo de possíveis, desejando reunir usuários heterogêneos a

habitar a mesma sala ao mesmo tempo. Abrimos as janelas, antecipando a quantidade de fluidos respiratórios que habitarão aquele espaço e por algum canto precisarão escapar. Temos uma lista de usuários agendados, sete para sermos mais exatos. Mais uma vez, a capacidade máxima do espaço parece preenchida, ocupada um tanto assimetricamente ao modo dos cabimentos improvisados.

Organizadamente, os prontuários de cada família ainda de papel e os boletins de atendimento se encontram sobre a mesa. Passamos rapidamente os olhos e identificamos alguns nomes conhecidos diante dos vaivéns dos usuários que volta e meia retornam à sala lilás para o Acolhimento em Saúde Mental em Grupo em uma dança nem sempre contínua. A **Acolhida** no nome do grupo demarca os paradoxos de receber diante das necessidades de organizar, prever, agendar, direcionar. Acolhimento agendado, com hora marcada, vem, entretanto, substituir a antiga lista de espera "cega", distante, na qual os corpos-mentes inquietas se moviam sem condições de esperar. Tentamos criar, naquele gesto singelo, um espaço para receber usuários com o mínimo de burocracia possível diante das necessidades de organização constantes, por vezes, engessadas e limitadoras de movimentos. Desejamos afirmar uma clínica que permita movimentos mais fluidos e menos endurecimento diante dos afectos e cenários cambiantes em saúde mental. Mantemos agendamentos organizativos, sem muitos critérios estabelecidos, mas com suas articulações programáticas mais conhecidas, e, ao mesmo tempo, combinamos acolhidas emergenciais, sem prévio comunicado, diante das brechas das prováveis ausências, tentando instaurar um campo de maior fluidez nessa circulação de usuários a serem escutados. Combinamos retornos dos usuários ao espaço de acolhida, tentando nas repetições buscar linhas diferenciantes que nos auxiliem a pensar conjuntamente por onde vão os encontros clínicos. Planeja, organiza e acolhe, tentando deixar passar as imprevisibilidades em meio às estabilidades. Desejamos deixar fluir e, para tanto, vamos repetindo movimentos clínicos a cada semana, tentando criar caminhos.

Atravessamos a porta interna que range, compondo uma música estridente aos ouvidos...

...Nhéque...nhéque...nhéque...

...diante dos atritos que demarcam a separação entre os consultórios assistenciais e o espaço de recepção/acolhida da unidade. Chamamos um a um os

usuários listados, atentos aos que chegam de última hora. Tentamos carregar, arrastar fragmentos da atmosfera de acolhida e recepção para dentro dos consultórios, borrando portas-fronteiras. Levamos restos de afectos, da porta verde aberta que convida a chegar, de trocas de olhares, de escuta atenta, um pouco de burburinho, de agonias chorosas e doloridas, buscando caminhos de alívio e compartilhamento, assim como das boas novas que se chegam na recepção da unidade.

Cada um se senta vagorosamente na sala, em princípio preparada, aparentando calma nos rostos que tentam conter a tensão que se expressa nas angústias e sofrimentos já evidenciados nos primeiros segundos e palavras enunciadas. Assim como os trabalhadores, alguns usuários inicialmente estranham aquele gesto de desdobrar os aparentes interiores subjetivos para um fora assistido por outros pacientes. Dúvidas, apreensão e receios vão e vêm em torno dessa proposta de acolher a saúde mental em grupo, que se pretende porta prioritária, mas não único modo de acesso. Afinal, como falar de problemas íntimos e tão sérios em meio a outras pessoas, por vezes, vizinhos? Até que ponto esses prolongamentos interiores exteriorizados estarão sob controle? Não seria mais adequado uma escuta apenas individual que tentasse garantir a privatização dos nossos eus? Apostamos na escuta em grupo como um modo de receber, mantendo um cuidado diante dos excessos de proximidade destruidores.

Em meio às poltronas e cadeiras em roda, um tanto remendadas, janela iluminada e aquecida pelo sol que nos invade, recebemos aqueles que desejam trazer seus sofrimentos, ou apenas estar ali a ouvir. Acentuamos a estranheza, não apenas com a proposta de acolher em grupo, mas na apresentação dos supostos coordenadores daquele momento. Entre as diversas composições profissionais, nesse momento, fazemos parceria entre psicologia e odontologia, convidando o dentista residente em saúde da família a aventurar-se conosco nos cuidados em saúde mental. O dentista? Poderia escutar também, não? Ou os ouvidos seriam feitos de especialismos segmentados? As diversidades também se apresentam nos corpos-usuários e modos de sentar. Altos, baixos, magros, gordos, jovens, velhos, negros e brancos vão se posicionando, por vezes de modo mais relaxado, pernas abertas e costas recostadas, em outros casos, cabisbaixos, escondendo-se em meio ao peito, ou até curiosos, espiando os demais ao seu redor e explorando com os olhos aquele novo espaço. Colocamos lado a lado poltronas de consultório, cadeiras

de grupo, psicóloga, dentista, usuários desconhecidos, diversos e familiares, sol e calor, tensões, sofrimentos, escuta, imensa demanda e espaço pequeno.

Diante de tais pequenas estranhezas e misturas sempre presentes, começam a se ensaiar os primeiros gestos falantes. Os corpos supostamente acomodados às cadeiras encontram nas palavras dessincronizadas, meio atrapalhadas, alguma possibilidade de expressão. Uma primeira voz feminina se anuncia ao abrir sutil de uma boca, meio tímida diante do gesto que parece inaugurar a conversa. Fragmentos tristes junto às lágrimas soltas tomam conta, evidenciando a insuficiência das palavras de conter os fluidos de um corpo que não cabe mais em si. O som, marcado por ausências, gagueja tentando narrar as desventuras de uma separação conjugal impregnada pela violência. As palavras, até então enclausuradas, custam a sair, um tanto machucadas. Os olhos ao redor se umedecem, cabeças abaixam, evidenciando alguma conexão de corpos que se ensaia diante das fragilidades do viver. Em um movimento descontinuado, atravessa-se outra voz mais grave, trêmula, um pouco engasgada e envergonhada por reconhecer o sofrimento diante de uma dependência e abuso de álcool, que outros agenciamentos não permitem fazer, exigindo exclusividade. A fraqueza assumida, diante da droga que toma conta, envergonha ao sair dos espaços individuais, socializando-se não apenas em bares com iguais. Abre-se, naquele gesto tímido, uma brecha relacional que coloca a voz trêmula em outras relações cambaleantes, penetrando de modo esquisito em nossos ouvidos.

Perguntas saltitam de um corpo a outro, fragmentos pulam, constituindo um plano comum e, ao mesmo tempo, diferenciante de sofrimento, com seus conjuntos e intensidades diversas. A cada tensão que se estabelece nas pregas vocais, um pequeno gesto inesperado se mostra diante dos olhares atentos e do espaço coletivo de escuta que se instaura em uma atmosfera que mistura acolhida, tensão, adoecimento e diferentes afecções diante do outro que se apresenta. Cada corpo em acolhimento se coloca nessa cena clínica, carregando seus mil corpos a se conectarem uns com os outros. Quem acolhe quem afinal? Trabalhadores, usuários? Assumimos uma postura de acolhida diante dos infinitos encontros que se abrem, tentando, entretanto, não amansar as intensidades paradoxais que se chegam por vezes desejosas de saídas imediatas ou simplificadoras diante das complexas problemáticas. Tentamos sustentar a tensão, não homogeneizando gestos psicologizantes, medicalizantes, normativos, a cada olhar interrogante. Por

um lado, tomamo-nos pela pressa das angústias que por vezes não podem esperar, arriscadas em seus ensaios mortíferos, nas beiradas cambaleando, por um fio. Por outro, tentamos não tapar as brechas, as inquietações que mantêm equilíbrios esquisitos, apostando nos caminhos inventivos a serem construídos com calma. Buscamos lentificar, cavar buracos por entre as perguntas funcionalistas que a tudo querem fazer lucrar e acumular, apressar. O que fazer diante dos sofrimentos e vozes embargadas? Como não cair nas respostas prontas de nossos especialismos, trazendo os corpos para dentro dos protocolos conhecidos de cuidado em saúde mental? ... (Fragmento de diário de campo).

5.2 Quan-do-tu-do-é-re-la-ção

Em um 22 de novembro que nos atravessa nessa escrita ensaiada, atualizando-se, as relações e as tranformações parecem ser as únicas constantes. Fala do governador adentra o aquecimento clínico e entra em conexão com as supostas individualidades agrupadas no SUS, de graça. Forma-se um dia. Do mesmo modo, chimarrão, cadeiras, olhares, escuta, corpos psicólogos e dentistas ao lado de usuários em busca de escuta sob os cupins que caem do teto ao chão se relacionam constantemente nessa cena, formando uma unidade clinicada de algumas horas na unidade básica de saúde. E, assim, poderíamos seguir *infinitamente...* Imersos na experiência do viver, tudo se coloca como relação, agenciando-se constantemente e em diversas dimensões. Fonseca e Costa (2014), ao retomarem Bergson e Whitehead, colocam em discussão essa concepção de mundo da Filosofia da Diferença em que se abre mão da ideia de essência, de forma e de substância para pensar aquilo que existe e dura. Relações e tranformações são as constantes. Desse modo, o *entre* é anterior aos termos, assumindo estatuto de ser, em arranjos complexos entre multiplicidades que não têm uma substância criadora originária do mundo. Assim, política, clínica e vida experimentam um plano comum em que as conexões saltam a todo instante, mesmo com as pretensas separações, divisões entre campos da saúde, da política. Agenciamentos em meio às segmentações.

Desse modo, quando a constante são as relações, percebemos a importância do conceito de agenciamento, desenvolvido em *Mil Platôs*, que busca se contrapor aos universais humanos e naturais, às anterioridades originárias que hierarquizam.

Entramos pelo meio, sem origens primeiras e anteriores, sem hierarquias transcendentais entre criador e criatura, Natureza e Cultura. Nada está dado de antemão. Linhas se cruzam a todo tempo. Tudo é produzido em relação. Não há uma forma Homem substancial, anterior e imutável governada por uma consciência essencial. Assim, uma fala, um enunciado, uma ação, não parte de um sujeito essencializado, de um eu que dele detém a posse, mas se dá justamente nos encontros, coletivos, em nós e fora de nós, com elementos humanos e não humanos. Algo se passa, algo enuncia, nesse encontro de elementos diversos, múltiplos.

O conceito de agenciamento torna-se então um operador de primeira ordem, uma vez que remete ao modo concreto de produção de realidade, em qualquer dimensão, material ou imaterial, e não à uma verdade que representaria o real. O agenciamento é antes de tudo um ACONTECIMENTO multidimensional. Todo agenciamento incide sobre uma dupla dimensão: 1) uma dimensão relativa às modificações corporais (ações e paixões) ou estados de coisas que efetuam um acontecimento, remetendo-os a uma formação de potências; 2) uma outra dimensão relativa às transformações incorporais ou enunciados de linguagem (atos) que efetuam o acontecimento na sua face incorpórea e que remetem a um regime coletivo de enunciação. Estas duas dimensões são necessariamente atravessadas por um duplo processo e um duplo movimento: processo de decodificação das formas (forma própria do regime corpóreo e da forma própria do regime de signos ou da linguagem); e um movimento de desterritorialização ou de dessubstancialização das substâncias (das substâncias corporais ou coisas - estados do movimento - e das substâncias incorporais ou palavras - estados do sentido ou do tempo). A forma dos corpos e seus estados remete a lição das coisas. A forma do discurso remete a lição das palavras. As duas dimensões estão em pressuposição recíprocas e se atravessam e se conjugam, apesar de suas formas próprias heterogêneas manterem-se irreduzíveis e autônomas. (FUGANTI, [200-], não paginado)

Assim, elementos estão em constante relação, produzindo realidades corporais e discursivas em meio aos atravessamentos heterogêneos, ao mesmo tempo em que nos relacionamos com tais realidades. Diante dos infinitos agenciamentos arranjados, entretanto, será que tudo se relaciona com tudo? Fonseca e Costa (2014) nos alertam que não, havendo processos de *seleção*, *subtração*, *preensões*, conceitos que desenvolvem ao longo do texto. Já que nem tudo se relaciona com tudo, quais agenciamentos estamos buscando afirmar então? Qualquer movimento é válido? Como construir consistência e fazer durar as intensidades experimentadas em instantes de conexão, em meio aos desmanchamentos das essências, quando tudo passa a ser relação? Perguntas

saltitantes nos provocam a pensar sobre que consistência é essa que se constrói quando os agenciamentos e as instabilidades são tomados como constantes. Deleuze e Guattari (1997), no texto em que trabalham o conceito de devir a partir do devir-animal, retomam a história natural e suas relações de analogia tanto por séries quanto por estruturas, colocando em questão tais modos de relação que se dão por semelhanças, imitação, seja seriando semelhanças (sem a ideia de evolução), seja estruturando diferenças, no qual o simbolismo institui uma analogia de proporcionalidade. Nessa perspectiva, não tomamos uma estrutura como constante para organizar diferenças (como se houvesse algum esquema originário e encoberto que formasse cada uma das linhas/corpos/fragmentos) tampouco enumeramos séries que entram em relação por semelhança (como se todos os termos de cada linha/corpo fossem iguais, imitativamente identificáveis) ao atualizarmos, na escrita, as experimentações clínicas em meio a um 22 de novembro. Buscamos nos deixar atravessar pelas conexões que perpassam tanto animais-cupins quanto os humanos, apostando em um mundo em devir que não passa essencialmente pelas correspondências de relações. Tentamos, assim, acompanhar as intensidades e seus processos de transformação minúsculos que se colocam constantemente. Ao modo do devir, os fragmentos narrados não produzem outra coisa senão eles mesmos (já que não há substância essencial criadora e correspondências de relações anteriores), abrindo conexões para um próximo ponto e assim sucessivamente. Um gesto leva a outro, que se desdobra em outro, e assim por diante nessa escrita dançante. Não nos fazem progredir, nem regredir (ações que pressupõem divisões hierárquicas), mas envolver, abrindo brechas e produzindo dobras ao experimentar fluxos criativos reais, não imaginativos. Nesse processo, que não retorna ao passado e tampouco avança em direção ao futuro, habita-se um presente intensificado que faz coexistir durações diferentes em um dia, em uma linha, em um gesto. Tudo habita um mesmo plano nessa concepção ontológica que coloca relações e transformações como constantes diante de um caos informe que se presentifica, atualizando-se sempre parcialmente de diversos modos.

Fluxos imperceptíveis saem e entram em meio às segmentações, colocando termos em relação em um jogo micropolítico em que formas não mais são tomadas como primeiras e essenciais, mas das quais tampouco o devir se separa.

Se há uma “geometria” primitiva (protogeometria) é uma geometria operatória em que as figuras nunca são separáveis de suas afecções, as linhas de seu devir, os segmentos de sua segmentação. Inseparabilidade. Mas o desejo nunca é separável de agenciamentos complexos que passam necessariamente por níveis moleculares, microformações que moldam de antemão as posturas, as atitudes, as percepções, as antecipações, as semióticas, etc. O desejo nunca é uma energia pulsional indiferenciada, mas resulta ele próprio de uma montagem elaborada, de um *engineering* de altas interações: toda uma segmentaridade flexível que trata de energias moleculares e determina eventualmente o desejo de já ser fascista. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 93).

Deleuze e Guattari (1996), no texto *Micropolítica e Segmentaridade*, nos alertam, entretanto, para os perigos da micropolítica flexível e instável diante das diversas conexões que se estabelecem e da inseparabilidade que marca o devir, operando os microfascismos também pela propagação de fluxos. Não é qualquer relação, qualquer movimento, válido. Fragmentariamente, aos pedaços, desejamos ampliar os agenciamentos, mas manter a possibilidade de coexistirem diversidades sem submissões. Não sendo qualquer relação desejada, recebemos diversidades em um grupo de acolhimento em saúde mental, em um diário de campo misturado, buscando potencializar as diferenças que se apresentam em diversos planos. A potencialização é o que orienta nossas buscas por conexões não hierárquicas. As flexibilidades intensificadas, nas trocas de olhares e vozes embargadas, podem bordejar os perigos do desmanchamento, ou dos endurecimentos, ou então deixar-se atravessar por fluxos ainda flexíveis acumulativos marcados pelo capital, lucro, acumulação tomando conta de todos os espaços. A flexibilidade, que desmancha durezas e faz escorrer por entre as brechas, pode arrastar junto pretensões dominadoras que desejam afirmar a si mesmo, ensimesmando-se e perdendo a condição diferenciadora que não hierarquiza. Cuidado!

Nos encontros dessa cena, não é a imaginação que toma conta, mas a parcialidade que nos faz ampliar percepções e, ao mesmo tempo, diminuí-las para acessar essas diferenças qualitativas que ocupam tanto as grandes dimensões da fala de um governador que faz reverberar o LUCRO, LUCRO, LUCRO... quanto as pequenas dimensões dos cupins que fazem os tetos desabarem aos poucos, levando-os até o chão. “Como se uma linha de fuga, mesmo que começando por um minúsculo riacho, sempre corresse entre os segmentos, escapando de sua centralização, furtando-se à sua totalização.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 94). Lançam-se fluxos descodificados e desterritorializados em meio aos segmentos lineares em

uma conjugação que reinventa as rotas virtualizadas sempre atualizadas a cada instante⁵⁴.

Mas também entre os dois pólos há todo um domínio de negociação, de tradução, de transdução propriamente molecular, onde ora as linhas molares já estão trabalhadas por fissuras e fendas, ora as linhas de fuga já atraídas em direção a buracos negros, as conexões de fluxos já substituídas por conjunções limitativas, as emissões de *quanta* convertidas em pontos-centro. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 104-105).

Assim, os agenciamentos se dão em meio a esses polos molares e moleculares em um encontro clínico-dançado que não busca simples interações entre termos, mas aquelas que *ressoam fra-g-men-tar-iame-nte*. Uma cabeça baixa, ao se encontrar com os olhos umedecidos e com uma voz trêmula em meio a um emaranhado de agenciamentos inquietos, experimenta gestos outros. Em uma desterritorialização comum, devires imperceptíveis trazem dissimetrias para os encontros, singularizando os movimentos e as relações constantes que nos compõem cotidianamente. Combinações frágeis e únicas nos conectam com a potência de uma vida que compõe todas as linhas e fluxos, combinadas e recombinadas em cada corpo. Linhas quebradas se relacionam em descontinuidade, produzindo interferências, *entres* carregados de possíveis desvios, novos gestos.

Totalmente diferentes são as que procedem por interseções, cruzamentos de linhas, pontos de encontro no meio: não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação; não há especificidades, mas populações, música-escritura-ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho. O que um músico faz em seu lugar servirá para um escritor em outra parte, um erudito faz domínios bem diferentes se moverem, um pintor tem sobressaltos com uma percussão: não são encontros entre domínios, pois cada domínio já é feito, em si mesmo, de tais encontros. Só há intermezzo, intermezzi, como focos de criação. É isso uma conversa, e não uma conversação nem o debate pré-formados de especialistas entre si, tampouco uma interdisciplinaridade que se ordenaria em um projeto comum. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 38).

Desse modo, quando a constante são as relações e as transformações, os cruzamentos e agenciamentos não procedem por encontros de todos acabados em interação, troca, como se houvesse um termo (indivíduo/corpo/linha) totalizável e anterior ao agenciamento. Mas sim, meios em que um elemento de um corpo se coloca em conexão com outro elemento do outro corpo, por fragmentos. Na medida

⁵⁴ O virtual tem a ver com o campo de possíveis e o atual, com as individuações que se reinventam constantemente, mas sempre deixam escapar forças imperceptíveis.

em que o devir faz conexões por alianças, os agenciamentos não obedecem a critérios formados ou hierárquicos, identitários, especialistas ou sabedores, mas seguem a lógica do desejo. O desejo deseja agenciar para seguir buscando ressonâncias, aumentando a complexidade das composições e seguir se movimentando. Tudo é movimento, tudo é relação em movimento.

Assim, diante dos diferentes gestos criadores que sempre produzem imagens, tentamos manter um fora-de-campo, como nos alerta Leclercq (2002), que nos permite entrar em contato com o outro em nós. Quando perdemos esse fora-de-campo das imagens criadas, deixamos de agenciar e tornamos representação, aparecendo o subjetivo e desaparecendo o campo impessoal que nos conecta em singularidade. Os agenciamentos, a produção de novas relações, carregam uma potência de expressão unívoca em uma unidade que provoca multiplicidade de sentidos, expressão. Agenciamentos individuados, sempre relações em constante movimento, compõem cada corpo, dos mais agrandados aos minúsculos corpos que compõem cada corpo. Ao modo spinoziano que também propõe, a partir da releitura de Deleuze, que o *entre* e os encontros são anteriores aos termos, tendo estatuto de ser, somos composições de forças múltiplas, infinitas partes minúsculas em movimento, não sendo possível chegar a um corpo essencial que nos reduziria a tais partículas. Isso se aplica a cada corpo, a cada encontro, quando tentamos construir expressão em um 22 de novembro que congrega diferenças.

O desejo em movimento nos encontros deseja criar relações, acessando essa potência vital que, para aquém e além das formas clínicas, faz-nos pertencer a uma vida imanente, comum e diversa. Aumentando o campo de possíveis relações, aumentamos a coerência e a consistência que se compõem nesse equilíbrio paradoxal, composição assimétrica, ao modo dos bailarinos trazidos por Gil (2001). A instabilidade, a diferença, está sempre presente em meio às estabilidades e reproduções em que acumulam e transformam, ao mesmo tempo, complexificando a trama com novas relações. Ensaíamos, repetimos, diferimos, e assim por diante, infinitamente, diante das múltiplas relações possíveis nesse campo ensaiado, incrementado em suas heterogeneidades engrossadas. Como nos diz Deleuze (2013), diante das segmentações, pré-formações, usamos linguagens diversas, inserimos novos elementos, opondo redes, ressonâncias, causas comuns que nos fazem ganhar força e confiança.

O desejo, o agenciamento, a fragmentariedade, parecem não dar conta daquilo que salta aos eventos cotidianos e torna a multidão de relações singulares um verdadeiro acontecimento! Algo se passa nesses encontros! Algo ressoa! Aquilo que fez com que este fragmento e não outro tenha sido escolhido. Os acontecimentos costumam ser raros, gerar surpresa, marcam o tempo sendo um advento...

5.3 Sobre movimentar movendo

Movendo, andando, sendo
 Move, anda, corre, percorre?
 O gerúndio adentra o ser
 Entremeia o endo em meio ao movimento
 Move, mover, movendo, endo, sendo
 O que é que você é?
 Estou sendo.

... Aquecidos naquela acolhida em grupo, adentra a palavra uma voz-mãe já conhecida. Som mais familiar, não era seu primeiro encontro. Atravessa a boca de Neide, cabelos lisos, morena, de olhos negros e grandes, carregando um pedido para o outro, seu filho de quatro anos. Traz um peso dessa carga compartilhada parcialmente na semana anterior, na qual narrara as durezas da entrada do filho na escola e a dificuldade de conviver, socializar. Menino grande. Assombrava pelo seu tamanho, espantando e deixando seu corpo se tomar por gestos agressivos e aversivos. A mãe se diminuía ao ser tomada pelo desespero, optando por retirá-lo do convívio escolar. Avança, agride, retira, recua. Vaivém por entre os lugares habitados. Diante das impossibilidades de estar junto, tentava habitar outros grupos, buscando vazão, ressonância para suas preocupações. Fazia certo preâmbulo, apresentando seu sofrimento narrado, suas estranhezas naquele espaço e, inesperadamente, tomava-se por um sorriso potente. Repete, repete, difere.

A cabeça baixa entristecida e queixosa contrasta agora com o olhar mais confiante e erguido. A voz de outra mulher-mãe, neste encontro ausente, ficara a ressoar em seu corpo. O contato, o encontro, mostra sua presença na ausência atualizada. As marcas de um encontro supostamente passado se atualizam diante dos novos gestos ensaiados, convidando-nos a compor. Repete histórias passadas que, em seu corpo, presentificam-se testando novos caminhos. O encontro com a

testa franzida e o corpo ensimesmado, marcas de um ressentimento de uma mãe-professora de um menino de sete anos com diagnóstico de hiperatividade, bastante cronificado, tomara seu corpo de um novo impulso. A opção pela solidão de uma mulher que se fechara em si mesma, o afastamento mantido, apesar das proximidades corporais naquele espaço inevitáveis, as palavras contidas, repetidas, controladas e racionalizadas, dispararam afectos outros em Neide ainda impactada. Algo parece durar em meio aos encontros passageiros. Ao se conectar com uma vida entristecida e em princípio desastrosa do outro, suas partículas em sofrimento se inquietam e clamam por outros afetos menos passivos ou agressivos. Desacelera seus gestos sem, entretanto, abandoná-los. Algo ressoa para além dos conteúdos narrados, extrapolando os modos estereotipados de adoecer e de curar na infância.

Diante da diversidade de elementos em questão, fragmentos de mulheres-mães se encontram em um comum que pede diferenças nos modos de expressar. Testa franzida, corpo ensimesmado se conectam com tristeza cabisbaixa e outro corpo assombrado pela agressividade. Inclinação desviante de um instante clínico toma conta da pequenina sala e coloca em movimento os encontros que compõem o corpo_de_Neide_em_nós a resssssooaaarr. Multiplicam-se possíveis modos de ser mãe.

Como acolher o sofrimento de um filho?

Como acolher o sofrimento de um filho-mãe?

Como acolher o sofrimento de um filho-mães-usuárias em encontro?

Como acolher o sofrimento de um filho-mães-usuárias-vozes-bêbados em encontros complexificados com um corpo psicóloga-dentista a esta altura meio des_coordenado?

Em meio às perguntas que nos inquietam e ressonâncias possíveis, eriçam-se as peles dos corpos que ali coabitam a sala lilás. Suas partes individuadas se movimentam de modo inquietante, alternando velocidades e buscando novas acomodações possíveis em um instante de suspensão. Percebem-se os comuns imbrincados em cada sofrimento-problema que não pertencem apenas ao filho, mas à família, escola, amigos, usuários outros, profissionais, marcados pela agonia instaurada na atmosfera agressiva. Ademais, ao abrir-se um sofrimento-problema, nesse comum que aos demais também pertence, complexifica-se sua composição, liberando-se uma diversidade de afetos possíveis para além e aquém da agressividade. Diante das tentativas contemporâneas de aprisionar individualmente

fragilidades, unificando-as em uma identidade louca-doente, afectos clamam por exterioridade e multiplicidade, não cabendo em si mesmos. Deste modo, ressurgem discretamente um menino carinhoso, de apenas quatro anos, em um processo de desaceleração e desconstrução conjunta do menino brigão. Aqui, a testa franzida vai se desarmando aos poucos, sem necessidade de tantas defesas e armas, testando novos modos de se movimentar na escola e se conectar com os demais sem acabar com a dança. Movimentos discretos.

Em nossos corpos clínicos da atenção básica, também imersos nesse jogo de inquietações e afetações, surpreendemo-nos por tamanhas supostas interioridades se mostrarem exteriorizadas ao se colocarem em conexão fragmentária com cada um dos corpos ali presentes. Como podem tantas intensidades se atixarem diante de um encontro de corpos-mentes em sofrimento? O que fazer com tamanha mobilização? Até que ponto acolher, receber, conter, deixar passar, escapar? Por outro lado, nossos corpos psicologizados, mais acostumados aos externamentos interiores que nos tocam, seguram-se, a cada respiro, para não enquadrar e emitir gestos que devolvam os afectos exteriorizados para o indivíduo apacientado, situando-os em sentimentos a serem reconhecidos e adequados comportamentos. Quem afinal está a clinicar ali? O que podem uma psicóloga e uma dentista reunidas em uma pequena sala lilás junto aos usuários, vozes dissonantes em encontro, quando o teto vai imperceptivelmente caindo sob nossos pés?

Em meio ao instante que abre uma nova dimensão no tempo, o alerta do relógio nos avisa a hora de finalizar. Em um gesto que supõe encerrar o movimento clínico, fechamos as portas da unidade, tomando-nos todos pelas ressonâncias daquele encontro diverso. A cada dia, abrem-se e se fecham as portas, mas os movimentos subterrâneos que entremeiam clínica e vida seguem. Ressoam as testas franzidas em encontro pequenino, exigindo novas feições ampliadoras de uma vida. Reverbera a fala dura do governador, testas franzidas em encontro, demarcando o lugar daqueles seres e âmbitos inúteis que não fazem lucrar, e as manifestações que a esta altura já se armam nas redes virtuais e centrais da cidade. Muitas vidas humanas e inumanas em princípio carregam algo de invisibilidade a ressoar que o capital tenta sempre capturar... (Continuidade descontínua do diário de campo).

Nos andamentos, incrementam-se as relações. A testa franzida, o corpo ensimesmado, o sol que entra pela janela, mulheres-mães, gestos desviados também estão em agenciamento em um recorte clínico de um encontro em um acolhimento em grupo. Os olhos grandes entram em conexão assimétrica em meio às diferenças e semelhanças de experimentar a maternidade. Diante do *outramento* propiciado no encontro, a cabeça se levanta e se agencia com um sorriso esperançoso.

Nesse mundo em que tudo é fluxo, agenciamento, a clínica-dança se faz no próprio movimento. Fazer, fazendo. Fonseca e Costa (2014) falam de um *salto* que se dá entre a memória e o possível no decorrer da dança e se perguntam: nesse mundo em que tudo é fluxo, como se dá a *estabilidade*, a duração? Para além das relações heterogêneas que a tudo compõem, quando tudo está em relação e transformação como únicas constantes, a duração e a coerência se dão *no decorrer da dança*, do movimento, da clínica. É na interação entre os fluxos moleculares que se geram movimentos de mundos possíveis para possíveis ações. Nesse tempo vivido da duração, dá-se um salto entre a memória e a ação possível em uma perspectiva que tenta escapar de um realismo excessivo (como se as coisas existissem por si, podendo ou não ser percebidas por nós como elas são) ou de um idealismo aprisionante (em que as coisas só existiriam segundo nossa percepção, havendo algum outro modo de vigilância constante para garantir existência ou uma harmonia preestabelecida e perfeita) que, aos seus modos, fazem uma cisão mente e corpo (FONSECA; COSTA, 2014, p. 266).

Nesse modo de pensar as transformações, corpo-e-pensamento-entram-em-um-mesmo-movimento, saltando entre a memória e o possível em uma continuidade *des_con_tí_nua* em meio às *brechas* abertas no chão, aos vacúolos de solidão. Como afirmam Fonseca e Costa (2014), ao retomarem Bergson, os modos de relação se transformam, fazendo-se pequenos processos de *seleção*, esquecimento, brechas, pequenas *ausências* de memória que fazem jorrar virtualidades, que nos fazem variar a nós mesmos.

Para Bergson, é pela ação de indeterminação (virtualidade) do querer (em sua afirmação de uma perspectiva) diante da ilimitada complexidade do mundo que se dá a definição da estreita relação entre cérebro e percepção em sua seleção das imagens por meio da operação de subtração. Assim, para Bergson, a relação dentro-fora seria similar à relação parte-todo: não

apenas não há uma diferença de substância entre dentro e fora como resta como única diferença a modulação de subtração (esquecimento de algumas relações em prol da memória de outras) operada pelo "dentro" a partir das ações virtualmente possíveis do querer sobre as relações do mundo (afirmação de uma perspectiva). (FONSECA; COSTA, 2014, p. 266).

A continuidade se dá justamente a partir da *diferença*, dos *movimentos de transição* nesse jogo entre a percepção e as memórias que carregamos. Diante de um modo involutivo do devir, abre-se algo além e ao mesmo tempo nada além deste presente, já que não podemos ser outro a não ser a partir de nós mesmos. A diferença não se instaura em uma promessa futura, mas nos esquecimentos e nas solidões fissurantes que fazem variar as relações continuamente, importando mais os modos de relação entre as diferentes diferenças do que sua categorização. Um sorriso de uma mulher-mãe compõe com a lágrima, a testa franzida e a cabeça baixa, complexificando as categorias de sentimentos de alegria, tristeza, medo e agressividade, nos mostrando que a preocupação não é exatamente as comparações entre os graus ou a diferenciação entre as naturezas diferentes dos sentimentos, das pessoas, de estruturas psíquicas que reúnem estas ou aquelas características. "Há tantas diferenças quanto elementos intervindo no contágio" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 23). Interessam-nos justamente as relações entre essas singularidades sempre híbridas que, ao serem já agenciamento, entram, a partir de *fragmentos*, em composição ou decomposição umas com as outras, diferenciando-se de si mesmas (e não entre si).

Transversalizam-se *diagonais* em meio às linhas verticais e horizontais, colocando em relação heterogêneos entre si e heterogêneos em si mesmos, contagiando. Os afectos em questão não são posse de cada corpo, mas evidenciam a efetuação de uma potência que está ali, aquém e além, liberando-se diante dos fenômenos de borda propiciados pela convivência de tais heterogêneos. Nesse sentido, Daniel Stern (PEIXOTO JUNIOR; ARÁN, 2011; GUATTARI, 1992, p. 16) investiga os afetos de vitalidade, ao pesquisar as formações subjetivas pré-verbais do recém-nascido, propondo um modo de pensar níveis de subjetivação que transpassam toda a vida sem cair na ideia de fases evolutivas. Valoriza o caráter trans-subjetivo da experiência que não dissocia o sentimento de um e do outro envolvidos. Afirma que os afetos se passam no tempo, ganhando sentido no decorrer dos processos. Com isso, traz os afetos de vitalidade como uma qualidade

da experiência subjetiva que se dá diretamente no encontro, ou seja, no gerúndio, não sendo objetificáveis, tentando diferenciá-los dos afetos categóricos de raiva, tristeza, alegria, medo, por exemplo. Para Daniel Stern, é na dança e na música que eles se apresentam por excelência, expressando geralmente um modo de sentir e não o conteúdo de um sentimento. A dança teria esse potencial de acionar tais afetos pré-formais, anteriores aos sentimentos como os conhecemos. O bebê também experimenta mais facilmente estes afetos, já que seu mundo experienciado é muito mais um mundo pré-formal, de variações de intensidades.

Gil (2001, p. 105) também retoma tais afetos, afirmando que indicam um perfil de ativação, a intensidade de vida de uma ação ou de um gesto que não pertence a uma categoria. Diferentemente dos afetos categóricos macroscópicos, eles se apresentam fragmentariamente e microscopicamente, exprimindo a potência da vida e sua força de afirmação, permanecendo durante a vida inteira de um indivíduo. Não precisam ser explicados para serem compreendidos. Carregam, em si mesmos, o sentido e seu dispositivo de descodificação, que é seu próprio desdobrar-se. Desdobram-se continuamente, imperceptivelmente, permitindo apreender no tempo presente, imediatamente, os afetos macroscópicos, categoriais.

Curiosamente, na passagem em que descreve os afectos de vitalidade, Daniel Stern evoca a dança: «A dança moderna e a música são exemplos por excelência da expressividade dos afectos de vitalidade. A dança revela ao espectador-auditor múltiplos afectos de vitalidade bem como a sua variação, sem remeter para a intriga ou para sinais de afectos categoriais de onde poderiam derivar os afectos de vitalidade. O coreógrafo tenta, as mais das vezes, exprimir uma maneira de sentir, e não um sentimento particular. Este exemplo é particularmente edificante porque o lactente, quando observa os comportamentos dos pais que não têm expressividade intrínseca (quer dizer sinal afectivo darwiniano, [quer dizer: «categorial»]), talvez esteja na mesma posição do espectador de uma dança moderna ou daquele que ouve música. A maneira como um dos pais age exprime um afecto de vitalidade, quer o acto efetuado seja, não seja, ou seja particularmente informado por um afecto categorial». (GIL, 2001, p. 106).

Deleuze e Guattari (1997), ao pensarem os contágios a partir do devir-animal, falam da figura do anômalo, meio bicho meio homem, que abriga tais afectos em seu potencial de se conectar com o contágio da matilha, bando, rompendo centralidades e propiciando agenciamentos que exprimem grupos minoritários.

Nem indivíduo, nem espécie, o que é o anômalo? É um fenômeno, mas um fenômeno de borda. Eis nossa hipótese: uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõe em extensão, nem pelas características que a

compõe em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em "intenção". Se você muda de dimensões, se você acrescenta ou corta algumas, você muda de multiplicidade. Donde a existência de uma borda de acordo com cada multiplicidade, que não é absolutamente um centro, mas é a linha que envolve ou é a extrema dimensão em função da qual pode-se contar as outras, todas aquelas que constituem a matilha em tal momento; para além dela, a multiplicidade mudaria de natureza. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 27).

Em meio aos gestos clínicos que tentam acolher diversidades, experimentamos encontros com personagens e elementos heterogêneos que disparam processos de *outramento*, de borda, afectos de vitalidade em meio às identidades mãe, mulher, paciente, bêbado e em meio aos sentimentos categóricos de medo, raiva, tristeza. Deste modo, a voz que embarga e treme no acolhimento em grupo, ao seu modo, amplia o campo de possíveis, abrindo conexões outras que não aquelas que restringem ao bar o único espaço de compartilhamento e à bebida a única via de experimentar novos estados e intensidades. Corpos-bêbados, corpos-mães, corpos-pacientes são obviamente atravessados por centros familiares, sociais, estatais que tentam homogeneizá-los, ligando-os a um referente único, mas experimentam certos fenômenos de borda ao se encontrarem com o outro e com o estranho em si. Nesse sentido, ao pôr o embargo na voz na cena clínica, o bêbado-usuário, dito dependente, traz um campo sonoro outro, interrompido descontinuamente pelas pequenas ausências sonoras que se subtraem, diversificando as possibilidades sensitivas.

Nessa atmosfera criada, a clínica, ao se ver atravessada por um espaço-tempo virtualizados, diante dos vacúolos de solidão possíveis em meio ao coletivo que coloca corpos em agenciamento sem tantas pretensões organicistas ou racionalistas, põe-se a dançar. Evidenciam-se os pequenos movimentos de levantar a cabeça, abrir a boca, franzir a testa, fazendo vibrar, eriçar a pele, intensificar práticas muitas vezes automatizadas, segmentarizadas, endurecidas.

Deste modo, produzem-se movimentos, *movendo*, diante dos fenômenos de *borda*, que rompem com as centralidades e colocam as fronteiras como campo de experimentação, liberando afectos de vitalidade experimentados para aquém e além das categorias de sentimentos. O próprio devir entra em variação, dizem Deleuze e Guattari, não sendo exclusivo ao devir-animal, na qual as multiplicidades se transformam em outras, passam umas pelas outras, contagiando devires

moleculares, imperceptíveis. Tomam o devir mesmo como multiplicidade, com variações imanentes, dando "*no mesmo dizer que cada multiplicidade já é composta de termos heterogêneos em simbiose, ou que ela [multiplicidade] não pára de se transformar em outras multiplicidades de enfiada, segundo seus limiares e suas portas.*" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 33, grifo do autor).

Tudo é relação em movimento. O movimento se faz movendo. Tudo em relação se movimenta, movendo. No acolhimento em grupo, repetimos encontros diversos, seguimos acolhendo, buscando os andamentos possíveis. Nessa compreensão de mundo agenciado por composições, compartilhada por Deleuze, Guattari e Spinoza, as modificações são infinitas, já que somos encontros de partes infinitamente minúsculas sempre em movimento. Tudo se mexe sempre, por vezes atrasa, em outras, precipita. A consistência entre heterogêneos em encontro se dá na composição em meio às linhas clínicas, dançantes, pesquisantes.

Colocamos a clínica a dançar em uma tese, clinicando, dançando, escrevendo. Tudo ao mesmo tempo em movimento em um Plano que Deleuze e Guattari chamam de Composição ou de Imanência em que a consistência é alógica, por compatibilidades e deve-se experimentar. Que composições são potentes? Por onde passa um *fluxo* que escorre entre linhas, uma linha de fuga? Nunca sabemos de antemão o que pode um corpo, por onde passa uma linha de fuga que libera afectos e faz ressoar e desviar diante dos chãos que se abrem. Nesse plano de imanência que opera por contágio, proliferação, corpo e pensamento desviam e entram em movimento ao mesmo tempo, já que tudo é a um só tempo. Não há um criador transcendente, um ponto de origem antes de tudo. Dá-se e é dado ao mesmo tempo, em uma composição que coabita, dissolve as formas em meio às bordas fronteiriças, liberando devires que instauram um campo de variação contínua sempre se atualizando parcialmente. O campo de virtualidades nunca se atualiza completamente, estão sempre sendo liberados devires em meio aos movimentos. O plano é único, na medida em que a produção e o produzido se dão em um mesmo instante, sempre em processo. Entramos em conexão com o mundo, nos tornando mundo, ao mesmo tempo em que o próprio mundo entra em devir.

Fundem-se multiplicidades sem, entretanto, anulá-las, na medida em que tentamos construir um plano imanente, ele mesmo Fora absoluto em que não há mais eu nem o outro, dissolvidos em singularidades impessoais, pré-individuais, intensivas.

(...) tudo é permitido desde que não seja exterior ao desejo nem transcendente a seu plano, mas que não seja também interior às pessoas. (...) Tudo é permitido: o que conta somente é que o prazer seja o fluxo do próprio desejo, Imanência, no lugar de uma medida que viria interrompê-lo, ou que o faria depender dos três fantasmas: a falta interior, o transcendente superior, o exterior aparente. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 18).

Um infinito de combinações abre-se diante dos limitados corpos e movimentos. Deleuze e Guattari, nesse texto, falam-nos desse plano movente de intensidades que deve ser construído a partir dele mesmo. Nessa perspectiva de criação em que tudo é permitido desde que imanente ao desejo, ressoa a orientação frequente de Diego Mac em meio às criações ensaiadas na oficina de dança: "Pode tudo, mas não pode qualquer coisa". Ao entrarem em contato as séries heterogêneas, uma explode na outra, criando circuitos, conexões e aumentando a potência, a intensidade, em agenciamentos somente conhecidos em experimentação. Nesse processo de desterritorialização mútua, experimentam-se quais fragmentos podem se ligar aos demais e os efeitos de tais agenciamentos. O que pega, onde pega, como se conjugam as intensidades em encontro é também a pergunta de Gil (2001). Fernandes (2014), em seu texto pautado na pesquisa somático-performativa (cuja articulação possível com o campo da filosofia da diferença não desenvolveremos aqui), ao se interessar pelos processos de criação, também destaca a importância de pensar como se processam determinados estados intensos (também presentes na sutileza, na suavidade e na vagarosidade) na arte e na vida, trazendo o conceito de *pulsões espaciais*⁵⁵, inspirado em Laban, para pensar essa experiência e sentidos que "atravessam e conectam mineral, vegetal, celular, cósmico, digital, sintético, escrito, técnico, processual, midiático, cena, público etc.". (p. 80) O que pega em um encontro de acolhimento em saúde mental que nos coloca em dissonância e compartilhamento ao mesmo tempo? O que pega nesse encontro clínica-dança que faz compor e ressoar intensidades nessa escrita?

⁵⁵ Sobre o conceito de pulsões espaciais: "Venho denominando essa intensificação - característica da cena e da performance - de "pulsões espaciais" (Fernandes, 2014), baseada nas duas principais categorias criadas por Rudolf Laban – a "Eukinética" (expressividade ou dinâmica) e a "Corêutica" (formas visuais criadas pelo movimento no/com o espaço) -, que associadas (re)criam um espaço dinâmico ("Dinamosfera"). Mesmo "parados", estamos em constante adaptação de forças espaciais dinâmicas multidirecionais e integradas. Porém, precisamos expandir nossa possibilidade de pulsão espacial para pontos e percursos pouco usados nos movimentos repetitivos e limitantes do dia-a-dia, estimulando o crescimento através da relação entre estrutura e criatividade, forma e dinâmica, matéria e energia." (FERNANDES, 2014, p. 79)

Diante dos estratos perfurados em meio às intensidades circulantes, Deleuze e Guattari citam o Organismo, a Significância e a Subjetivação. Assim, colocamos fragmentos heterogêneos em agenciamento, abrindo o corpo-organismo a outras conexões, passagens de intensidades, desarticulando tais acoplamentos desgastados. Do mesmo modo, a significância colada na alma e a consciência grudada no sujeito, explorando mais do que interpretando. "A prudência é a arte comum dos três; e se acontece que se tangencie a morte ao se desfazer do organismo, tangencia-se o falso, o ilusório, o alucinatório, a morte psíquica ao se furta à significância e sujeição." (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22-23). Com prudência, seguimos em movimento, conectando, conjugando, continuando descontinuamente. No andamento é que se pode saber o que se está sendo e o quanto estamos conseguindo construir um CsO que seja conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades. Nunca possuímos tal plano de imanência ou consistência, mas o fazemos e o habitamos em meio aos estratos e linhas que nos compõem.

Diante dos limitados movimentos em jogo em cada cena, em cada linha, em cada 22 de novembro, buscamos recorrer às infinitas combinações possíveis, formando gestos e frases clinicadas, vividas, liberando afectos que contém em si mesmos seu sentido e dispositivos de descodificação. Tais afectos liberados diante desses *movimentos de transição*, quando algo se passa, acontece, transforma-se, nesses bordeamentos entre heterogêneos, não são passíveis de significação com palavras, ou propriedade do corpo. Escapam, fazendo variar e conviver sentidos diferentes, compondo um campo intensivo. Gil (2001) investiga tais movimentos nos bailarinos, colocando-os como um dos tipos de unidade de sentido extraproposicional (ao afirmar a dança como movimento e não como discurso), percebendo que, de fato, estão em todos os gestos da vida comum. Entretanto, traz a dança como potente para transformá-los, condensando-os e concentrando-os quando se achavam dispersos e conectando-os diretamente quando estavam a serviço de narrativas significativas. Paradoxalmente, a dança pega gestos que tendem a se constituir como signos, mas insere-os no campo do sentido, já que nunca, de fato, conseguem por completo ser signos. Diante da divisibilidade e plástica infinita de cada gesto, nunca se chega de fato em uma unidade elementar que não seja a relação entre partes em composição. Louppe (2012) também afirma essa potência descodificadora presente na dança em constante devir, essa abertura

ao acontecimento, sua potência de acionar corpo e mente em um pensamento crítico, poética que questiona o campo do possível.

Na estética da dança, o valor do espetáculo *conseguido* é, frequentemente, secundário se comparado com o brilho perdido que atravessa como um meteorito um momento de dança, que condensa em si a carga das perturbações do corpo do bailarino e do espectador. Todos procuramos tais momentos siderais e o traço indelével que deixam na nossa história, apesar da fugacidade inatingível de sua passagem. (LOUPPE, 2012, p. 39)

Assim, a dança, aqui, conecta-nos com essa potência de virtualizar os movimentos, abrindo-os e recompondo-os infinitamente ao repetir, repetir, diferir, transformar. Nessa arte de movimentar, diversos autores compreendem que os andamentos se dão no próprio movimento. Fernandes (2014) afirma que todo aprendizado da educação somática se dá através do movimento em movimento, assim como a coerência, a relevância e a possibilidade de inovação na pesquisa nesse campo. As transformações se dão nas próprias repetições e andamentos, paradoxalmente, em que vão se traçando caminhos ao se multiplicarem diferenças. Encorpamos heterogeneidades, complexificando agenciamentos dançantes e clínicos presentes em um instante que, ao se abrirem ao outro, conectando-se a partir dos afectos liberados, instauram variações dos próprios movimentos em questão. Movimentam movendo.

5.4 Movendo entre *tensões* e *PARA*_{doxos}

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.

Sou formado em desencontros.

A sensatez me absurda.

Os delírios verbais me terapeutam.

Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).

(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque não encontrava um título para os seus poemas. Um título que harmonizasse os seus conflitos. Até que apareceu Flores do mal. A beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.)

As antíteses conçoçam. (BARROS, 2016, p. 39)

... Diante das brechas abertas em um 22 de novembro, em percursos que seguem e comungam em constantes discontinuidades, saltamos de uma linha clínica-dança em movimento, que em si já carrega heterogeneidades de corpos dançantes, e adentramos uma linha dançante-clínica também desviada pelos

encontros clínicos. Do posto de saúde periférico, nos movemos em direção à centralidade da cidade e caímos em meio à rodoviária. Saímos das portas de entrada da saúde em direção às portas de saída-entrada da cidade, centro-ponta-beira. Aqui também ensaiamos gestos em meio aos vaivéns de pessoas diversas, espremidas em meio aos corredores movimentados, experimentando as ausências e doçuras de uma vida⁵⁶. Testamos os efeitos do outro em nós a ressoar, nas impresenças que descontinuam o nosso cotidiano, mas nos colocam em conexão com esse outro. Encontros dançantes aqui carregam as marcas dos encontros clínicos, ao se misturarem, e com seus efeitos intensivos nos fazem movimentar singularmente.

Paramos nossos corpos, buscando desacelerar as correrias viajantes, em duas filas horizontais em um corredor-palco da rodoviária. Simples. Duas filas de bailarinos parados. Caminhamos, estreitando o vão entre as filas, nos aproximando frente a frente e novamente distanciando, transpassando corpos e dançando de costas uns para os outros. Buscamos diferentes plateias possíveis diante das direções que se multiplicam ao virar de um corpo. Diversos passageiros, clientes dos restaurantes e trabalhadores dos comércios ao redor se distribuem nos diferentes ângulos que se criam aos nos esparramarmos a dançar em um espaço semiaberto. Dançamos gestos simples abertos aos olhares diversos. Somos surpreendidos com um calor que perpassa o vão que abrimos por entre as costas aproximadas. Um bêbado-touro invade as duas filas horizontais como quem afronta o pano vermelho do toureiro, bordejando nossas costas levemente desequilibradas e nos atravessando.

"Vou passar, vou passar!"

Diz ele misturando a magreza, a bebedeira e a coragem animal. Sente-se convocado a compor com nossos movimentos sutis, parados, complexificando nossa relação com o espectador assistente, acionando outros sentidos que não apenas o olhar. O calor, o desequilíbrio e o grito do bêbado-touro se engendram em um agenciamento complexificado que mistura letra de uma música, gestos dançados, rodoviária, álcool, cheiro de xis e olhares atentos dos transeuntes. Estabelece-se

⁵⁶ Fazemos referência aqui novamente ao espetáculo/performance/ensaio intitulado "Ensaio sobre Ausência e Doçura" apresentado na rodoviária de Porto Alegre ao final de 2016 pelo grupo integrante da Oficina Permanente de Criação em Dança dirigido por Diego Mac.

uma tensão ao mesmo tempo em que se complexificam os agenciamentos e contrastam as intensidades em jogo.

Com o corpo intensificado, vão se inserindo outros elementos, adentrando nossa percepção alargada. No canto, discreto, um menino, acompanhado de sua mãe, que de imediato se apresenta pelas marcas da Síndrome de Down, arrisca pequenos movimentos ao tentar nos imitar, tomando-se pelos ventos que espalham ressonâncias em uma plateia ativada. Imita, repete, improvisa, cria. Encontros com meninos-mães se esparramam da unidade de saúde à rodoviária da cidade. Perguntas saltitam em nossa cabeça-corpo diante das novas misturas de elementos tão cotidianos na clínica. Bêbado, Síndrome de Down, bailarinos entram em outras relações em um cenário estranho intensificado que faz dos corpos pacientes, agentes.

Encaminhamo-nos para o fim da primeira passada do ensaio, com aquela pretensão de que com um gesto cronológico se termina a dança, mas carregando as continuidades que se espalham diante da música-dança que nos acompanha na experimentação sobre ausência e doçura.

♪♪Eu sonhei que estava exatamente aqui olhando pra você
Olhando pra você exatamente aqui
'Cê não sabe, mas eu tava exatamente aqui olhando pra você
Olhando pra você exatamente aqui

Pronto para despertar
Perto mesmo de explodir
Perto para não voltar
Pronto para estancar
Tanto para acordar
Tonto de tanto te ver
Perto mesmo de explodir
Prestes a saber porque

Por que um raio cai?
Por que o sol se vai?
Se a nuvem vem também
Por que você não vem? ♪♪
(RUIZ; RUIZ; JENECCI, 2015)⁵⁷

Em uma leveza pop, experimentamos os gestos dançando dois a dois, tentando conhecer as marcas do corpo do outro ao nos tocar. Braço de um na perna do outro. Empurra, abraça, tira, afasta. Pele a pele, lado a lado, em gestos

⁵⁷ A música que acompanha a dança aqui em questão é *Dia a dia, lado a lado* de autoria de Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci e Gustavo Ruiz (2015), interpretada pelos dois primeiros.

cotidianos, entremeando doçura, rispidez, proximidade e distância. Passamos a ensaiar a sós, separados, buscando as marcas do outro em nós a reverberar em nossos gestos transformados pela ausência. Presenças e ausências lado a lado. Abertura de um ensaio ao outro em uma solidão acompanhada estranhamente pelos viajantes da rodoviária que não assumem uma postura única de uma plateia massificada e, por vezes, batem-se em meio à dança, tentando manter seus passos apressados e transpassando o ensaio que passa quase despercebido para alguns. Quem está de fato a dançar aqui? Bailarinos? Passageiros corredores ou espectadores? Bêbados e meninos?

Tomados pela dança intensificada que de fato se ensaia nos encontros com nossos espectadores variantes, supomos estar encerrando o ensaio, o dia, sem sabermos ao certo o que fica e o que vai, o que dura nesses encontros em um 22 de novembro movimentado. Alguns de nós se sentam no chão sujo da rodoviária, ao final, instaurando um momento de fala do grupo para ajustar, compartilhar dúvidas, trocar as impressões experimentadas. Naquela atmosfera ainda não totalmente desfeita, aproxima-se um senhor magro, aparentando uns 60 anos, junto com aquela que parece sua filha, já adulta a viajar. Veste, também, roupas simples, cabelos brancos, e se apresenta como trabalhador da construção civil. Identidade: pedreiro. Espectador inusitado para os corpos-bailarinos. Ensaia um gesto falado e seus olhos enchem-se de lágrimas. O grupo se mantém atento, olhares vidrados, conectado com aquela intensidade que parece durar mesmo com os gestos dançados aparentemente acabados. O senhor narra sua trajetória pelo artesanato abandonada pelo que ele chama de "desvalor". Para que serve a arte afinal? Experimenta um comum que nos conecta, bailarinos, pedreiros, viajantes e diz: "As pessoas estão aqui passando, indo e vindo, mas muitas não sabem que o mais importante na vida é isto aqui." Tais palavras não carregam apenas o conteúdo das letras, mas acoplam-se em uma voz embargada que acessa um arquivo da memória com aquele encontro atualizado. Pedreiro-artesão-espectador-bailarinos.

Nossos corpos tomam-se daquele presente intensivo que nada tem a responder, mas abraça com o olhar, o sorriso e as lágrimas. Sua voz reverbera...

O importante está aqui, exatamente aqui.

No aqui e agora está o que importa, carregado de memórias e possíveis atualizados a cada instante, condensando passado e futuro. Doçura em meio às ausências de uma vida. Algo se passa por entre os passageiros viajantes naquela atmosfera criada. Vai-se, passa e, ao mesmo tempo, dura. Viajamos juntos diante das forças em jogo. O senhor pedreiro-artesão ali permanece, parado. Agradece o momento proporcionado supostamente por nós, do qual sequer desconfia também de seu protagonismo. Deixa escorrer lágrimas, esquivando os machismos que impossibilitam os transbordamentos emotivos aos homens, ensaiando falas carregadas de afeto. "E pude ver tudo isso de graça!", acrescenta. De graça, de graça... Repetem-se as palavras em nossos corpos, fazendo composição com aquelas imponentes, em nada fragilizadas, palavras do governador. LUCRO, LUCRO, LUCRO... Algo parece escapar em meio às pretensões endinheiradas, tentando sempre acumular. Um escape gratuito, despretensioso, que pega, conecta. O que faz conexão nesses elementos em jogo? Como é que a coisa pega? Em uma conversa espichada de quem desacelera a pressa da viagem, ele ainda nos pergunta se seguimos ali outros dias. Deseja trazer sua namorada: "Porque sou velho, mas também namoro, né?!". Amor jovial na velhice, viagens desaceleradas, arte entremeada com gestos cotidianos, construção civil e artesanias, bailarinos e transeuntes, rodoviária como espaço de parada. Tais elementos ocupam aqui o mesmo espaço em princípio contraditório, mas de fato paradoxal... (Encerramento-abertura de diário de campo).

A apresentação gratuita na rodoviária carrega um potencial de acolhimento das diferenças não apenas restrito às unidades de saúde. Flexibilidades intensificadas também se apresentam aqui. Pedreiro e bailarinos escorrem fluidos pelo rosto. Um bêbado-touro, anômalo que dá passagem a um devir animal, ao se agenciar com os corpos bailarinos, faz variar a drogadição e a própria dança, abrindo novas possibilidades de agenciamentos diante dos aprisionamentos e exclusividades da dependência química e também misturando espectadores e bailarinos em um improviso desequilibrado. Ao se fazer touro, nos faz sentir o calor nas costas que transforma o campo visual em campo tátil, também inserindo frases dissonantes em meio à música.

Lima e Pelbart (2007) estudam os atravessamentos entre as práticas artísticas e os processos terapêuticos no campo da terapia ocupacional no Brasil e

destacam o que faz reverberar tais agenciamentos. A arte, que passa a integrar a vida, mais acessível a qualquer um e não mais como algo inatingível, na segunda metade do século XX, interessa-se pela produção de acontecimentos, ações, experimentações. Tentando acessar uma estética que valoriza o processo, o fragmentário, a complexidade e os fluxos, busca experimentações na fronteira com a clínica, com a patologia que, ao evocarem a dor e o colapso, carregam também a metamorfose, as intensidades sem nome. Tomando o informe como indício, tenta presentificar o impresentificável, desejando acessar esse campo da duração.

Por outro lado, para os autores, a clínica, nos últimos 30 anos, está construindo práticas em que a arte participa da transformação das instituições psiquiátricas diante do movimento da reforma psiquiátrica brasileira. Através da arte, coloca em questão suas próprias delimitações entre o normal e o patológico, em um movimento de desinstitucionalização que invade a cidade, intervindo nas redes sociais e na cultura, muito além do hospital, tentando desfazer os nossos “manicômios mentais” (LIMA; PELBART, 2007). Afirmam que, em ações territoriais, estabelecem-se novas trocas, novas sociabilidades em que a arte coloca-se como instrumento de enriquecimento das vidas, ampliando potencialidades. Deslocam-se assim as coordenadas entre os campos da arte, da clínica e da loucura, conectando-os em linhas de fuga. A arte que interessa à clínica é justamente a que acessa o efêmero, inacabado, provocando processos de desterritorialização. A loucura que interessa à arte, por sua vez, não é a entidade psicopatológica em si, mas a que auxilia a produzir movimentos *esquizes*, desterritorialização e experiências limite. Abre-se um campo de criação em linhas de fuga comum a ambas.

Deste modo, Lima e Pelbart (2007) encorpam nossos caminhos desejosos desse *outramento* em que se bordejam fronteiras clínicas e artísticas, encontros ressonantes que nos interessam em um 22 de novembro trazido no diário descontinuado. Conectam-se linhas heterogêneas sem a intenção de reterritorializar de modo totalitário uma linha a partir da outra, não instituindo um campo interdisciplinar, mas desejando lançar fluxos descodificados e desterritorializados que transversalizam diagonais desencontradas, colocando ambas em movimentos outros, ressonantes a partir de seus fragmentos escapantes. Um pedreiro, em seu fazer artesanal, deixa escorrer lágrimas que escapam por entre os bailarinos diante da atmosfera intensiva criada em um espaço de passagem cotidiano, da vida, propiciando um encontro clínico, desviando caminhos muitas vezes esterilizados e

automatizados. Intensificamos heterogeneidades e, com isso, dissonâncias em cada linha, no encontro de suas partes e de uma com a outra. Os *movimentos de transição* nos colocam a dançar entre as estabilidades DE PROGRAMAR AGENDAS, PREVER GESTOS FUTUROS BASEADOS NOS MOVIMENTOS CLÍNICOS JÁ CONHECIDOS, junto à *imprevisibilidade de acolher singularidades em meio aos coletivos*. Programável e imprevisível, linhas e fluxos colocam-se lado a lado. Fonseca e Costa (2014) falam de um instante que recorta o presente vivido, como uma lâmina afiada que divide presente do passado e do futuro, ao mesmo tempo, fazendo durar.

(...) entre a instabilidade imprevisível das singularidades nômades e a estabilidade advinda dos planos de ação futuros assentados sobre a memória: entre a intempestiva impossibilidade de prospecção futura e as modulações da complexidade ilimitada real pela memória. Assim, diferença e repetição se unem na duração. (FONSECA; COSTA, 2014, p. 269).

Lâmina, vazio, recorte eterniza um instante que faz conviver estabilidades e fluxos, repetições e diferenças em um jogo em que os movimentos se dão e se intensificam diante de tais dissonâncias, tensões, paradoxos. A inseparabilidade entre programação e acolhimento, entre o teto que cai ao chão diante do encontro com os cupins que passam quase despercebidos em sua transformação em meio ao que parece, por vezes, apenas permanência, evidenciam essa convivência de repetições estáveis e fluxos mutantes. Fonseca e Costa (2014) falam desse instante que a todo o momento separa passado e futuro, conectando-nos constantemente com a atualidade, instaurando-se uma tensão e um paradoxo entre tais estabilidades e instabilidades que não são separadas nem tampouco opostas ao modo dos dualismos permanentes. As diferenças convivendo é que garantem a tensão necessária para que não caiamos nas separações, cisões adoecedoras ou junções reducionistas. Quando separamos corpo e mente, nas tentativas de desconexão constantes, patologizamos, pois afrouxamos a tensão, levando-nos a experiências extremas. A junção, que não simplifica, implica fazer movimentar tais extremos, garantindo a tensão necessária que carrega a densidade da multiplicidade, dessas forças entremeadas constituindo um campo expressivo.

Rolnik (1996), em seu texto que problematiza a relação arte e clínica, a partir de Lygia Clark, fala dos estados intensivos (corpo-bicho) provocados pelas novas

composições de fluxos que, de tempos em tempos, exigem novas figuras, formas a serem criadas. Assim, afirma que devemos nos deixar tomar pela tensão entre as figuras atuais que insistem pela força do hábito e os estados intensivos que se produzem irremediavelmente e exigem a criação de novas figuras. Vida e morte se entrelaçam diante do trágico, guiados por uma ética que distingue modos de subjetivação a partir do quanto conseguimos ou não habitar tal tensão. Buscamos a expansão da vida justamente na produção de diferenças e afirmação de novos modos de existência. Para a autora, a arte seria um modo de enfrentamento, articulando diferenças, vida e morte. Entretanto, diante do paradoxo do mundo contemporâneo que tenta delimitar a arte como campo exclusivo em que o corpo vibrátil, intensivo, é acolhido, instaura-se uma subjetividade que desconhece tais intensidades, orientando-se unicamente pelas suas formas. O mercado se coloca como principal dispositivo de reconhecimento social, não se valorizando o quanto essas formas são ou não veículos para as diferenças. Consumir, lucrar. **LUCRO, LUCRO, LUCRO...**

Assim, nesses modos mercadológicos de subjetivação apontados por Rolnik, que tentam anular as intensidades que nos fazem diferir, exacerbamos a disparidade entre a infinitude de produção de diferenças e a finitude das formas, cada vez mais efêmeras. "(...) muitos fluxos, muita hibridação, produção de diferença intensificada; mas, paradoxalmente, pouca escuta para este burburinho, pouca fluidez, potência de experimentação debilitada." (ROLNIK, 1996, p. 45). Arte e vida se separam radicalmente, sendo as mortes e esquecimentos - necessários para o processo de criação de modos de vida - vividos como aniquilamento. Tal cisão produz patologização, a vida míngua, diminui-se diante do abortamento das diferenças. Dissociam-se modos de vida, estéticas de existência, da ampliação da vida, ética que nos guia na busca de consistência. Esterilizamos o poder disruptivo da disparidade entre bicho e homem, tentando estancar o devir-animal em nós.

Repetir, repetir, repetir, de modo estereotipado, automatizado, uma forma mulher-mãe esperada, uma forma bêbado conhecida, uma forma psicólogo demarcada, ou bailarino pré-moldada, sem transformar, experimentar, patologiza e individualiza, sem assegurar a ressonância necessária à criação. O encontro entre heterogeneidades intensificadas pode abrir caminhos em meio às repetições, desvios de movimentos que, diante dos encontros, entram em de_sa_ce_le_ra_ção,

abrindo *vacúolos* e garantindo o encontro descontínuo entre linhas e fluxos. Sustentar a *tensão*, habitar o *paradoxo*, é o que pode garantir consistência quando tudo é relação em movimento, em constante variação. Segundo Fernandes (2014), a arte concretiza esses paradoxos da existência, mesmo nos campos mais lineares. Assim, ela afirma que não se quer escapar aos contrastes e paradoxos, pois, nesses problemas que se instauram nesses pontos de tensão, é que se apontam caminhos possíveis.

Lançamo-nos em uma experimentação, desejando habitar fronteiras arte e clínica, articulando os gestos simples de levantar a cabeça, encontrar olhares ao se encherem de lágrimas em queda, abrir a boca e deixar sair uma voz embargada e cheia de rupturas em meio às agonias e sofrimentos ditos psíquicos, mas que, de fato, põe todo o corpo em agenciamento. Cabeça, olhos, mão, boca, pernas inquietas se colocam como elementos de uma cena clínica que busca articular corpos orgânicos e mentes arrazoadas pesadas, tentando entremear levezas aos pesos. Carregar as cadeiras. Pega, levanta, arrasta, em meio à calma de uma comunidade em que as tensões se colocam discretamente, transbordando diante dos coletivos que tentam ser acolhedores de tais intensidades. Gestos simples diante das diversas identidades profissionais, ou das diferentes formas mãe, mulher, homem, criança, louco, gago, bêbado.

As diversidades, com seus contrastes convivendo, produzem um movimento de diferenciação de si mesmo, em uma tensão que nos força a criar. Nesse sentido, em uma ressonância que se esparrama, nas experimentações do Grupo N Amostra, Letícia traz, também, provocações muito próximas às de Pina Bausch em seu método de dança-teatro, no qual o paradoxo se coloca como método de criação. Experimentamos habitar paradoxos na clínica e na dança. Durante algum tempo, carregamos um diário do grupo dançante que circula em meio aos participantes e coreógrafa, no qual escrevemos, desenhamos, sobre a nossa experiência de estar ali a pesquisar o corpo e seus movimentos diante dos desmanchamentos. Escrevemos também no encontro, a partir das sensações, questões, respostas, diante das perguntas colocadas, entremeando palavra e gesto dançado. Mas não é dança? Dançar uma sensação, uma lembrança, um defeito, um desejo são provocações que entremeiam a palavra aos nossos gestos desnudantes, que nos colocam inteiramente, corpo e pensamento, em cena. Respondemos com o corpo

dançante a pergunta do outro em um jogo de perguntas-resposta que, em muitos pontos, lembra o método de Pina. Fala, escrita, dança. Entrememos imagens, recortes de revistas, trechos de livros, misturando diversos campos artísticos. Complexificando ainda mais os agenciamentos, experimentamos lugares inusitados, tentando acionar novas combinações gestos-espço.

Na construção conjunta de *Parte de Nós*, em que bailarinos assumem os protagonismos coreográficos, Letícia nos faz uma provocação em meio a uma manhã ensolarada no pátio da escola da criançada: escrevam em um papel seu último desejo de vida.

Paft.

Algo caiu. Abre-se um silêncio inquietante em meio aos corpos sentados no chão. Sentimos o calor no chão, a luz que faz fechar parcialmente os olhos e a mão pousada sobre o papel em branco.

Folha em branco.

Inquietação, dúvida. A tarefa simples mostra sua dificuldade no papel em branco com a caneta à espreita de uma palavra que dê conta da complexidade do desejo. Nada de abstrações, complementa Letícia. Um desejo concreto, último, mas a marca de um fim que se atualiza agora. Nossos desejos, tão comumente internalizados e privatizados, são compartilháveis? Tais desejos se transformariam ao entrarem em contato com esse outro-mundo, ao se exteriorizarem? Assim como no Acolhimento em Saúde Mental em Grupo na unidade em que interior e exterior emergem como questão, sentimo-nos desnudados em meio às interioridades convocadas por um fora dançante. Cena dançante se desdobra clinicamente, convocando corpo e pensamento, ao mesmo tempo, junto a essa dança que não nos permite estar cindidos. Entrem por inteiro. Escrevemos desejos, tentando desdobrar a intimidade em sua exterioridade extensiva acoplada ao papel e à caneta. Queremos muitas coisas? Não desejamos nada? Desejamos algo que está aqui, além, aquém? Último desejo de vida, última cena do espetáculo. *Vida_e_dança* se entremeiam em um agenciamento em que o instante deve atingir a potência máxima de conexão com um desejo último e atual.

Timidamente, um tanto inseguros, vamos aquecendo as palavras em encontro com o sol a raiar e o chão a esquentar, escrevendo desejos. Nada muito grandioso. Sentir o sabor do chocolate penetrando as papilas gustativas. Sentir os pés descalços a experimentarem o chão em meio a uma dança sem intermediários. Deixar cair a chuva sobre o corpo. A escrita se junta aos desenhos que nos situam no espaço. Projetamos os diferentes brinquedos da pracinha da escola como cenário com seus diferentes espaços a serem habitados e revezados. Ensaíamos os gestos com os dedos, acoplados à caneta no papel, fazendo ir e vir movimentos por entre os brinquedos. Entremeamos os papéis escritos e desenhados. Cada bailarino-coreógrafo agora começa a ensaiar a resposta do outro, partindo da escrita do colega em encontro com seu desenho, desencadeando gestos dançados. Buscamos a conexão com aquelas letras, com aquela ideia, tentando compor uma cena dançada a partir dos últimos desejos do outro.

Escrita e desenhos no papel, brinquedos da pracinha, gestos dançados, areia a penetrar nos sapatos, sol a nos cegar parcialmente se agenciam em busca de um fechamento de *Parte de Nós* junto à música que evoca o último dia:

♪ *Meu amor*

*O que você faria se só te restasse um dia?
Se o mundo fosse acabar
Me diz o que você faria*

*la manter sua agenda
De almoço, hora, apatia
Ou esperar os seus amigos
Na sua sala vazia*

Meu amor

*O que você faria se só te restasse um dia?
Se o mundo fosse acabar
Me diz o que você faria*

*Corria prum shopping center
Ou para uma academia
Pra se esquecer que não dá tempo
Pro tempo que já se perdia*

Meu amor

*O que você faria se só te restasse esse dia
Se o mundo fosse acabar
Me diz, o que você faria*

*Andava pelado na chuva
Corria no meio da rua
Entrava de roupa no mar
Trepava sem camisinha*

Meu amor

*O que você faria?
O que você faria?*

*Abria a porta do hospício
Trancava a da delegacia
Dinamitava o meu carro
Parava o tráfego e ria*

Meu amor

*O que você faria se só te restasse esse dia?
Se o mundo fosse acabar
Me diz o que você faria
Me diz o que você faria
Me diz o que você faria...*

(MOSKA; BRANDÃO, 1995)⁵⁸

Quando um instante se abre em meio a um fim dançado, atualizando e recortando passado e futuro, perguntamo-nos o que nessa vida queremos viver. No refrão que repete a cada tanto a pergunta inquietante e nos coloca novamente frente a frente ao desejo, realizamos movimentos dançados em transição, alternando os brinquedos da praça e recolocando a resposta em um novo pequeno cenário. Repete, repete, transforma. Os diferentes elementos heterogêneos em questão compõem a dança experimentada em meio à vida. Agenciamo-nos com aquele espaço, pracinha de brinquedos infantil, fazendo de cada brinquedo um novo palco sem, entretanto, deixar de brincar. Saltamos, experimentando a leveza do balanço-pneu quebrado que nos impulsiona de outros modos um tanto descontraídos. Penduramo-nos no trepa-trepa labiríntico, deixando pesar os pesos que nos levam em direção ao chão sem, entretanto, abandonar nossos corpos, mantendo-nos pendurados. Escorregamos, testando, junto às areias microscópicas que não

⁵⁸ A música que acompanhou tal cena foi "Último dia", de Moska e Brandão (1995).

desgrudam, os fluxos em queda quase desenfreada, sendo necessário desacelerar. Giramos em um gira-gira já em movimento, tonteador, percebendo que nossos corpos se imbricam de modo mais intenso com o brinquedo, sendo necessárias novas forças para não deixar escapar os desejos. Os desejos repetem-se e se diferenciam a cada novo elemento em agenciamento, a cada novo colega a compor a dança, em meio aos movimentos e brincadeiras.

Repetimos diferentes gestos, experimentando por onde passam os desejos em meio aos agenciamentos inusitados e estranhos. Pesquisamos movimentos, criando, experimentando, ensaiando desejos. Tentamos não interpretar desejos, mas vivê-los propriamente, sem representar um personagem que está em outro lugar. Gil (2001), a esse respeito, refere que o corpo desempenha o próprio corpo desempenhando o mundo nesta ou naquela experiência, já que não pode outra coisa a não ser se fazer corpo. No mesmo sentido, Louppe (2012) traz essa implicação direta do sujeito em seu movimento, já que não há nenhum instrumento que substitua sua presença, coincidindo ato e corpo. Repete, difere, repete, difere, ensaia. Tentamos habitar os paradoxos de deixar passar intensidades e ao mesmo tempo construir formas comunicáveis, que proliferem os múltiplos sentidos possíveis sem estereotipar, cindir e que consigam se conectar com a verdade, autenticidade do desejo. Queremos fazer durar, produzir gestos dançados consistentes que, ao mesmo tempo, complexifiquem os agenciamentos possíveis, compondo em meio aos heterogêneos, sem se esvaírem totalmente ao vento que se atravessa em meio ao sol da praça.

Nesse estudo que Gil (2001) faz sobre os paradoxos como meio de criação em Pina Bausch, o autor percebe que estes fazem multiplicar os pontos de vista que nunca convergem, acontecimentos que coexistem. Pina entremeia dança e teatro em uma espécie de *patchwork* que experimenta as fronteiras entre os diferentes tipos de dança, disparando devires. É questionada sobre fazer dança, mas, ao habitar tais bordas, justamente afirma a potência movente da dança que não está ligada a uma identidade de formas, mas ao movimento de orla por entre essas formas e paradoxos. Em seu método, trabalha com perguntas-respostas, também registradas por escrito, ponto de partida para as coreografias. Escrita, gesto e fala se fazem presentes nessas perguntas e respostas que mobilizam os bailarinos, inicialmente resistentes, inquietos, mas que vão construindo um fenômeno de grupo intenso. Sentem a conexão com uma verdade, experiência autêntica. Gil (2001)

refere que tal método faz vir à superfície emoções soterradas não alcançadas por outros tipos de movimentos. Lançam-se perguntas, temas, palavras-chave que não têm exatamente um propósito tão definido, mas vão adquirindo uma espécie de lógica interna à medida que vão se articulando aos gestos dançados, carregando toda uma camada atmosférica não verbal junto às palavras, murmúrios do corpo entre fala e gesto ligados ao sentido.

Também buscando compreender tal método de trabalho que acessa um campo de emoções soterradas, Travi (2014) realizou uma pesquisa que fez conversar os processos terapêuticos da psicanálise e a dança-teatro de Pina Bausch, aproximando-os também dos processos do Grupo N Amostra, como colega bailarina-coreógrafa. Mesmo não sendo seu objetivo principal Pina percorreu caminhos que exploram a subjetividade, despertando nos bailarinos e espectadores novas leituras das experiências individuais e grupais. Assim como nos processos analíticos, trazidos por Travi a partir dos conceitos de *setting*, *transferência* e *associação livre* em Freud, fazem-se sentir as resistências e as dificuldades dos bailarinos envolvidos. Ao mesmo tempo em que as respostas dançadas arrastam restos de subjetividade não conscientes em uma indissociabilidade corpo e mente, fazem-se sentir a fragilidade e a força do ser humano nos processos de criação. Travi afirma, deste modo, um dançar-se que envolve dançar a si mesmo, estudando o modo como Pina desconstrói pequenos gestos cotidianos e os transforma em cenas dançadas, fragmentando e juntando ao mesmo tempo, repetindo e transformando incessantemente. Com isso, ganha-se consistência e autenticidade.

Com tal método, Gil (2001) afirma que é acessado um campo impensável do pensamento e "inactuável" do gesto, juntando corpo e pensamento em seus virtuais que se atravessam nesse campo intensivo. Pina está atenta ao modo como as imagens e palavras se conectam entre si e umas com as outras, muito mais do que as formas que assumem. Busca a coerência de tais ligações que colocam as palavras a agir e o corpo a pensar. A fala passa a ser um ato de fala, com seu caráter ativo, acionando virtuais, em seus múltiplos gestos. Com isso, não parte de um corpo individual, mas da multiplicidade que nos compõe, que nos faz dançar sozinhos e em grupo ao mesmo tempo. Assim, Gil afirma que o vetor do movimento de fora para dentro, que incide sobre os órgãos do corpo (sempre presente junto ao vetor de dentro para fora) é enfatizado em Pina, implicando os bailarinos em uma intimidade intensa, ao mesmo tempo, exterior, visível e paradoxalmente impessoal.

Bailarinos se colocam em ressonância, ao desempenharem suas emoções e a dos demais, proliferando singularidades.

Diante de tal método, podemos dizer que Pina acessa intensamente um plano de imanência, comum, que nos compõe, experimentado de certa forma também nas intensidades das criações em *Parte de Nós*, em uma cena que coloca em jogo um espaço extremamente exteriorizado, praça de brinquedos, sol, areia, com um espaço interiorizado dos desejos, íntimos. Plano de forças, paradoxo que nos faz movimento constante, nos colocando em grupo, comum e, ao mesmo tempo, sozinhos. Pesquisamos desejos últimos, finais, e dançamos gestos atuais, brincantes. Na medida em que tal plano nos conecta em um encontro que mantém singularidades, ou na complexidade dos encontros múltiplos e heterogêneos, não mais nos pertence individualmente, nem ao bailarino, nem ao coreógrafo, nem à praça, nem ao cuidador em saúde ou ao usuário. O plano de imanência não pertence a uma linha, a uma forma dançada ou clinicada, mas se atualiza e coloca campos diferentes em ressonância, fazendo o corpo vibrar paradoxalmente.

(...) aquilo que experimentamos sempre como o mais íntimo, não nos pertence individualmente, não emerge de uma esfera privada, mas de uma dimensão afetiva pré-individual, impessoal, desde o início comum, presente em cada um de nós. Plano molecular do coletivo, que se potencializa, segundo Deleuze (2007), em cada nova conexão, composição e agenciamento, e se materializa em práticas coletivas híbridas, não representáveis em totalidades. As conexões fazem funcionar a potência do comum. (ESCÓSSIA, 2012, p. 55).

Escóssia (2012, 2014) pesquisa essa concepção de coletivo que se produz como coengendramento de forças para quem e para além dos indivíduos e grupos. Trata-se desse plano de intensidades, devires, que transversalizam as formas e congregam paradoxos. Nas tensões da cena clínica em acolhimento em grupo, nas quais fragmentos conectam corpos, nas tensões de uma dança ensaiada na rodoviária ou na praça de brinquedos, saltam paradoxos que as evidenciam e nos fazem percorrer os diferentes polos. Complexificam-se agenciamentos, na medida em que os múltiplos sentidos colocam em conexão dança, teatro, clínica, vida. O sabor do chocolate, o escorregador da pracinha, o papel escrito à caneta e um salto dançado, de fato, nunca convergem, podendo apenas coabitar, compor uma cena hibridizada que tenta não separar nem simplificar. *Último dia* é cortado por um instante que carrega o drama de finalizar e a alegria de brincar, criar. Em um

método que busca ressonâncias na proposta de Pina Bausch, associamos, sobrepomos, entrecruzamos, buscando habitar os *entres* que se criam em meio ao teatro e à dança.

Diante das tensões, diferentes intensidades, sem reduzir nem dualizar permanentemente os polos múltiplos, o próprio corpo traz sua potência paradoxal.

Consideramos aqui o corpo já não como um “fenômeno”, um percebido concreto, visível, evoluindo no espaço cartesiano objetivo, mas como um corpo metafenômeno, visível e virtual ao mesmo tempo, feixe de forças e transformador de espaço e de tempo, emissor de signos e transsemiótico, comportando um interior ao mesmo tempo orgânico e pronto a dissolver-se ao subir à superfície. Um corpo habitado por, e habitando outros corpos e outros espíritos, e existindo ao mesmo tempo na abertura permanente ao mundo através da linguagem e do contacto sensível, e no recolhimento da sua singularidade, através do silêncio e da não-inscrição. Um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida. Um corpo humano porque pode devir animal, devir mineral, vegetal, devir atmosfera, buraco, oceano, devir puro movimento. Em suma, um *corpo paradoxal*. (GIL, 2001, p. 68-69).

Buscamos construir e habitar um corpo paradoxal, atravessado por forças, fazendo e desfazendo formas, aberto às transformações e carregando memórias. Seguimos pelo meio, dançando e clinicando, percorrendo diferenças para acessar um campo de intensidades e produzir movimentos outros. Cruzamos diversas linguagens, músicas, cenários, gestos, consultórios, ruas, protocolos, choros, livros, autores em um comum que nunca se une efetivamente, estabelecendo o que Gil (2001) chamou de “não-relação”, em uma escrita dançada que constrói séries heterogêneas que se afetam mutuamente.

Nesse processo de continuidades descontínuas, de séries que se afetam/relacionam em uma espécie de “não-relação”, em que se fragmenta e se junta ao mesmo tempo, tudo é relação em movimento, mas nunca se une de fato. Nos paradoxos, tudo em relação se movimenta, movendo entre a tensão das repetições e variações, paradoxalmente percorrendo-as a um só tempo em uma zona de variação contínua.

Assim, vislumbramos como erigimos um mundo com o qual nos relacionamos ao mesmo tempo em que criamos um “nós mesmos” que se relaciona com este mundo, sem que ambos se percam em uma miríade não conectada ou conectada por complexo (caos puro, caos ideal): erigimos com essas relações em séries os modos que definem as estilísticas metaestáveis do mundo. (FONSECA; COSTA, 2014, p. 277).

Tais zonas de variação contínua Deleuze (1997, p. 73) chama de zonas de indiscernibilidade, que se sobrepõem, paradoxais, intercessoras. É dança? É clínica? É pesquisa? É vida? Para qual lado vai? Gestos estranhos, misturados, que tentam articular corpo e pensamento em um 22 de novembro, em um último dia de *Parte de Nós*. Zona de vizinhança entre as linhas, em que perpassam fluxos imperceptíveis. Zona de pequenas percepções, *onde tudo se relaciona em um nível microscópico*. Descontextualizamos, desarticulando ligações e religando conexões estranhas que nos mostram a inseparabilidade esquisita dessas linhas. Tentamos acessar esse *pathos* em que Pina mergulha o espectador, estranhado e sem palavras, entre a alegria e o drama, paradoxos diante do inexprimível pela linguagem (GIL, 2001).

Assim, encontramos-nos com uma linha dançante, meio dança, meio teatro, meio vida, intensificando-nos em meio aos híbridos e seus inesperados ali presentes, em um campo mais aberto como a rodoviária ou uma praça de uma escola infantil. Diante de tais encontros, exacerbam-se tais tensões, incrementam-se os contrastes. Ressoam intensidades e paradoxos, entremeando clínica e dança, ampliando nossa capacidade de escuta, de acolhimento de tais diferenças intensivas. Tentamos sair das dualidades, buscando criar e habitar tais zonas. Novas zonas entre dança e clínica em um território de atenção à saúde, em que as vizinhanças não são marcadas apenas pelas delimitações geográficas de um território, mas pelas heterogeneidades sempre em relação na tentativa de intensificar e transformar modos de vida. É na medida em que as fronteiras se borram e se confundem que a dança se aproxima dos modos terapêuticos de clinicar, apesar dos objetivos da arte e da clínica serem diversos, como pontua Rolnik (1996).

5.5 *Buscando maior fluidez*

Sáimos do acolhimento em grupo ainda percebendo as marcas no corpo intensificado. Algo pegou, passou, naquele encontro, instaurando uma estranha duração. As intensas mobilizações de um acolhimento, mais aberto ao imprevisível diante das programações, constroem um campo temporal e intensivo em que não é apenas a estabilidade que faz andar. Percebemos que não é a coordenação dos profissionais de saúde (que ainda tentam algo controlar) que conduz os processos

sozinha. O movimento não tem um sujeito único, nem um agente externo. Sentimos o imprevisível em nossos corpos sem total controle, mas, ao mesmo tempo, em algo que passa fazendo durar. Passagem de fluxos. Duração. Como algo pode passar e durar ao mesmo tempo? Terminamos um encontro ou uma performance dançada e algo segue se movendo em nós, intensificados pelos desvios dos encontros.

Tudo ocorre a um só tempo que não mais é controlado pelo ritmo cronológico das formas. Entrando nos agenciamentos loucos de uma Clara-bailarina, seu José-homem qualquer, mulheres-mães, bêbados-touro, artesãos-pedreiros, não contamos mais 1 2 3 4 5 6 7 8 e instauramos novos ritmos bizarros que dão andamentos às heterogeneidades. Religamos campos artísticos e clínicos, separados nas segmentações cotidianas, buscando os ritmos que colocam tais campos em ressonância sem subjugar-los a nenhuma forma pré-determinada do tempo. Que tempo é esse que congrega heterogêneos e mesmo assim movimenta, entra em um mesmo ritmo? Que comunicação é essa entre heterogêneos que faz passar fluxos intensivos movimentando? Como adentram um mesmo campo temporal um gesto de levantar a cabeça, franzir a testa, embargar a voz abrindo sutilmente a boca em uma sala na unidade de saúde e um gesto desestabilizado diante do calor cambalente do bêbado-touro, ou das lágrimas inquietantes do pedreiro-artesão?

Deleuze e Guattari (1997) desenvolvem essa ideia de que a questão não está na diferença entre o efêmero e o duradouro, já que ambos convivem nesse movimento contínuo. A questão passa a ser como fazer do agenciamento um acontecimento que instaura outra temporalidade. O *Aion*, tempo do acontecimento, coloca-nos diante de um instante em que algo vai sempre se passar e acaba de se passar. Futuro e passado são atravessados por um fluxo transversal que nos conecta de outro modo ao presente, fazendo-os conviver em zonas de variação, de atualização contínua. Diferentemente, um tempo *Cronos*, tempo da medida, ritmo pré-formatado, já estabelece de antemão por onde devem andar os movimentos dançantes oitavados, distribuindo gestos e tempo previamente ao longo do espaço determinado a ser percorrido. "Em suma, a diferença não passa absolutamente entre o efêmero e o duradouro, nem mesmo entre o regular e o irregular, mas entre dois modos de individuação, dois modos de temporalidade." (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 49).

Desejamos acessar esse tempo do acontecimento em que os ritmos se dão pelos movimentos que se produzem, em um plano imanente, e não pelo espaço

segmentado e pré-determinado, a ser percorrido pelo gesto em um tempo métrico (mesmo que sua métrica possa assumir diferentes formas). Louppe (2012), ao resgatar os estudos de Jaques-Dalcroze e Laban sobre as tensões e suas mudanças, reafirma essa noção de ritmo aqui trazida:

Não esqueçamos que o ritmo não é, como frequentemente se define, o retorno regular (ou irregular) de uma marcação periódica. Por outras palavras, o ritmo não é a medida, nem mesmo a métrica. É, em muitos aspectos, o oposto. O ritmo implica uma transformação profunda da matéria, uma perturbação dinâmica das substâncias e das energias. Dalcroze relembra que não se deve confundir «o ritmo que anima o corpo com a medida que é apenas o seu regulador». (LOUPPE, 2012, p. 168).

Dalcroze pensa o ritmo como pulsação de vida e descobre que as nuances que se encontram em nós estão justamente relacionadas com o aumento ou a diminuição das tensões musculares e nervosas. Retomando Dalcroze, Laban pensa que a fluidez é a própria condição da existência, entre as formas e forças que nos envolvem e que sua qualidade está ligada às passagens entre esses diferentes estados de tensão e suas modulações. As modulações de intensidades, as passagens entre tensões - desde um corpo átono até um corpo levado à intensidade máxima convivendo paradoxalmente - é que dão o andamento, como afirmamos no subcapítulo anterior, sendo o ritmo o modo como um corpo flui no mundo.

Algo se passa nessa outra dimensão de tempo e ritmo, nessa atualização de cada gesto e cada palavra digitada que coloca em conexão memórias, o teclado do computador, o movimento *minúsculo* e *rápidos dedos a digitar*. O encontro de linhas clínicas e dançantes não é um cenário espaço-temporal, fundo, para se falar de outra coisa. Deixamo-nos atravessar por um devir-bailarino que busca, nos agenciamentos, um modo de se deixar passar por *fluxos* que nos tragam novas cadências temporais para um presente sempre segmentado, controlado, apressado ou atrasado. Em um lugar de passagem, na rodoviária, no espaço de acolher, abrimos transitoriedades que desestabilizam as segmentações temporais, fazendo ressoar *linhas em ritmos próprios* de cada encontro, que nos conectam com o infinito, atualizando a cada instante novos possíveis.

Nessa onda dançante que atravessa os gestos clínicos, na qual algo acontece, tomamos de empréstimo as perguntas de Gil (2001): *por que abrir o corpo e projetá-lo para fora?* Responde que seria para podermos construir o espaço do

corpo e, no limite, para formar um plano de imanência na dança. Mas, segue questionando: *por que querer a imanência?* E responde: para alcançarmos as intensidades mais altas, as quais Cunningham chama de fusão. O bailarino busca a fusão entre o gesto e o sentido em um único plano em que corpo e espírito são um só.

A imanência que cria funda-se nessa mesma interferência dos movimentos uns nos outros que faz com que nunca haja signo corporal completamente separado do corpo, nunca sentido verbal (fala) que não tenha origem em vibrações da voz, e com que o léxico dos movimentos corporais (seja qual for o seu código) não se desligue da gramática (a quase-articulação intensiva). Se é fácil fazer entrar no mesmo plano de movimento imanente o signo e o sentido, é que a dança, transformando a quase-articulação em sobrearticulação do corpo, cria as condições para que se operem todas as espécies de transduções de todas as espécies de elementos em movimento, graças à modulação das intensidades que atravessam o plano. (GIL, 2001, p. 97).

Em um processo que Gil chama de sobrefragmentação, sobrepõem-se movimentos, sendo que cada gesto macroscópico arrasta consigo fragmentos de outros gestos que contêm outros fragmentos de outros gestos ainda. Ao mesmo tempo em que os gestos macro arrastam fragmentos, o gesto dançado fragmenta o movimento em múltiplas sequências microscópicas. Agrupam-se fragmentos junto às formas, ao mesmo tempo em que são liberados fragmentos, equivalendo a uma sobrearticulação. O movimento dançado ganha uma amplitude que sobrearticula para além daquilo que os sistemas das articulações do esqueleto e dos músculos determinam com suas possibilidades no plano dos macro-movimentos.

Nesses vacúolos do processo de sobrefragmentação, o movimento se abre em duas direções paradoxalmente para o interior e para a superfície do corpo e, para além dela, espaço do corpo intensificado. Abre-se um "campo semântico", introduzindo-se uma margem de liberdade nos gestos comuns codificados e permitindo, através dos fragmentos liberados, a expressão dos afetos de vitalidade. O devir-bailarino traz um corpo como caixa de ressonância que faz ressoar tais gestos micro, amplificando-os e construindo uma relação com o infinito.

Steve Paxton, segundo Gil (2001), dedica-se a tal processo, falando de uma pequena dança no Contato-Improvisação, mas presente em qualquer outra dança também. Corpo e pensamento fazem um só movimento, justamente adentrando esse campo infinito que potencializa os agenciamentos entre corpos dançantes, ao

mesmo tempo em que nos faz encontrar a pequena dança em nós. Em um modelo de comunicação dos corpos próximo ao devir, por osmose, a intensificação do tato intensifica a energia transmitida por um contato inconsciente entre corpos. Tato comum cria uma espécie de osmose intensiva por impregnação mútua, diante de uma consciência que se esburaca e, com isso, abre espaço para que escapem pequenos movimentos em função de sua rapidez. Os buracos velozes, movimentos rápidos, são propriamente os movimentos virtuais que permitem passar a pequena dança. Apenas alguns se tornam atuais.

No encontro de corpos do CI, um só corpo se movimenta, ao passarem por osmose tais pequenos e rápidos fragmentos virtuais. Tal fusão constrói o plano que garante coerência, consistência, nexos, deslocamento. O imprevisto do encontro afirma a singularidade, tornando infinito o movimento do plano. Ao mesmo tempo, acessa-se esse campo infinito de movimentos a comporem os gestos e os corpos entram em ressonância, osmose, transmitindo e transformando-se mutuamente. O importante do CI é justamente manter o *fluxo*. Cunningham traz a ideia de *timing*, nesse tempo que se instaura em fluxo e tem a ver com relações múltiplas e simultâneas.

Podemos tomar essa ideia de Paxton em Gil, que se aproxima intensamente do modo de pensar o contágio no devir de Deleuze e Guattari, e seguir sua sugestão desse *timing*, que ele chama também de sexto sentido, para pensar todas as ciências humanas, os modos de relação no mundo. Nessa atmosfera criada no encontro entre linhas clínicas e dançantes, desdobradas em gestos pesquisantes, tentamos acessar o que pega, quando o movimento pega ao ser apanhado em tal atmosfera, buscando garantir fluidez para esses encontros que fazem passar fragmentos diminutos, construindo pequenas danças-clínicas. As forças de afecto, de contágio entre corpos, entre linhas, vão sendo experimentadas em meio aos movimentos leves e pesados, já que o *timing* e a fluidez são somente construídos nessa experimentação entre esses polos. Se cada corpo, de cada linha, constitui-se como encontro de velocidades de suas próprias pequenas partes em relação, o encontro entre linhas e corpos também se dá do mesmo modo, entre velocidades que fazem passar partículas, escapar, comunicar, fluir, nesse jogo paradoxal de estabilidades e instabilidades.

Algo agarra, nessa atmosfera, justamente na impresença, nos vacúolos diminutos que permitem passar fluxos, inconscientes no interior dos gestos visíveis.

Agarra, ao ser apanhado na mesma velocidade de movimentos atmosféricos, virtualizados que Gil (2001) chama de *viscosidade*. Devimos outros nessa dupla captura em que ambos são apanhados em um *fluxo contínuo*, fazendo dos gestos clínicos, dança e dos dançados, clínica. Mas é importante lembrar que tais encontros não se dão entre identidades, entre formas, mas nessa comunicação microscópica, fragmentária que conecta o franzir de uma testa a um sorriso de uma boca que se abre.

Não é ser possuído por alguma coisa ou alguém, mas é o movimento que se deixa possuir por outros ritmos e outras intensidades; do mesmo modo, não se devém um animal preciso (à escala macro), mas são as micro-intensidades do animal que entram no processo de devir-animal. (GIL, 2001, p. 154).

Em uma fração de segundo, nossos movimentos clínicos entram em ressonância com os gestos dançados, deixando passar fluxos microscópicos que fazem tal encontro fluir. Entram na mesma viscosidade, garantindo suas singularidades, mas se contagiando pelos fragmentos e afectos liberados, e seguem a dançar. O movimento segue, *segue-indo*, em um gerúndio infinito que toma as palavras, a dança, a clínica, apesar das formas que fecham as portas da unidade, terminam uma performance, anoitecem um dia.

Devir é, a partir das formas que se têm, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível uma *zona de vizinhança ou de co-presença* de uma partícula, o movimento que toma toda partícula quando entra nessa zona. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64, grifos dos autores).

Nesse contato entre corpos, em que o improviso se apresenta como um modo de experimentação, devimos outros em zonas de vizinhança, *entres*, mais preocupados com o que se passa no meio e não nas pretensas finalizações e origens. Clinicando, dançando, escrevendo... Gil, após se perguntar sobre por que abrir o corpo e por que querer um plano de imanência, se pergunta, por fim: por que querer dançar? Em função da natureza do desejo que é agenciar.

O desejo cria agenciamentos: mas o movimento de *agenciar* abre-se sempre em direção de novos agenciamentos. Porque o desejo não se esgota no prazer mas aumenta agenciando-se. Criar novas conexões entre materiais heterogênicos, novos nexos, outras vias de passagem da energia, ligar, pôr em contacto, simbiotizar, fazer passar, criar máquinas, mecanismos, articulações – tal é o que significa agenciar, exigindo sem cessar novos agenciamentos. (GIL, 2001, p. 70).

O desejo é infinito, quer desejar, agenciar. Gil, ao retomar Bergson, aposta em um desejo que não só é desejo de agenciamento, mas é, em si, agenciamento. Transforma aquilo que produz ou constrói em si próprio. Busca fluir através do agenciamento, seja qual for o seu tipo. “Nos movimentos do pensamento como no fazer do artista ou na elaboração da fala, desejar é agenciar para fluir, agenciar para que a potência de desejo próprio aumente.” (GIL, 2001, p. 71). Desejo então tem a ver aqui com a ampliação do ser, passagem de uma vida, em permanente conexão. Nesses agenciamentos minúsculos em que o molecular coloca em conexão os elementos microscópicos e, ao mesmo tempo, todo um mundo imenso, dissolvem-se formas colocando em relação as velocidades e lentidões garantindo fluidez, continuidade, *continuum*, fazendo variar muito além dos limites formais. Linhas se agenciam, buscando fluir. E seguem movimentando, ressoando, conectando em busca de novos agenciamentos.

6. Ensaio uma clínica do chão

6.1 Habitando zonas de vizinhança

Em dia de aprovação da PEC 55 no Senado⁵⁹, medidas anticorrupção deturpadas na Câmara de Deputados⁶⁰, queda do avião da Chapecoense⁶¹, senti necessidade de escrever sobre quais variações mais pode ter um 29 de novembro de 2016:

Ou

Diário de um Ensaio sobre Ausência e Doçura, 29/11/16:

Fiquei pensando na espontaneidade daquela criança na rodoviária... Fui avistando-a meio de longe enquanto ela ia se chegando. Pouco menos de um metro, em torno de três anos, toda rosa dos pés à cabeça. Cabelos loiros cacheados misturados com traços negros, nariz achatado, evidenciando as marcas de nossas misturas raciais. Olhos grandes, fortes. Vinha de mãos dadas com quem parecia ser sua avó. Senhora negra, baixinha, enrugada e meio encurvada, evidenciando as marcas do tempo, do sol e do esforço do trabalho. Contrastavam a pele macia, lisinha da menina. As pequeninas mãos em seguida se desprendiam das mãos calejadas. Ela ia se chegando ao som do dedilhado do violão, misturado ao barulho do ônibus passando sobre nossas cabeças, da televisão ligada na lanchonete - que fazia a cobertura da queda do avião da Chapecoense - e ao cheiro de batata frita ao anoitecer na rodoviária. Vidrou os olhos na cena, e eu nela. Os olhos grandes vidraram, fizeram-se vidros, bolas grandes e brilhantes, ao se fixarem em algum ponto ao alcance de sua pequena estatura. Mas ela não me olhava, via, talvez, algum outro bailarino que não a via. Encontros desencontrados. Muito concentrada, ou melhor, hipnotizada pela ambiência que se criava, foi seguindo a passos pequenos permitidos por suas pernas diminutas e entrando em nossa área

⁵⁹ Link com a notícia de aprovação do Projeto de Ementa Constitucional 55 no primeiro turno no Senado <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/economia/noticia/2016/11/texto-base-da-pec-do-teto-e-aprovado-em-primeiro-turno-pelo-senado-8547510.html>

⁶⁰ Link com a notícia da deturpação das medidas anticorrupção <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/11/camara-dos-deputados-conclui-votacao-de-medidas-contra-corrupcao.html>

⁶¹ Link com a notícia da queda do avião da Chapecoense <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/11/aviao-com-equipe-da-chapecoense-sofre-acidente-na-colombia.html>

dançante, atmosfera do grupo. Gestos infinitos diante de um corpo limitado. Neste instante, Roberto Carlos começava a cantar.

♪Ahhhhh! Eu vim aqui amoor,
Só pra me despediirr...♪
(CARLOS; CARLOS, 1971)⁶²

Na chegada de Roberto, bailarinos e gestos inventados, a menina foi entrando, entrando, firmando os passos em um rosto sério de quem habita o presente com dedicação. Negava a voz da avó, cada vez mais distante, que lhe dizia ao fundo: "Minha filha, venha cá!". Desobedecia. Ocupava um campo de possíveis e de permissividade que se alargava a cada passo dado. Corpo e mente entravam em um mesmo plano de movimentos. A avó repreendia, mas não muito convicta de que era exatamente um problema. A própria estranheza, ao se encontrar com um grupo dançando "à paisana" na rodoviária, a fazia titubear sobre o certo e o errado perante o evento desconhecido.

A menina cor-de-rosa de cachos dourados se sentou. Em meio ao chão sujo, marcado pelo acúmulo de passagens e restos em queda que ali estacionam, encontrava seu lugar provisório. Voltava-se para o chão, instaurando uma parada movimentada em meio aos corpos passageiros e dançantes. Sentava no meio. Não estava preocupada em seguir o caminho antes traçado, nem em seguir as orientações da avó que novamente lhe advertia em um tom paradoxalmente doce: "Minha filha, não sente aí que está sujo. Não é lugar pra sentar". Apesar das advertências, a avó deixava-se atravessar pela música que atualizava seu tempo enrugado, pelos movimentos simples e estranhos ao mesmo tempo, mantendo certa distância e abrindo vacúolos de solidão (DELEUZE, 2013).

Meu corpo, intensificado naquele encontro, surpreendia-se com a coragem da menina ao enfrentar um palco inventado, cheio de foras, sujeiras, estranhices. Entretanto, mantinha-me atenta aos movimentos e aos ritmos coletivos que perpassavam os diversos corpos em cena. O ensaio seguia, engrossado pelas heterogeneidades dos espectadores-crianças-bêbados-passageiros que incrementavam os agenciamentos complexos. Roberto Carlos embalava nossos gestos de doçura, interrompidos pelas nuances da música e pelas distâncias produzidas no espaço, que não nos permitiam relaxar totalmente em uma dança

⁶² Música "De tanto amor", de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, interpretada pelo primeiro.

melódica. Repetíamos doçuras em meio aos novos buracos provocados pelas ausências. Repete, repete, difere. Ensaivamos dissociar duplas originalmente formadas e dançar à distância, frente a frente, agora atravessados por uma diagonal em dupla ressonância em meio a um vazio criado no palco inventado. Cada grupo dançava uma parte da dupla "original" dissociada, deixando restos do outro-em-si, em um todo nunca homogêneo, inacabado. Os restos-outro, por vezes, brotavam de dentro com bailarinos infiltrados no pequeno grupo, por outras, ocupavam um fora, em uma coextensão um pouco assimétrica de bailarinos colocados lado a lado e evidenciando as diferenças e ressonâncias coreográficas.

Fora_e_dentro_dentro_e_fora era um pouco também o que experimentava naquele encontro com a menina invasora de fronteiras borradas. Quem assiste quem nessa cena? Quem está a dançar ou habitar este lugar transformado? Ao estar "fora" dos gestos em foco dançados naquele momento, sentia-me paradoxalmente dentro ao perceber um outro fora se chegando e aproximando. Eu estava fora, a menina chegava dentro. Ou estaríamos todos fora e dentro ao mesmo tempo? Diante de uma cena dançada, quantas mil outras cenas diminutas brotam pelo meio das invenções experimentadas, abrindo outros foras por dentro? O Fora nos transpassava, habitava, mesmo que nas tentativas sutis e corriqueiras de anulá-lo, separá-lo, esquadrinhá-lo. Há lugares e hora para sentar, lugares para dançar, lugares para interromper e lugares e momentos de passar. Todos esses lugares e tempos se juntavam e se atualizavam ali, naquele campo de possíveis que se abria, alargado. Nesse encontro, estávamos em muitos lugares, diante da plasticidade que um espaço intensificado assume, fazendo-se palco e assento, sem perder totalmente sua propriedade de ser passagem. Aquele momento de coragem daquela menina pequena invasora encontrava-se com nossas coragens experimentadas de dançar em um espaço semiaberto, arriscando-nos aos imprevisíveis. Na rodoviária, nosso encontro com os diversos foras, que nos habitam ou passam a nos atravessar, fazia-se intenso, tenso, espesso e paradoxal. (Diário de campo).

Diante dos pequenos vazios criados em meio ao cotidiano barulhento da rodoviária, um 29 de novembro vai se desdobrando em novas variações que transversalizam durezas políticas e acidentes trágicos. Diminuímos os excessos sonoros e visuais televisivos, os barulhentos motores dos ônibus, a proliferação de imagens saturadas que anunciam os desastres políticos e aéreos. Ou melhor,

trazemos outros sons e imagens a compor com esses, deslocando-os do foco assoberbado. Instauramos uma atmosfera melódica, lenta, decompondo e recompondo formas improvisadas. Desconstruímos, por um lado, a melodia pop de Roberto Carlos, mas, por outro, aproveitamo-nos do alcance que tais sonoridades têm, desejando chegar às pessoas. Queremos estar com o outro que ali passa, ou para, mas também produzir diferenças, inquietações, diante das estranhas e híbridas combinações.

Ao nos deslocarmos dos lugares instituídos, saindo do palco habitual, abandonando os figurinos tradicionais, os gestos virtuosos, desconstruímos territórios dançados, desaceleramos e, com isso, abrimos espaço para outros agenciamentos. A música pop, o cheiro de batata frita, o barulho do ônibus, os espectadores-passageiros nada tradicionais, os gestos simples e cotidianos e a criança que senta no chão sujo em meio ao ensaio colocam-se como elementos heterogêneos nessas composições que ganham complexidade, consistência. Abrimos, diante dos pequenos vacúolos e lentidão, novos possíveis que colocam uma menina e uma bailarina em uma relação complexa, intensa, que produz desvios, clivagens, *clinamens* nos encontros tradicionais das cenas dançadas. Algo acontece e se passa em meio ao agenciamento inusitado, pequenino, diante das correrias e imensidão de uma rodoviária, porta de entrada e de saída de uma cidade. Nesse grande espaço de passagens, pequenos fragmentos intensivos entram em relação, perpassando e transformando minuscilmente um dia queixoso, trágico, politicamente fracassado. Ausência e doçura ali se encontram paradoxalmente.

Quando tudo é relação e movimento constante, incrementado pelos agenciamentos heterogêneos e complexos, abrem-se possíveis. Algo se passa em uma zona intensiva, atmosfera criada em um espaço-tempo cotidiano em que o corpo, o chão e a rodoviária assumem uma intensidade que borra fronteiras dentro e fora. A cena dançada, com seus elementos e aberta ao outro, ao imprevisível, coloca-nos em um campo de consciência inconsciente, corporal, em que estamos atentos e concentrados, mas não fechados, com um foco aberto às dispersões sempre atualizadas a cada gesto. Habitamos zonas de uma consciência esburacada, atravessada de gestos inconscientes, improvisados minuscilmente, que colocam todo o corpo e o pensamento em um mesmo movimento. Deslocamo-nos e, ao mesmo tempo, criamos territórios que misturam arte e vida, deixando cair

o halo do artista que o distancia do outro em direção ao chão sujo. Enlameaçamo-nos, como nos fala Rodrigues (2009), ao retomar Benjamin e Baudelaire:

O poeta, desprovido da aura que ilumina seu ofício, sua arte, tem a chance, agora, de fazer algo que antes não era possível – pisar no chão de lama, onde não encontrará mais a redenção, mas sim a inquietude de um tempo de tensões e contradições que não lhe são acasos, equívocos a serem dirimidos, mas sua própria tessitura, aquilo que lhe dá fôlego. Uma chance que se enuncia não porque os homens de outrora estivessem presos, enlevados pelo halo, pelo sagrado e não conseguissem alcançar o chão que se podia vislumbrar. Mas sim porque, com a fragmentação deste sagrado, com a sua queda, eis que agora se erige este chão enlameado, movediço, sob seus pés. (...) Baudelaire faz uma provocação aos poetas de seu tempo que continuam a buscar o Belo, o eterno quase que ridiculamente, desastrosamente, em meio a esta lama. (RODRIGUES, 2009, p. 245-246).

Habitamos o mesmo chão sujo da rodoviária, misturando arte e vida, artista e espectador, paradoxos que desfazem purezas, sem criar novas abstrações. Nessas zonas de vizinhança, estamos mais abertos ao outro que se chega, com suas velocidades, e tentamos encontrar o *timing* que nos conecta. Encontro de velocidades. Tentamos entrar em um mesmo ritmo, andar junto, e, concomitantemente, manter singularidades. Nesse ponto, a arte expressa sua potência clínica de desviar, de abrir possíveis em um dia, em uma vida que se passa em meio aos corpos em encontro. Rolnik (1996), nesse sentido, afirma, ao estudar a obra de Ligia Clark, a importância de irmos ao encontro das fronteiras, fazendo reverberar os campos em relação, arrancando a cera que isola a arte como único campo de enfrentamento do trágico. Não há necessidade de escolher um dos campos, ou de colocar a dança em todos os lugares para salvar o mundo, mas de habitar a tensão das bordas, colocando-se em zona de fronteira e recuperando a potência crítica da arte.

6.2 Em busca de um estilo: ensaiando uma clínica do chão

apagar-me
diluir-me
desmanchar-me
até que depois
de mim
de nós
de tudo
não reste mais
que o charme
(LEMINSKI, 2013, p. 84).

6.2.1 Movimento de criação 1

Em zonas fronteiriças, intensificadas nesse encontro com as linhas dançantes, meio vida, meio clínica, mantemos o corpo aberto, sensível, atento ao outro a cada instante que se abre no tempo comumente segmentado. Os tempos adquirem formas duras ou flexíveis em uma unidade de saúde sempre assoberbada de usuários. Perambulamos corpos-trabalhadores em meio ao corredor apertado que nos obriga a nos misturarmos, habitarmos zonas comuns ou sairmos para as ruas do território. Várias práticas se entremeiam diante da diversidade de usuários e de estratégias clínicas em uma pequenina unidade em um bairro residencial.

A esta altura, em nossos variantes modos de organização do trabalho, já estamos separados em quatro miniequipes multiprofissionais correspondentes a diferentes áreas geográficas, tentando alcançar ainda mais os usuários que nos rodeiam. Dividimos o território em quatro, cada qual com dois agentes comunitários de saúde, tentando aumentar a vinculação equipe-usuários, estar mais perto ainda, acompanhar as ações programáticas e realizar as visitas necessárias, diante dos crescimentos da cidade, dos aumentos populacionais e de equipe. As chamadas 'áreas de vigilância' não fazem exatamente jus ao nome, carregando sim o controle das ações programáticas e dos casos ditos mais complexos, mas também ensaiando um modo de organização de assistência domiciliar e na unidade. A cada semana, encontramos-nos para conversar, monitorar os dados, planejar e realizar ações individuais ou em grupo, na unidade ou nas casas dos usuários, sempre acompanhados pelo chimarrão e pelo livro de registros.

É dia de encontro da equipe da área. A cor rosa da sala contrasta com as precariedades e as fragilidades de uma pequena vila irregular no meio da subárea, fruto de uma invasão anos atrás. Além das pobreza de pouco mais de cem famílias amontoadas em casas que vão se multiplicando em meio às ruelas estreitas, a violência doméstica já presente ganha novos contornos das brigas do tráfico, acirrando o cenário de violência urbana intensificado nos últimos anos em toda a cidade. Tal atmosfera adentra constantemente os cenários da saúde, reforçando os agenciamentos que compõem uma vida e escapam às tentativas de segmentação nas ofertas de serviços.

Na manhã ensolarada, uma família recém-chegada de outro bairro está em pauta. Um pai mais velho, uma mãe diagnosticada com retardo mental e um bebê de

poucos meses. Adentram o território de nossa responsabilidade sanitária com um pé cá e outro lá, supostamente mantendo vínculos com a antiga unidade distante e frequentando pouco a nova. Chegam-nos informações aos pedaços que vamos juntando e tentando montar num quebra-cabeças sempre incompleto. Não os conhecemos. Dentre os pedaços: uma sífilis não tratada e agravada desde a gestação, os problemas de saúde mental da mãe também acusada por um vizinho de maus-tratos à filha, a diferença enorme de idade do casal que gerava estranhamentos na vizinhança e em alguns membros da equipe. Uma urgência se coloca em nossa miniequipe em relação ao tratamento da sífilis e a não vinda às consultas de acompanhamento da saúde da menina Lara. Não aderem. Com rostos enrugados, preocupamo-nos, antecipando a dimensão do desafio de produzir saúde em um cenário de adversidades e da temerosa não adesão aos tratamentos. O cadastro incompleto de uma família, que não se organiza com os formalismos dos documentos e das consultas em falta, cria buracos em nossa organização e forçamos a recuar, desacelerar os gestos produtivistas e vigilantes da saúde. Apostamos nas misturas, na hibridização com esses usuários até então distantes e estranhos, tentando construir vínculos e incrementar agenciamentos heterogêneos. Se eles não vêm até nós, vamos até eles, buscando aproximações possíveis e tentando escapar às ações policiais que convocam o outro ao enfatizar suas falhas.

Entramos pelo beco irregular, escapando das fezes, do lixo e das irregularidades no chão da pequenina ruela que nos obriga a andar em fila indiana. A vizinhança perambulante não estranha mais nossa entrada ali, inclusive cumprimenta e nos interpela, acostumada à rotina dos profissionais da unidade a circular pela vila. Na área considerada de risco, vulnerável, o esgoto se espalha pelo chão, atravessando a casa da família de Lara, onde futuramente começará a engatinhar e rastejar junto aos cachorros. Encontramos a família em casa, que nos recebe resabiada, tentando tatear esse outro e avaliar o quanto de abertura e de confiança é possível nesses novos encontros. O gesto acolhedor da ACS, em um dia que chegaram para atendimento no posto sem os documentos necessários, de recebê-los mesmo assim, compreendendo suas dificuldades e estando atenta às suas necessidades nem sempre coincidentes com as nossas, assimétricas, dá-nos um voto de confiança e possibilidade de chegar um pouco mais abertos diante das posturas defensivas.

Abriram as portas da casa. O pai toma a frente em um misto de *desconfiança* e *afeto*. Convida-nos para entrar mesmo sem lugar para sentar. É uma honra receber as DOUTORAS em sua *humilde* casa, o que diminui ainda mais seu grau de desconfiança e aumenta as chances de compor. Enquanto isso, a mãe carrega Lara no colo, esquivando-se de seus movimentos ainda descontraídos que involuntariamente encostam em sua boca inchada e dolorida por conta de uma lesão em seus poucos dentes ainda restantes. Monossilábica, um tanto escabelada, sem conseguir se defender das acusações da vizinha, visivelmente irritada com a dor, balbucia conjuntamente com Lara em uma comunicação quase incompreensível. Entramos na casa, agente de saúde, médica de família e psicóloga, meio espremidas em meio aos pequeninos dois cômodos que a compõem, misturando os ambientes tradicionalmente divididos entre quarto, sala, cozinha e banheiro. A porta de entrada dá de cara com a cama e ocupa o mesmo ambiente que a geladeira em composições um tanto bizarras. O mau cheiro toma conta e, junto à impossibilidade de sentar, impede uma acomodação maior com aquela situação.

Tentamos adentrar a linguagem de um pai preocupado com a saúde da sua família nos pontos em que se fazem visíveis e, para ele, urgentes, mas ignorando os resultados dos exames desconhecidos que assinalam problemas. A *sobrevivência*, preocupação de cada dia, coloca-os em outro regime temporal que diverge muitas vezes da nossa PROGRAMAÇÃO que prevê uma consulta rotineira e programada para avaliar a saúde do bebê. Nossa clínica ANTECIPATÓRIA, que busca captar sinais, adentrar o interior do corpo através dos exames, planejando ações no tempo de uma semana, ou de um mês, tenta compor com o *imediatismo* e com os sintomas visíveis daquele outro que chega a um novo bairro, no qual convivem diferentes modos de viver e de trabalhar.

Adentramos a casa, tentando escutar com o corpo todo e tomar cada encontro em sua potência clínica. Dispomo-nos a sentir os cheiros, os sons, as imagens contrastantes, os incômodos. Aceitamos os pesos das precariedades, das pobreza, das ausências diversas, encontrados com os pesos de nossas programações em saúde e idealizações dos modos de vida distanciados dos percursos singulares de uma vida, fio de vida que se sustenta nas fragilidades da sobrevivência. Ao acolhermos os pesos, corporeizamos o espaço, com o corpo em cena e espacializamos o corpo, deixando invadir aquele fora. Transformamos peso

em impulso e, diante das novas misturas, compomos pequenos gestos clínicos possíveis nessa zona de vizinhança criada e intensificada diante dos abismos que nos distanciam. Escutamos a dor de dente a ser aliviada como necessidade primeira. Estamos atentos aos sorrisos de Lara no colo da mãe que indicam afeto e carinho apesar dos rompantes de irritação, contrastantes com seu choro compreensível ao se aproximar de estranhos. Percebemos o carinho de um pai pela filha que, mesmo não seguindo as consultas e o tratamento prescrito, está atento a suas mudanças, evoluções e preocupa-se com os resfriados ocasionais. Saúde mental se entremeia diante de diversas demandas de saúde, que não mais podem ser dissociadas em uma clínica que não se singulariza pela divisão do outro em partes, ou pela divisão endurecida das atribuições de cada profissional, mas sim pela possibilidade de escuta conjunta, diversa.

Na visita domiciliar que abre novos possíveis, com o corpo intensificado, voltamos à unidade, retomando a cada tanto tempo nossas idas à humilde casa. Caminha, caminha, caminha, aquecendo o corpo em movimento e tentando encontrar pontos de encontro, fluxos comuns em composição. Junto ao corpo, o pensamento se ativa diante das reuniões diversas em que desaceleramos as correrias do trabalho a pensar nos modos de vida daquela família e seus possíveis encontros com nossos modos de clinicar. Inquietam-nos as pobreza e as limitações convivendo paradoxalmente com o afeto e a acolhida. Quase imperceptivelmente, fazemos desvios clínicos a cada gesto que flui, intuindo e experimentando caminhos. Potencializamos o movimento do outro, usuário, aproveitando a sua vinda *repentina* e não programada para acompanhá-lo, mas sem abandonar nossos *modos contínuos de clinicar* que nos exigem vê-lo com frequência, repetindo diversas vezes os gestos para poder inventar modos saudáveis outros. Repete, repete, repete, difere.

Com o corpo e pensamento ativados, as *levezas* se entremeiam com os PESOS e se fazem possíveis o tratamento da sífilis da família, dentário da mãe e a avaliação do desenvolvimento de Lara. Ademais, criam-se outras brechas imprevisíveis de conversas com o pai que agora traz seus segredos, busca apoio e espaço de escuta em relação à sexualidade, tentando evitar novas contaminações. Passam a compreender mais nossos ritmos e modos de acompanhar, adentrando parcialmente e compondo uma dança possível. No exercício de uma clínica que se abre ao outro,

compartilhamos não apenas os chãos quase esterilizados da unidade, mas também o chão atravessado pelo esgoto, compartilhado pelos cachorros e estranhas composições arquitetônicas e subjetivas a evidenciarem as pluralidades nos modos de viver. Às vezes, (sobre)viver. Transformam-se nossas doutorices e também os usuários que abrem novos pontos de apoio e de cuidado diante de um cenário de tantas dificuldades. Pequenos movimentos sutis ampliam a escuta ao ronco do chimarrão da família compartilhado com vizinhos, agora amigos, em meio à ruela, aumentando pontos de apoio, em meio às pequeninas roupas de Lara lavadas e penduradas ao sol.

Diante dos paradoxos do viver e de produzir saúde, compomos ritmos comuns e assumimos uma frequência de encontros clínicos que não dizem nem do tempo diário deles nem do nosso tempo superprogramado, ambos os movimentos entrando em uma variação mútua. Com as heterogeneidades incrementadas, abrimos possibilidades de agenciamento e percebemos os primeiros passos de Lara, agora a ensaiar gestos caminhanes e falantes. O nosso caminhar, em meio às irregularidades do chão, junto ao andar infantil também cambaleante dela, ganha uma consistência não apenas mecânica dos passos desequilibrados, mas coloca o corpo-pensamento todo a movimentar, acolhendo virtuais, intensificados e comemorados pelas variações possíveis em meio às adversidades. O corpo está em movimento total, como afirma Gil (2001), nessa clínica esburacada, que abre pequenas brechas aos virtuais, intensificando-se.

6.2.2 Movimento de criação 2

Entre idas e vindas caminhanes da clínica na atenção básica, variamos movimentos já diversos em uma unidade de saúde que também se propõe a ser campo de ensino. Em um cotidiano acostumado a receber estudantes, lotamos novamente a sala lilás agora com um grupo de alunos de cursos diversos da saúde do programa PET-Saúde⁶³. Organizamos a equipe e as atividades, buscando apresentar a atenção básica de modo mais interessante para aqueles estudantes de início de curso, tentando instaurar desvios formadores, geralmente direcionados ao campo da saúde privada ou da atenção especializada. Em meio às acelerações que

⁶³ Programa de Educação pelo Trabalho para a Saúde, regulamentado pela portaria interministerial nº 421 de 03 de março de 2010.

tentam conciliar o ensino em uma rotina sempre demandante de assistência, como preceptora do PET, realizo pequenas corridas nos corredores da unidade.

Ops.

Um obstáculo se interpõe em meio às acelerações no corredor. Uma mão se apoia em meu ombro, buscando parceria: "Preciso de ti em uma situação com uma paciente!", diz baixinho uma ACS visivelmente preocupada, mas evitando ser escutada em meio às finas paredes que nos separam dos coloridos consultórios. Perguntas se debatem em meu corpo sem saber qual direção tomar. Ocupo um lugar do psicólogo que mistura assistência direta aos usuários, atividades de ensino e ações de matriciamento que a todo instante exigem escolhas e prioridades em ritmos e necessidades diferentes. Como saber o quão urgente é uma escuta? Como não cair na lógica dos pronto-atendimentos quando muitas situações podem aguardar as continuidades de acompanhar vidas na atenção básica? Como ofertar um suporte de fato associado a um núcleo de saber da profissão que ali justifica minha atribuição, sem recair nos riscos e demandas de um especialismo? Como matriciadora, alegra-me um pedido de parceria diante de uma adversidade no trabalho, assim como as pequenas coragens de um profissional de nível médio que se sente autorizado e próximo a um colega de nível superior a ponto de instaurar uma parada. Como preceptora, preocupa-me "abandonar" os estudantes que dizem de outras urgências de mudanças na formação mais direcionadas ao SUS também essenciais.

Na atenção básica, que se pretende acolhedora, quando as aberturas são excessivas às supostas urgências, muitas vezes, nos vemos tomados por um trabalho automatizado, guiado simplesmente pelas escutas pontuais, restritas, agudas, sem possibilidade de repetir, repetir, repetir, como se a cada dia novos movimentos isolados se iniciassem, diante das muitas situações de fato crônicas e prolongadas que exigem as repetições para se diferenciarem. Cair nessa prática das urgências é um risco nesse momento. Entretanto, diante de um apoio matricial excessivamente burocratizado que marca hora, lugar e modo de apoiar, restringindo acesso aos colegas, sentimos também as consequências do afastamento, da indisponibilidade. O perigo aqui é enrijecer demais.

Como se movimentar nessa dança atravessada por forças diversas e contrastantes? Como não se precipitar excessivamente ou bloquear gestos que

tentam fluir? Que critério de escolha utilizar? Em um contato inicial com a ACS, pequeno instante de agonia, busco mais elementos que me ajudem a compor um gesto conjunto sem me submeter simplesmente às velocidades do outro corpo, mas tampouco sem me distanciar demais dançando sozinha e seguindo apenas meu tempo. Preciso saber um pouco mais desse outro e desse pedido: "É urgente ou é algo que pode esperar? Estou com o pessoal do PET na sala". Em uma prática que exercita, em cada pedido de ajuda, a simplicidade do gesto, tento dividir os pesos das pequenas escolhas cotidianas e incluir a ACS na avaliação das urgências e dos critérios de acolhida imediata.

Diante dessa pergunta, a ACS traz a urgência de uma situação com uma usuária que diz não apenas da necessidade de agir rápido, mas também da angústia da trabalhadora ao deparar-se com um cenário problemático do outro, sem poder esperar. O critério passa a ser não apenas a urgência técnica em saúde mental que faz uma triagem dos riscos, isolando os usuários dos trabalhadores, mas também os afectos em jogo em um problema que passa a ser nosso. O desvio da rotina exige novas parcerias e reorganizações com os estudantes não abandonados diante do trabalho possível em equipe. O cuidado com o outro, aqui, não se resume ao cuidado equipe-usuário, mas tenta ser exercitado a cada encontro com um ACS ou com estudantes que agora são acompanhados por outro colega de equipe. Esparrama-se uma pequena rede dentro da própria unidade. A ACS, ao construir vínculos com os moradores em sua área dita de risco e vulnerabilidade, exercita também o apoio, recebendo uma jovem mulher aos prantos acompanhada por seu filho de três anos. Recebida em um pequeno consultório pela agente de saúde Mirela que se autoriza a escutar, por ser a referência principal dessa moradora, Michele sente uma aproximação não apenas no nome da ACS Mirela, mas também na abertura de uma cena de violência sofrida nesse momento que, ademais das marcas físicas de pontapés e socos, coloca-a em apreensão, medo e exige cuidado.

Sem muito preparo formal nem discussão do dito caso, adentro, junto à Mirela, o estreito consultório verde, imprimindo novas cores e dimensões à clínica compartilhada. Michele é tomada pelos fluídos, que fazem de si somente lágrimas, compondo um cenário de fragilidades junto à sua magreza. A lentidão e a delicadeza tomam a cena clínica, desacelerando gestos apressados. Michele demora em falar. Mirela e eu nos olhamos pelo canto do olho, tentando encontrar uma sintonia de acolher conjuntamente, sem, entretanto, endurecer nossos movimentos, nem perder

nossas singularidades nos modos de conversar. Percebendo as dificuldades das palavras saírem pela boca, a ACS Mirela, em um ato simples, delicadamente pega no colo o menino. Divide o peso com a mãe e percebe sensivelmente o quanto ela parece precisar distanciar-se parcialmente dele nesse momento de dor inevitavelmente compartilhado com o filho. A ACS Mirela experimenta começar as frases, terminadas por Michele, para juntas irem narrando o problema. Oferece seu corpo, seu colo e suas palavras como suporte para uma jovem mulher-mãe se expressar.

Michele foi gravemente agredida pelo marido, com marcas na cabeça e nas costas mostradas em meio à fala, também interrompida pelas palavras doces do menino: "Não chora, mãe." **VIOLÊNCIA** e *delicadzza* se misturam. Não é obviamente a primeira vez. Mas a dor no corpo da violência crescente a impossibilita de esquecer e calar. Entretanto, está com medo. Em um vaivém constante, as descontinuidades ambivalentes carregam palavras em meio aos silêncios. O marido, traficante e com passagens na prisão, ameaça, caso ela se separe, matar sua família que já é distante e quase nenhum suporte lhe dá. Sabe do que ele é capaz, já tendo testemunhado um assassinato de sua autoria. O medo não é simplesmente aprisionamento, mas também proteção diante de uma relação marcada pelas acusações e violências. Vamos adentrando o sofrimento de Michele e percebemos seu entrelaçamento com tantas outras questões e histórias de vida, sentindo o desafio de construir gestos cuidadosos que imprimam outros ritmos sutis às tramas violentas, de abandono, dificuldades de cuidado e pobreza, reiteradas desde uma infância marcada por negligência, tráfico, alcoolismo, mortes, separações, privações e fome. Mantém-se ali nessa relação que, apesar de conter aos nossos olhares protegidos da miséria todas as razões que justificariam uma imediata separação, é o mais próximo de cuidado que ela experimentou ao longo de sua vida precária.

Agenciamo-nos com aquele emaranhado de problemas que, a cada abertura, complexifica-se mais em uma heterogeneidade de elementos. Como não paralisar? Oferecemos a possibilidade da escuta, tentando construir movimentos não automatizados, sem repetir as violências ao dizer como e o que fazer diante de tais sofrimentos. Queremos compor com as singularidades frágeis de uma jovem violentada também por si mesma. Assumimos a lentidão como possibilidade de invenção, tentando criar o máximo de intensidade suportável para aquele corpo todo esfacelado. Nossos gestos clínicos são simples e quase imperceptíveis diante da

grandiosidade da violência, pobreza e desamparo que marcam tantas famílias, não sendo exatamente posse desta mulher/casal. Pegar no colo uma criança, segurar na mão, escutar, interessar-se e oferecer mais escutas, além de outros cuidados na rede de assistência e da saúde, são alguns dos movimentos possíveis, tentando não nos paralisarmos com Michele.

Nesse gesto de cuidado junto à ACS, instauramos outro tempo na rotina acelerada do trabalho no posto e abrimos possibilidade de encontros futuros, nem sempre contínuos, diante das assimetrias e das urgências variantes de cada corpo. Dura, em uma ação que não se termina necessariamente aqui, mesmo que seja o único momento de conversa. Queremos deixar marcas do cuidado, da delicadeza e da sutileza em meio às marcas da violência, aumentando os contrastes das experiências, intensificando paradoxos. Em um encontro que coloca o corpo violentado em cena, marcado em sua concretude, tentamos trazer a materialidade necessária nos simples gestos de conversar, segurar a mão, junto aos devires e intensidades que abrem possíveis movimentos. É o corpo virtual que dança, nos diz Gil (2001), em um movimento total que ali coloca corpo e pensamento, usuários e trabalhadores a dançar em uma clínica que busca ativar passagens virtuais em meio às formas de clinicar na atenção básica. A clínica em saúde mental aqui coloca concretamente todo o corpo em cena, não podendo dissociá-lo da cabeça e compondo trajetos microscópicos em uma comunicação que envolve a conversa e as possibilidades de encaminhamentos psicossociais e medicamentosos, mas também o canto do olho, o colo, o silêncio, a fala da criança, a escuta em uma pequena sala a quatro ouvidos e corpos atentos.

Em uma clínica compartilhada somos forçados a inventar. Apostamos nos pequenos trajetos penetrantes que colocam corpos em comunicação por entre as burocracias. *Fluxos* e ESTABILIDADES. Paradoxos se acentuam e as diferenças fazem conviver assistência, formação e apoio matricial de modo intenso, indissociável no cotidiano da prática que, em todos esses campos, constitui-se como clínica. Buscamos agenciar, sem cair nas tentativas de dissociação corriqueiras, apoiando e tentando tocar o outro. Caímos em direção ao chão que nos tira das superioridades e doutoramentos e, ao mesmo tempo, instauramos uma suspensão do tempo-espço, permitindo pequenas experimentações e lentidões em meio às correrias.

6.2.3 Movimento de criação 3

Acelerações e lentidões nos corredores.

Caminhamos entre ruas, consultórios e salas de espera.

Paramos.

Aguardamos a chegada de Luan, menino de uns 10 anos trazido pelos pais há poucas semanas. Desta vez, é a psicóloga quem espera. A história de um longo atendimento anterior, com uma psicóloga de outro serviço, atualiza-se agora com o novo pedido de psicoterapia vindo dos pais e da escola. Inicialmente, estes narram os rompantes do menino como principal problema, intensificado com a chegada do irmão de dois anos. Após o primeiro pedido acolhido que aguardara em uma breve lista de espera para se seguir, evidenciamos os movimentos constantes e nada pacientes em uma lista que não fica imóvel. O que se passa em um presente atualizado e sempre revirado?

Curiosamente, Luan melhorou durante as férias escolares, contrariando as expectativas dos pais que imaginam uma piora em função do tempo ocioso e da falta de atividades. Roberto e Silvana, diferentemente, atendem às expectativas instituídas, fazendo-se pais presentes, preocupados e cuidadosos. O que o deixa assim? O semelhante temperamento da mãe? A benevolência excessiva do pai? A intromissão da avó? O vício em tecnologia e jogos? Saltam hipóteses de pais preocupados, diante dos rompantes, exageradamente furiosos e um tanto inexplicáveis, menos frequentes agora. Luan atualmente se dedica a contrariar os pais, a professora, instaurando um cabo de guerra que exaure todos à sua volta. *Puuuuxa pra cá. Puuuuuxa pra lá.* Perde as horas no tablet, com um apego e exclusividade. Resiste às atividades cotidianas de tomar banho, comer, se arrumar, fazer tarefas na escola. Para que servem? Cede, por vezes, aceitando um esporte qualquer ou brincar com os vizinhos. Retrai-se timidamente. As evoluções ditas de sucesso retrocedem com a chegada do irmão.

A melhoria nas condições econômicas de uma família em que pai e mãe têm um bom trabalho na área de vendas e da saúde, respectivamente, não os livra dos sofrimentos diante da atmosfera atordoada que se espalha. O pai, diante de um excesso de disponibilidade, coerência e de uma fala racional acelerada, nada comum aos pais das crianças geralmente atendidas, destoa já de início no acolhimento em grupo com sua presença constante e participação protagonista no

cuidado com os filhos. A mãe, em sua ansiedade, desespero e choro, por vezes contido, também traz as dores de conciliar o trabalho, a maternidade e os desejos de estudar novamente, junto a uma história familiar marcada por dificuldades nas relações conflituosas, convivendo com sua mãe nos últimos tempos em moradia vizinha no mesmo terreno. Em uma unidade de saúde da **família**, percebemos as diversas variações destas que agregam gerações em um mesmo espaço.

Cenário: família, em princípio, nuclear. Limitaremos-nos a ligar sofrimentos e sintomas às dinâmicas internas e fechadas, das histórias repetidas? As obviedades aparentes atizam a curiosidade de uma clínica-dançante-pesquisante que se dedica a abrir novas perguntas. Ansiamos por conhecer Luan, famoso já por suas resistências e contrariedades que se fazem sentir também no acompanhamento psicológico.

É a hora programada de chamá-lo.

- Luan?

- ...

Um silêncio se interpõe na sala de espera.

Nenhum usuário se levanta ou se remexe no banco, acusando-se.

Deixa-nos esperando, desorganizando parcialmente a métrica dos relógios. Quando já não mais o aguardamos, surpreende-nos. Lá está ele. Atrasa seus movimentos em uma rotina desgastada em que o pai não consegue vencer facilmente o cabo de guerra com um filho resistente em acordar e se arrumar. Não quer ir à psicóloga. Apesar de sua quietude e discrição na sala de espera, faz-se notar aos demais em seu gesto agarrado ao pai, sendo *arrrraassttaaddoo* para o consultório. Acopla_seu_corpo_ao_do_pai, colando, e sendo seus pés conduzidos pelo chão.

NÃO QUER ENTRAR.

NÃO QUER ENTRAR SOZINHO.

NÃO QUER BRINCAR.

NÃO, NÃO, NÃO. Os *NÃOS* se repetem em meio aos gestos forçados por um pai insistente que tenta ajudá-lo, muitas vezes, sem sucesso. Em um jogo de

empurra-empurra, o atendimento já começa na sala de espera, presenciado pelos demais usuários, rompendo já de cara com os formatos individuais e familiares. A atmosfera do cabo de guerra dá o tom, espalhando-se, para além da casa, nos demais espaços em que circulam. Vamos acolhendo aquele modo de chegar, um tanto desconfiados dessa estratégia de contrariar e insistir, mas também percebendo que esse é um campo a ser habitado para encarar o desafio dos agenciamentos clínicos. Percebemos que a flexibilidade nem sempre é melhor, como bem nos alertam Deleuze e Guattari (1996) no texto *Micropolítica e Segmentaridade*, ao trazerem os perigos dos microfascismos e das segmentações finas. É necessário acolher os modos possíveis, experimentar as durezas, mas também exercitar os processos de diferenciação sempre conviventes com as repetições.

Um corpo-menino se agarra ao braço de um pai. Com a cabeça baixa, balança-a para os lados, junto à testa franzida, afirmando a sua contrariedade com o corpo todo. Nega-se a se abrir ao outro, mesmo diante de ambientes em princípio seguros e propostas em geral atraentes para as crianças: brincar. Diante de tamanhas negativas e postura defensiva, tomamos a sala de espera já como campo de escuta. Ao chamá-los, já no terceiro ou quarto atendimento, desfazemo-nos parcialmente dos protocolos e cerimônias clínicas. Damos pouca importância para suas negativas, minimizando os gestos contrariados e, em tom descontraído, deixando o pai para fora do consultório. Sentimos que, diante da **SERIEDADE** instaurada na atmosfera, é necessário fazer contraponto com uma postura *descontraída* e se despreocupar um pouco com os efeitos de impulsioná-lo a ficar sozinho com a psicóloga na sala. Em conversas com o pai, um tanto receoso e excessivamente preocupado, tentamos apostar na confiança de que esse é um caminho possível. Inseguranças e medos são remexidos em meio à necessidade de diferir. O temor com as contrariedades testa novas composições em um apoio mútuo necessário diante dos insucessos.

Luan não poderia trazer seu *tablet?*, questionamos, apostando nos agenciamentos possíveis. Tentamos nos aproximar de seus *dedos finos acelerados* e dos **olhos pretos** vidrados nas telas. Não desfaz a **SERIEDADE DE UM ADULTO**, acoplada à inteligência cognitiva evidenciada já de início no jogo. Corpo-máquina se move rapidamente em sintonia. Contrastam *os gestos agarrados de criança* que não se separa fisicamente dos pais, o beijo redobrado e a ausência das palavras. À medida

que o corpo se apresenta como primeiro, percebemos que, para nos acoplarmos, devemos colocar também o corpo-psicóloga em cena. Tentamos jogar, apreender, mas Luan não parece disposto a ensinar, sem arriscar suas vitórias com nossos gestos ignorantes. Seguimos apostando na despretensão e certa intromissão, sem tantas cerimônias nem autorizações formais para adentrar o seu mundo. Por vezes, intrometem-se gestos em seu jogo, em sua brincadeira, diluindo as tensões enrijecidas e instaurando novos problemas. Por outras, brincamos sozinhos, incluindo-o imaginariamente no jogo de cartas. *Aproximação*. *Distanciamento*. A inventividade toma conta do jogo, entre ausências e presenças inventadas, brincando com Luan e apostando na potência de ativar seu desejo de jogar.

Diante de tais experimentações, Luan vai se abrindo sutilmente, soltando parcialmente a tensão do cabo de guerra. Acha graça na despretensão e na postura que o tira do lugar de monstro imbatível. Adentra o jogo de cartas, curioso por conhecer as jogadas em curso. Ensaiam-se algumas palavras: "Jogava sempre com meu avô!", diz ele, topando momentos de brincadeiras conjuntas entremeadas por algumas frases distraídas de quem se desarma sem perceber. Ri da desgraça do outro de perder nos jogos eletrônicos e das tentativas abobadas de tentar sobreviver em um jogo tão óbvio para ele.

Em meio às *despretensões* e **SERIEDADES** contrastantes e conviventes, tomamo-nos por esse desafio, produzindo uma atmosfera de jogo e de riso na cena clínica e tentando perceber os momentos de *avançar*, *recuar*, *compot*, *isolar*. Com o corpo ativado pelos encontros dançantes, que colocam clínica, dança e pesquisa em movimento, reverbera uma questão trabalhada nas últimas experimentações das oficinas de dança.

Tempo

Tempo

Tempo

Em tais experimentações, vamos percebendo que o tempo é o que nos coloca em relação consistente, sem, necessariamente, estar subordinado a uma divisão segmentada e cronológica que institui a contagem para anular as diferenças. As contagens têm de ser inventadas e secundarizadas diante das tentativas de encontrar a sintonia com o outro. Desacelerar é necessário para encontrar uma

sintonia e ritmos ressoantes que nos façam coabitar um mesmo plano de movimentos, uma mesma atmosfera. Queremos dançar, brincar juntos.

Como criar ressonâncias em uma atmosfera clínica enrijecida, muitas vezes marcada por regras e papéis excessivamente instituídos, cabo de guerra em que apenas um pode ganhar, com o que encerra a brincadeira, em qualquer um dos lados opostos que se posicione? Como jogar com tais contrastes de modo a movimentar as fronteiras que dificultam o aumento da potência dos encontros? Diante das tentativas experimentadas com Luan, testamos modos de conectar em meio às barreiras levantadas, sem instaurar um clima de insegurança excessiva e buscando dar consistência à experimentação. Pequenas aberturas são experimentadas e deixam escapar conversas.

- "O que acontece quando resistes às tarefas diárias?", insistimos inserindo palavras perguntadas em meio às brincadeiras.

- "É perda de tempo! Tudo isso é perda de tempo!", deixa escapar.

Em meio às fissuras, o tempo saltita.

Tempo *Tempo*
Tempo *Tempo* *Tempo*
Tempo *Tempo*

O tempo perdido de Luan vai ao encontro do nosso corpo-clínico, ressoando. O tédio da vida se faz presente também nos consultórios de atendimento psicológico e suas lerdzas. Luan, como muitos de nós, tem pressa e, ao mesmo tempo, atravança movimentos diante daquilo que não lhe interessa, despendendo, entretanto, uma enorme energia. Diante do tempo que não mais podemos perder, pensamos que devemos aqui não exatamente lentificar, mas acelerar os movimentos para adentrar um campo possível de composições:

- "Não podemos mais perder tempo, então!"

A partir do tempo que corta nossas palavras e desvia sentidos clínicos, adentramos um *campo de movimentos rápidos* em que todos os gestos cotidianos no consultório aceleram-se. *Abrimos o armário dos brinquedos, pegamos os jogos, caminhamos dentro do consultório, tudo correndo.*

Aceleramos, tentando compor com os gestos de Luan que, ao estarem travados em sua postura sentada e de suposto desinteresse, sentem que é perda de tempo. Ele tem razão! Diante dos movimentos acelerados, nada protocolares da clínica, convocamos uma veia *cênica*, em meio às **SERIEDADES**, e Luan cai em gargalhada.

Queda.

Riso.

Chão.

Que coisa mais doida essa psicóloga que corre pela sala!

Não podemos perder tempo!

Luan se abre às brincadeiras e às composições, desarmando-se parcialmente e topando *brincar com, estar com*. Diante de tal gesto simples de se interessar, escutar e fazer valer a verdade do outro, em meio a uma atmosfera já incrementada com os contrastes da seriedade e da descontração conviventes, o tempo de fato coloca-se como possibilidade de encontro. Afrouxam-se as durezas e se abrem possíveis encontros, ressonâncias, convivência e planos comuns essenciais ao trabalho clínico. Mas não se abandonam as seriedades e as lentidões, sendo de fato os paradoxos intensificados em meio às acelerações e descontrações. O corpo todo está presente na cena clínica que aposta no tempo, nos ritmos em ressonância, contágio, como modo de compor e produzir transformações mútuas. Surge, assim, nesses agenciamentos incrementados de contrastes, ao escutarmos o outro que chega, um meio que aumenta a fluência do movimento e amplia o campo de possíveis gestos clínicos. Compõe-se um novo tempo.

6.2.4 Ensaio uma clínica do chão

Lançamo-nos, em queda, em uma clínica que se transforma ao se fazer dança-pesquisa. Como se movimenta essa clínica? Como se relaciona, agencia? Como favorece circulações e não necessariamente articulações como nos diriam Deleuze e Guattari (1996) com o conceito de CsO? Nesses três movimentos de criação experimentados, apostamos em uma clínica poética, performática, em que os momentos de criação são raros, pequenos instantes excepcionais.

Colocamos o corpo em cena, tomando-o como dispositivo, abrindo-o e, ao mesmo tempo, tornando-o hipersensível, caixa de ressonância. O corpo aqui se

coloca no encontro com outros corpos, humanos e inumanos, afetando-se pela dança e pelos gestos desse outro e tentando compor a partir desses movimentos que desviam e o fazem diferir. Nesses momentos de encontro clínico, não continuamos como se nada estivesse acontecendo, usando o gesto do outro como pretexto para seguir repetindo nossos gestos estereotipadamente. Uma ACS chega pedindo apoio em um momento em princípio não tão oportuno, uma família pobre não adere ao tratamento de um bebê, uma criança chega resistindo ao atendimento psicológico e, com isso, colocamos as certezas clínicas em suspensão. Tentamos não encerrar a clínica em si mesma, privatizando-a, mas abri-la às paisagens do bairro, do domicílio, do outro, da multidão que nos compõe, buscando diferir a partir das heterogeneidades e dos agenciamentos que engrossam o encontro. Experimentamos assim novas sensibilidades, tateando com mãos, pés e ouvidos os corpos e os espaços, tentando ampliar nosso campo de percepção e adentrar o universo minúsculo dos imperceptíveis.

Para tanto, aceitamos os pesos clínicos, dançantes, pesquisantes, dos corpos orgânicos, dos protocolos da atenção básica, das mentes arrazoadas, dos corpos atléticos e jovens, assim como os pesos acadêmicos que tudo supõem saber. Não conseguimos partir de outro lugar. Mas tal aceitação não é resignada e toma as tentativas de controlar e padronizar, acolhendo os pesos para deles partir, extraindo sua potência. Qual a potência da vigilância que nos impõe um controle da frequência de alguns usuários? Qual a potência do trabalho em equipe mesmo em seu cotidiano atarefado e dos alertas para a violência tão frequentes? Qual a potência dos atendimentos individuais (tão comumente patologizantes)? Aceitando os pesos, tomamos a própria queda como experiência, inspirados na queda da aura do artista da qual nos fala Rodrigues (2009) ao retomar Benjamin e Baudelaire. Com a queda da aura que a lança ao chão, na lama, a preocupação não é o que com isso se perde, esvai-se, mas sim os efeitos dessa queda.

A perda da aura, como marca constituidora da experiência da modernidade, diz respeito, sobretudo, não ao que com ela se esvaiu, mas a seus efeitos, e o que há por se fazer em um mundo onde o halo jaz no chão. Jaz no chão, maculado, e que pode, como sugere Baudelaire, ser recolhido por qualquer outro que queira dele fazer algo, usá-lo – o que será para o poeta motivo de riso. (RODRIGUES, 2009, p. 246).

Fazer o que quiser, aqui, diz respeito então à potência de transformação, de rir dos pesos, entremeando levezas e se desfazendo de artifícios desnecessários. Assim, diante de um mundo que nos encharca de utilidades e funcionalidades, impondo rotinas, tarefas, modos de ser mulher, mãe, pai, criança, cuidador, psicólogo, a inutilidade, a despreensão e a aleatoriedade aparecem como elementos da atmosfera dessas experimentações clínicas, fazendo contraponto, intensificando paradoxos. Fazem sentir nossos pesos e, em queda, colocam o próprio chão em abertura, rachadura. Sentindo os pesos e diante das aberturas que pedem desvios, desaceleramos os gestos, alternamos velocidades, abrimos vacúolos no espaço e no tempo. Diminuímos estímulos sensoriais, desaceleramos experimentando a lentidão e a solidão, decompomos formas orgânicas, fragmentamos, desconstruímos territórios, tentando compor outros mais imanentes. Acolhemos os pesos e, ao mesmo tempo, tentamos fazer desaparecer os artifícios desnecessários, buscando desnudar nossos movimentos e experimentar aquilo que, de fato, nos coloca em encontro com o outro.

Yvonne Rainer pensa esse desaparecimento na dança, que se diferencia do aniquilamento e vai em direção a alguma coisa, virtual, zona de atualização sempre possível de um movimento. Deste modo, ao experimentarmos a queda e os vazios, tentamos desaparecer formas, fazendo surgir o trivial, o comum, aquilo que sempre está aí e ao mesmo tempo não para de devir. A dança tem, assim, esse potencial de despersonalizar e abrir possíveis:

(...) tende a desindividualizar aquele que dança, que deixa cada vez mais de ser eletricitista, psiquiatra ou banqueiro para se tornar *um* homem que dança. Singularidade pré-individual, como diria Deleuze. A tendência para a despersonalização atravessa todos os planos da individuação: o estatuto social, a psicologia, as múltiplas figuras e funções de subjetivação que o indivíduo é levado a assumir em sociedade. Ao dançar, ele despoja-se pouco a pouco de todas essas peles e torna-se um corpo nu. (GIL, 2001, p. 205).

Assim como a dança, em uma experimentação estética e poética, a clínica carrega sua potência de despersonalizar, de desfazer e desconstruir formas, liberando devires pelas brechas abertas em um instante em meio a uma visita domiciliar, a um atendimento conjunto ou a uma gargalhada solta de uma criança em acompanhamento, colocando em relação corpos em que os especialismos da saúde perdem força e outras composições ganham corpo. Escutamos o ronco do

chimarrão que transversaliza tanto a unidade, quanto os domicílios mais precários, o canto do olho e a mão que bate no ombro em um trabalho conjunto e apoiado com a ACS, a pressa que atravessa tanto psicólogos quanto crianças e nos faz cair em gargalhada. Em gestos comuns, que nos agenciam, somos atravessados por fluxos de intensidades que transformam a clínica. Os pesos se tornam impulso, ao fazermos do próprio corpo o espaço, meio de encontro, de trabalho, de escuta.

As levezas se entremeiam por entre os pesos que nunca se anulam de todo, nunca chegando aos céus e às alturas. Entramos sempre pelo meio dos pesos e das levezas, não nos elevando totalmente diante destas, evitando abstrações, levitações e voos clínicos distantes do outro. Por outro lado, tampouco sucumbimos aos buracos abertos nos chãos e às materialidades dos encontros, mas, como nos sugere Louppe (2012), tomamos o chão como aliado, dançando com ele e com suas aberturas.

Bernard Rémy indica o seguinte: «O chão esburacado parece oferecer uma sequência de apoios incertos. O solo é imprevisivelmente desigual. Pina Bausch compôs um ritmo com base neste chão mutável. Por vezes, os bailarinos deslocam-se de olhos fechados e são forçados, interrompidos, agitados, e transportados pelos ritmos tácteis da sintaxe quebrada do solo.» (LOUPPE, 2012, p. 203).

Assim, experimentamos a concretude da experiência clínica, com suas dores, dificuldades, mas também as potencialidades de uma energia que nos atravessa fazendo mover corpo e espírito em um mesmo movimento. Nossos corpos se entremeiam ao espaço, justamente permitindo o surgimento desse entre, zona de virtuais, que aumentam a fluência do movimento.

Vamos ao encontro das fronteiras que separam e unem corpos diversos, pesos e levezas, corpo e espírito, chãos e alturas, pobreza e riquezas, saúde e doença, violência e doçura, seriedade e risos, arte, clínica e vida, produzindo hibridações, habitando tensões e intensificando paradoxos. Tentamos fazer o próprio corpo paradoxal, máquina de pensar, em meio às novas vizinhanças no território. Tudo está em agenciamento constante, casas, ruas, sala de espera, consultórios, nessas fronteiras intensificadas que buscamos habitar e enriquecem nossos encontros clínicos, dando-lhes heterogeneidade e mais consistência. Seguindo a pista de Rolnik (1996), sobre não abandonar a arte, não desejamos abandonar a clínica ao trazer a dança. Habitar a tensão da zona fronteira recupera justamente a potência

crítica ao modo de subjetivação instituído, potencializando a revitalização do estado de arte, invenção da existência. Ir ao encontro da fronteira. Deslocar o objeto artístico da condição de fim para a condição de meio, tirando da arte a exclusividade de enfrentamento do trágico e habitando de fato outra consciência, outro plano de comunicação entre corpos em qualquer um dos campos.

Uma clínica do chão, poética, dançada, passa necessariamente por transversalizar campos, identidades, formas, mobilizando a potência crítica, a dimensão ética, estética e política da clínica e da própria arte que também se movimenta ao desviar-se. Entrar pelo meio, hibridizando, segundo Rolnik (1996), explicita a transversalidade existente entre as práticas. Ganha, assim, visibilidade a dimensão clínica da arte e a dimensão estética da clínica, do mesmo modo que a dimensão ética, deslocamento do princípio constitutivo das formas da realidade (que predominaria em nosso mundo), desfazendo-nos das formas-mortalha como referência que aprisionam um corpo, constituindo-se justamente no festim entre a vida e a morte. Diz, a autora, então: "(...) criar condições para expor-se ao mal-estar provocado pelo trágico é a questão ética fundamental que atravessa estes dois campos." (ROLNIK, 1996, p. 47). Do mesmo modo, evidencia-se a dimensão política, resistência à esterilização do poder, aos modos de controle e homogeneização presentes nas segmentações e linhas duras em todos os campos.

A estratégia de produzir consistência e coerência dessa clínica é então hibridizar, abrindo brechas que ajudem a escapar da rigidez que separa as práticas e produz patologização. Buscamos investir na dimensão experimental da vida, tentando encontrar um modo clínico-dançado de lidar com os impedimentos que enrijecem as mobilizações nas fronteiras entre aquilo que somos, as formas que conhecemos e aquilo que variamos, potencial de transformação a cada repetição. Buscamos ampliar possíveis, tentando imprimir novos ritmos aos nossos movimentos, mais abertos ao acontecimento. Gil (2001) nos diz que, quando algo excepcionalmente nos transforma em nossas práticas clínicas e dançantes, a relação com o espaço-corpo que se abre muda, por contágio, alargando o campo imediato de possíveis, como se o corpo entrasse em expansão. Por outro lado, o tempo, de súbito, reapropria-se de sua duração subjetiva em um acontecimento brusco. Surge algo que transforma o pensamento, em que ação e pensamento coincidem.

(...) surge em ocasiões excepcionais, por altura de uma descoberta que transforma o pensamento ou a existência, como acontece no decorrer das terapias psíquicas; ou em momentos revolucionários, quando a percepção das coisas, do espaço e do tempo muda bruscamente; ou, por vezes, quando o curso dos hábitos se quebra violentamente, e os gestos exploram novos movimentos: um outro corpo emerge então. (GIL, 2001, p. 192).

Algo acontece. O corpo aberto se faz outro, diferenciando-se de si mesmo. Tudo se passa em um nível micropolítico, exigindo também estratégias pequeninas atentas às intensidades nem sempre visíveis. Conexão assimétrica. Somos surpreendidos por um campo de possíveis alargado que exige desvios, criação. Uma clínica do chão é necessariamente inventada no encontro, com seus paradoxos intensificados, em uma experiência intensa e de autoria nebulosa, diluída, que evidencia fragmentos e não personagens-heróis. É uma clínica-dança improvisada sempre no contato com o outro, testando as resistências dos cabos de guerra, as fragilidades dos vínculos que podem quebrar, ou os apoios matriciadores que ajudam a impulsionar.

As criações não dizem de grandes feitos, mas gestos comuns, rastejantes pelo chão, que por isso têm a potência de articular diferenças. Nesse sentido, Fonseca e Costa (2014), ao pensarem as metodologias cartográficas, apresentam a potência da invenção, da ficção que expressa múltiplas relações possíveis permitindo delirar e sendo o próprio delírio a possibilidade de incrementar a capacidade de se relacionar. Tal incremento aumenta a indeterminação das relações, adquirindo nuances fugidias. Deliremos. Desse modo, em uma clínica pensada a partir da Filosofia da Diferença, o mundo todo - inclusive a clínica e a pesquisa - é percebido e experimentado como obra de arte, o que, de fato, traz todos os elementos minúsculos que dele fazem parte para esse jogo de composições fugidias. Ao tatearmos intuitivamente, respondemos com o próprio corpo em movimento, compondo uma clínica com cheiros, texturas, ruídos, imagens, que não é feita apenas de palavras, mas amplia percepções e modos de ação. Tudo é relação, em movimento, entrando em ressonância a partir das variações e das estabilidades em meio aos ritmos que garantem consistência aos nossos gestos.

Potência de invenção. Consistência. Incremento das relações. Novos comuns em meio às comunidades, sem totalizar novas grupalidades ampliadas (PELBART, 2003). Plano comum imanente se esparrama pelo chão dos encontros clínicos, sem buscar resgatar uma comunidade perdida, mas possibilitando conviver diferenças

variantes e provisórias. Mantém dissimetrias. Nesse plano coletivo da clínica, não se achatam singularidades em prol de uma identidade única e de uma identidade dançante salvacionista. Forças singulares pululam em meio às estabilidades, em um agenciamento coletivo que se faz comunidade aberta.

O comum é, assim, abertura ao Outro, composição de singularidades, capacidade de diferir. É alargamento da capacidade de comunicar, de associar, compartilhar, forjar novas conexões e proliferar redes e tem, como condição, a abertura a uma multiplicidade de encontros que não se fecha a um conjunto de pessoas. (BARROS; PIMENTEL, 2012, p. 12).

Tentamos promover, assim, processos de vida e de criação, a partir de uma concepção de saúde frágil, inacabada, aberta ao mundo e vital, mesmo na doença, como nos dizem Lima e Pelbart (2007). Ao buscar aumentar a fluência dos movimentos, através dessa relação com o mundo heterogêneo e mutante, tentamos impulsionar gestos em meio às sensibilidades alargadas. O exercício clínico aqui é exercício de invenção. É esculpir um estilo que não falseie o gesto e sim o carregue de verdades inventadas.

Invenção e Verdade...

... Andam lado a lado, pois a verdade aqui diz mais dos modos de agenciamento que, ao colocar termos em relação deste ou daquele modo, abre-se ao acontecimento e não das essências identitárias, supostamente verídicas. A verdade justamente está no fato de considerar todos os elementos em relação, já que tudo expressa, produz sentidos, em meio às nossas invenções. Buscar um estilo, deste modo, para Fonseca e Costa (2014), tem a ver com fazer durar, habitar outro tempo, do acontecimento, que nos conecta com essa potência que nos compõe e carrega verdade em sua impessoalidade e singularidade concomitantes, muito aquém e além das formas.

Inventar um estilo é necessário ao produzirmos uma clínica do chão que se dispõe a dançar singularmente. Repete, repete, difere, repete, repete, difere. Ensaíamos movimentos clínicos na unidade de saúde no campo da saúde mental. Percebemos que muitos movimentos se repetem. Muitas misturas se efetivam também, hibridizando nossa clínica, colocando em questão fronteiras da saúde mental. Reverberam encontros dançantes mesmo que em suas formas, em princípio, separadas e distantes. Em meio às misturas que enriquecem nossas trajetórias

repetitivas e sempre em movimento, encontramos possibilidade de diferir de nós mesmos, movimentar os endurecimentos clínicos de modo singular, fragmentário e em um instante que dura, estendendo-se nesta escrita. Buscar um estilo tem a ver, assim, com se valer do movimento do outro, agenciar-se, contagiar-se, sem mimetizar completamente, nem criar isoladamente novas identidades. Segundo Deleuze e Parnet (1998), um estilo diz de um agenciamento coletivo de enunciação. A possibilidade de singularizar, encontrar um caminho só seu e, ao mesmo tempo, coletivo que expressa, é exatamente o ponto do agenciamento que nos conecta e nos faz clinicar deste ou daquele modo em nossas invenções.

Para tanto, devemos estar atentos às exigências das transformações profundas do tempo, como desenvolve Gil (2001) em relação ao que seria uma dança atual. Podemos tomar de empréstimo e pensar: o que é uma clínica atual? Como produzir uma clínica conectada com os movimentos do outro, atenta ao presente marcado por transformações políticas constantes que nos colocam, a todo o momento, diante de linhas endurecidas no mesmo momento em que nos contagiam de inseguranças e dúvidas do porvir? Uma clínica atual é justamente aquela que toma o tempo e a possibilidade de compor novos ritmos, movendo, aumentando a fluência e produzindo respostas singulares diante das fraturas, aberturas que a realidade nos coloca, transformando o presente. O tempo se constitui como elemento essencial. O contemporâneo nos desafia a cada segundo a nos diferenciarmos para não sucumbirmos ao caos ou aos endurecimentos. Potência de criar o presente, de produzir novos sentidos diante dos gestos inventados e carregados de descodificação, selvagerias, caos. Escutar a própria época e seus signos subterrâneos, através do nosso próprio corpo que faz ressoar, sugere Gil (2001). Assim, colocar a clínica a dançar, uma dança rastejante, do chão, é corporeizar a clínica em uma lógica intensiva, podendo aceitar os pesos do nosso tempo e concomitantemente rir deles, profanar, recusar os halos que pairam sobre nossas cabeças artistas, clínicos e pesquisadores.

7. Encerramos aqui?

minhas 7 quedas

minha primeira queda
não abriu o paraquedas

daí passei feito uma pedra
pra minha segunda queda

da segunda à terceira queda
foi um pulo que é uma seda

nisso uma quinta queda
pega a quarta e arremeda

na sexta continuei caindo
agora com licença
mais um abismo vem vindo
(LEMINSKI, 2013, p.84)

Encerramos aqui?

O tempo fica suspenso, fazendo surgir a permanência, duração, sempre presente, acompanhando as transições. A atmosfera vai se transformando em uma continuidade descontínua dos fluxos e linhas que não se terminam. Findam-se os gestos pesquisantes nestas palavras finais? Encerra-se uma clínica-dança? Paramos de movimentar? Sempre há movimento, lembremos. Ao ensaiarmos um fim, sentimos no corpo os movimentos intensivos, microscópicos, que insinuam os seguimentos. Na clínica na atenção básica, acompanhar ao longo do tempo, ver e rever usuários ao longo de uma vida. Começos, recomeços. Quando se finda um gesto clínico, uma tese?

Fechamos a pequena porta verde da unidade de saúde, por vezes, supondo um fim dos gestos clínicos de um dia, que, ao pôr do sol, parece se encerrar. Perguntas que nos acompanham, ao longo do percurso, atualizam-se aqui: entrou tudo por essa pequena porta? É também caminho para possíveis saídas? Saímos pelo mesmo ponto em que entramos, agora atualizado: pelo meio. Nessa saída permeada de *entres* e possíveis aberturas, seguimos em um movimento gerúndio, sempre em queda, acompanhados pelas quedas de Leminski.

Percorremos aquecimentos, sendo surpreendidos por uma primeira queda que nos força a esquecer ranços clínicos e coloca todo corpo em cena em uma tentativa de preparar um ensaio. É possível se preparar? Somos pegos de surpresa por experimentações dançantes em meio aos movimentos clínicos e pesquisantes.

Rolamos com o corpo todo, caindo (mais uma vez) em direção aos territórios descentralizados da saúde mental na atenção básica. Tateamos o corpo e o espaço. Acompanhamos falas-atos-movimentos de usuários e trabalhadores da saúde. Pedacos de paredes de casas, ruelas, consultórios vão se agrupando, em meio às segmentações e pesos que delimitam tempo e espaço de ouvir, profissionais especialistas, comportamentos aceitáveis.

Tentando aproveitar tais pesos, somos convidados a dançar. O chão se abre. Uma terceira queda se segue. Nessas experimentações dançadas, acompanhadas por José Gil, bailarinos e espectadores se entremeiam. Um resto de peso real nos faz cair constantemente e, com isso, produzir novos impulsos. Tentamos sair das alturas protocolares e habitar as brechas. Equilibramo-nos nas fissuras cambaleantes que liberam devires. Abrem-se possíveis, aquilo que ainda não é, diante das limitações existentes. Corpos-loucos se inquietam, liberando-se parcialmente das amarras. Desmancham-se formas pré-estabelecidas diante das inconformidades com os corpos atléticos a comandar a dança e com o corpo orgânico a comandar a clínica, junto à sua consciência reguladora.

Pesos e levezas fazem desviar gestos pesquisantes na fronteira entre o sentido e o pensado. Novas dobras problemáticas se colocam em uma metodologia cartográfica ensaística. O que pode a clínica no encontro com a dança em meio aos movimentos pesquisantes? Caímos novamente. Inquietamo-nos com as misturas moventes. Encorpamos finas linhas curiosas. Tentamos expandir possíveis invencionices, coreografias criadas em meio aos encontros heterogêneos. Gestos loucos juntam cenas clínicas, dançadas, pesquisadas. Apostamos no ensaiar de uma tese. Experimentar e inventar nesse processo de produzir conhecimento a partir do que nos acontece.

Mas como produzir consistência diante das heterogeneidades entremeadas? Perseguindo perguntas saltitantes, seguimos caindo. Fragmentos coexistem inseparáveis. Tudo é relação e transformação. Em um plano de imanência, corpo e pensamento movimentam-se. Zonas paradoxais se interpõem diante das intercessões dança-clínica que transversalizam uma tese. Abre-se um tempo-instante que conecta corpos a partir dos fluxos que se contagiam nesses encontros. Não sem riscos, movimentar, movendo; escrever, escrevendo; repetir e diferir. Tentamos sustentar a tensão e habitar um corpo paradoxal. Apoiamo-nos em fios de vida titubeantes. Somos arremessados para uma clínica do chão inventada a partir

dos encontros, das experimentações, das quedas sempre contínuas. Caímos. Aproveitamos a queda. Encontramo-nos com o chão. Nas zonas de vizinhança da atenção básica, transpassadas por dança, pesquisa, poesia, músicas, livros, ensaiamos gestos clínicos sutis, nossas pequenas danças. Fragmentos convivem, mas nunca se unem efetivamente, ressoando nesta escrita.

Nesses pontos de encontro entre fluxos dançantes, clínicos e curiosos de uma pesquisa em psicologia social, tentamos abrir o presente, em uma crítica que não se basta na militância, colocando em análise o próprio corpo agonizante e aberto. Entre velocidades e lentidões, buscamos ensaiar uma clínica do chão, que parte de um território heterogêneo e complexificado sempre em transformação. Afirmamos territórios transversalizados, proliferação de sentidos, guiados por uma ética da expansão da vida que não se desconecta da estética da invenção e da política de resistência.

Nesse processo de pesquisa, entre descontinuidades e repetições, apostamos em uma cartografia corporificada, afetada pelas paisagens que habitamos com um corpo em cena que agencia. Fazemo-nos pesquisadores ensaístas, ao mesmo tempo em que a paisagem e a atmosfera clínico-dançada se instauram. Afetamo-nos pelo outro, em uma clínica-dança, assim como também tentamos tocá-lo de outros modos. Inventamos causos e acoplamentos, delirando e incrementando as concretudes em constante atualização. Experimentamos escutar e pesquisar com o corpo todo, fazer dançar uma tese. Escrita. Criação.

Entretanto, não temos garantia de sucesso. Conseguimos? Encerramos? Seguimos tentando e experimentando a cada novo encontro que segue reverberando nessa escrita? Outras quedas se anunciam? Inspirados em Adorno (2012) começamos por aquilo que desejamos falar, dissemos o que nos ocorreu e terminamos não onde não resta mais nada a dizer, mas, sim, onde sentimos ter chegado ao fim.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 15-45.

AMARANTE, Paulo. *Loucos pela vida: a trajetória da Reforma Psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1995.

ANDRADE, Luiz Odorico Monteiro de; BARRETO, Ivana Cristina de Holanda Cunha; BEZERRA, Roberto Cláudio. Atenção Primária à Saúde e Estratégia de Saúde da Família. In: CAMPOS, Gastão Wagner de Sousa et al (org.). *Tratado de Saúde Coletiva*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2012. p.783-836.

ANTUNES, Arnaldo; ORTINHO. A casa é sua. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: *Iê, Iê, Iê*. Humaitá: Rosa Celeste, 2009. 1CD, digital, estéreo.

ARAGON, Luis Eduardo Ponciano. Criança: ensaio sobre a subjetivação. *Boletim Formação em Psicanálise*, São Paulo, Instituto Sedes Sapientiae, v.9, n.2, p. 23-30, jul./dez. 2000.

_____. A espessura do encontro. *Interface: comunicação, saúde e educação*, Botucatu (SP), v.7, n.12, p.11-22, 2003.

BARONE, Luciana Rodriguez. *Por uma clínica infinitamente minúscula: senti(n)do por entre os corpos no hospital*. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Instituto de Psicologia, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. 98p.

BARROS, Maria Elizabeth Barros de; PIMENTEL, Ellen Horato do Carmo. Políticas públicas e a construção do comum: interrogando práticas PSI. *Polis e Psique*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 3-22, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/35746/25571>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 297p.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. *Diário Oficial da União*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 07 jul. 2017.

BRASIL. Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 set. 1990a. Seção 1, p. 18.055. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8080.htm>. Acesso em: 24 jun. 2017.

BRASIL. Lei nº 8.142, de 28 de dezembro de 1990. Dispõe sobre a participação da comunidade na gestão do Sistema Único de Saúde - SUS e sobre as transferências intergovernamentais de recursos financeiros na área da saúde e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 dez. 1990b. Seção 1, p. 25.694. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8142.htm>. Acesso em: 24 jun. 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. *Política Nacional de Atenção Básica*. Brasília: Ministério da Saúde, 2012. 110 p. (Série E. Legislação em Saúde)

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Saúde Mental*. Brasília: Ministério da Saúde, 2013. 176p. (Cadernos de Atenção Básica, n. 34)

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. *Núcleo de Apoio à Saúde da Família*. Brasília: Ministério da Saúde, 2014. 116 p. (Cadernos de Atenção Básica, n. 39)

CARLOS, Roberto; CARLOS, Erasmo. De tanto amor. Intérprete: Roberto Carlos. In: *Roberto Carlos*. Gravadora CBS, 1971. 1CD, digital, estéreo.

CECCIM, Ricardo Burg. Equipe de saúde: perspectiva entre-disciplinar na produção dos atos terapêuticos. In: PINHEIRO, Roseni; MATTOS, Ruben Araújo de (Orgs.). *Cuidado: as fronteiras da integralidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: IMS/UERJ/ABRASCO, 2006. p. 259-78.

CECÍLIO, Luiz Carlos de Oliveira. Modelos tecno-assistenciais em saúde: da pirâmide ao círculo, uma possibilidade a ser explorada. *Cadernos Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 13, n.3, p. 469-478, jul-set. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-311X1997000300022&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 07 jul. 2017.

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabíamos. In: _____. *E Se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009. p.13-26.

CUNHA, Gustavo Tenório. *A construção da clínica ampliada na Atenção Básica*. 2004. 201 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/ SP, 2004.

DANTAS, Mônica. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, ano 7, n.13-14, p.13-18, 2007. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/viewIssue/21/41>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

DELEUZE, Gilles. O que as crianças dizem. In: _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997. p.73-79.

_____. *En medio de Spinoza*. 2. ed. Buenos Aires: Cactus, 2008. 512 p.

_____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2013. 240 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. 120 p.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997. 176 p.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011a. 128 p.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011b. 128 p.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Uma conversa, o que é, para que serve? In: *Diálogos*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 9-46.

DIMENSTEIN, Magda; SANTOS, Yalle Fernandes dos; BRITO, Monique; SEVERO, Ana Kalliny; MORAIS, Clariana. Demanda em saúde mental em unidades de saúde da família. *Mental*, Barbacena, v.3, n.5, p. 23-42, nov. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272005000200003>. Acesso em: 07 jul. 2017.

DIMENSTEIN, Magda; NEVES, Rosane; PAULON, Simone Mainieri; NARDI, Henrique Caetano; BRAVO, Omar Alejandro; GALVAO, Vanessa Brito de Medeiros; SEVERO, Ana de Souza; FIGUEIRO, Rafael. La difícil y necesaria integración entre la Atención Básica y la Salud Mental en Brasil. *Psicología desde el Caribe*, Colombia, n. 26, p. 177-197, jul-dez. 2010. Disponível em: <<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/psicologia/article/viewFile/624/807>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

ESCÓSSIA, Liliana da. Coletivizar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (Org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 53-56.

_____. *O coletivo como plano de coengendramento do indivíduo e da sociedade*. São Cristóvão: Edição da UFS, 2014. 216 p.

FANTINEL, Vinícius Dias; AGRANONIK, Carolina. PIB dos Municípios do RS em 2009. Porto Alegre, *Indicadores Econômicos FEE*, v. 40, n. 1, p. 7-20, 2012. Disponível em: <<http://revistas.fee.tche.br/index.php/indicadores/article/viewFile/2771/3093>>. Acesso em: 07 jul. 2017

FAUSTO, Márcia Cristina Rodrigues; MATTA, Gustavo Corrêa. Atenção Primária à Saúde: histórico e perspectivas. In: MOROSINI, Márcia Valéria G. C.; CORBO, Anamaria D'Andrea. (Org.). *Modelos de Atenção e a saúde da família*. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz, 2007. p. 43-67.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes*, Brasil, v. 1, n. 2, p. 76-95, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262/4239>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

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: Sulina, 2012. p. 49-52.

FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luis Artur. As durações do devir: como construir objetos-problema com a cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Orgs). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 260-284.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução e organização Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FUGANTI, Luiz. Agenciamento. [200-]. *Escola Nômada*. Disponível em: <<http://escolanomade.org/2016/02/24/agenciamento/>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

GIL, José. *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2001. 253 p.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992. 208 p.

GUBA, Egon Gotthold; LINCOLN, Yvonna Sessions. *Avaliação de quarta geração*. Campinas – SP: Editora Unicamp, 2011. 320 p.

KASTRUP, Virginia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia, TEDESCO, Silvia. (Org.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 15-41.

KINOSHITA, Roberto Tykanori. Contratualidade e reabilitação psicossocial. In: PITTA, Ana Maria Fernandes. (Org.). *Reabilitação psicossocial no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 55-59.

LANCETTI, Antônio. Saúde Mental nas Entradas da Metrópole. In: LANCETTI, Antônio. (Org.). *SaúdeLoucura 7: Saúde Mental e Saúde da Família*. São Paulo, Hucitec, 2007. p.11-52.

LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.29, n.1, p. 27-43, 2004.

Disponível em: <
<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25417/14743>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

LATOURE, Bruno. Quinta fonte de incerteza: escrever relatos de risco. In: LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012; Bauru, São Paulo: EDUSC, 2012. p. 179-204.

LECLERCQ, Stéfano. Deleuze e os bebês. *Educação & Realidade. Dossiê Gilles Deleuze*. Porto Alegre, UFRGS, v. 27, n. 2, p. 19-29, 2002. Disponível em: <
<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25913/15182>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

LEITE, André Luis Sales; PAULON, Simone. Atenção Básica e Desinstitucionalização da Loucura: acionando competências dos ACS. In: PAULON, Simone; NEVES, Rosane. (Org.). *Saúde Mental na Atenção Básica: A territorialização do Cuidado*. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 99-112.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 421 p.

LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo; PELBART, Peter Pál. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. *História, ciências, saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 709-735, jul-set. 2007. Disponível em: <
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702007000300003&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 07 jul. 2017.

LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Tradução Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012. 400 p.

MENDES, Eugênio Vilaça. *As redes de atenção à saúde*. Brasília: Organização Pan-Americana de saúde, 2011. 549 p.

MOEHLECKE, Vilene. *Ballet Contágio: tecnologias da arte e da imagem*. 2011. 235 f. Tese (Doutorado em Informática na Educação) - Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

MONKEN, Maurício; BARCELLOS, Christovam. O Território na Promoção e Vigilância em Saúde. In: FONSECA, Angélica Ferreira; CORBO, Ana Maria D'Andrea. (Org.). *O território e o processo saúde-doença*. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz, 2007. p. 177-224.

MONTE, Marisa; CALCANHOTO, Adriana. Pelo tempo que durar. Intérprete: Marisa Monte. In: *Infinito Particular*. Brasil, EMI, 2006. 1CD, digital, estéreo.

MOSKA, Paulinho; BRANDÃO, Billy. Último Dia. Intérprete: Paulinho Moska. In: *Pensar É Fazer Música*. Brasil, EMI-Odeon, 1995. 1CD, digital, estéreo.

NAFFAH NETO, Alfredo. Outr'em-mim. In: *Outr'em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas*. São Paulo: Plexus Editora, 1998. p. 66-71

OMS - ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. *Declaração de Alma-Ata*. Alma-Ata: OMS, 1978. 3 p. Disponível em: < <http://cmdss2011.org/site/wp-content/uploads/2011/07/Declara%C3%A7%C3%A3o-Alma-Ata.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

PAULON, Simone; NEVES, Rosane. (Org.). *Saúde mental na atenção básica: a territorialização do cuidado*. Porto Alegre: Sulina, 2013. 151 p.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto; ARÁN, Márcia. O lugar da experiência afetiva na gênese dos processos de subjetivação. *PSICOLOGIA USP*, São Paulo, v. 22, n. 4, p. 725-745, 2011. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642011000400003>. Acesso em: 07 jul. 2017.

PELBART, Peter Pál. Manicômio mental – a outra face da clausura. In: LANCETTI, Antônio. (Org.). *SaúdeLoucura 2*. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 131-138.

_____. A comunidade dos sem Comunidade. In: _____. *Vida Capital*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003. p. 28-41.

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010. 96 p.

RAUTER, Cristina. Direções para uma clínica do esquecimento. *Revista do Departamento de Psicologia - UFF*, Niterói, v. 7, n. 1, p. 81-85, 1995.

RODRIGUES, Ana Cabral. Cisões, silêncios e alguns ruídos: considerações acerca da subjetividade, cidade e modernidade. *Fractal, Revista de Psicologia*, v. 21, n. 2, p. 237-252, 2009. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v21n2/04.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Percurso*, São Paulo, n.16, p.43-48, 1ºsem. 1996. Disponível em: < <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

_____. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora Sulina, Editora da UFRGS, 2006. 248 p.

RUIZ, Tulipa; RUIZ, Gustavo; JENECCI, Marcelo. Dia a dia, lado a lado. Intérpretes: Tulipa Ruiz e Marcelo Jeneci. Brasil, Pommelo Produções, 2015. Single. Disponível em: <<https://www.tuliparuiz.com.br/dia-a-dia-lado-a-lado>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SILVA JUNIOR, Aluísio Gomes da; ALVES, Carla Almeida. Modelos Assistenciais em Saúde: desafios e perspectivas. In: MOROSINI, Márcia Valéria G. C.; CORBO, Anamaria D'Andrea. (Org.). *Modelos de Atenção e a saúde da família*. Rio de Janeiro, EPSJV/Fiocruz, 2007, p. 27-41.

SOUZA, Pedro de. Agenciar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci. (Org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 29-31.

SPINOZA, Benedictus Baruch de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. 423 p.

STARFIELD, Bárbara. *Atenção primária: equilíbrio entre necessidades de saúde, serviços e tecnologia*. Brasília, UNESCO, Ministério da Saúde, 2002. 726 p.

TRAVI, Maria Teresa Furtado. *Caminhos para dançar-se: elementos da psicanálise no processo criativo de Pina Bausch*. 2014. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, UFRGS, Porto Alegre, 2014.

WEBER, Suzi. Mobilidade das práticas corporais e artísticas na dança contemporânea: três estudos de caso frente às práticas dominantes. *Revista Cena: Dossie Dança em Desdobramentos*, Porto Alegre, n. 9, p. 1-20, 2011. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/21543/13467>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

YASUI, Silvio; LUZIO, Cristina Amélia. Além das portarias: desafios da política de saúde mental. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 1, p. 17-26, jan./mar. 2010. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722010000100003>. Acesso em: 07 jul. 2017.