

LÍVIA VALÉRIA PELLEGRINI FERREIRA

CORPOS EM TRAVESSIA:
ensaio de uma clínica dos fluxos

ASSIS

2016

LÍVIA VALÉRIA PELLEGRINI FERREIRA

CORPOS EM TRAVESSIA:

ensaio de uma clínica dos fluxos

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestra em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade)

Orientadora: Elizabeth M. A. Lima

ASSIS

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

F383c

Ferreira, Livia V. Pellegrini

Corpos em travessia: ensaio de uma clínica dos fluxos / Livia
V. Pellegrini Ferreira.- Assis, 2016.

109 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dr^a Elizabeth M. A. Lima

1. Arte-clínica. 2. Corporeidade. 3. Oficinas terapêuticas. 4.
Saúde mental - Aspectos sociais. 5. Teatro I. Título.

CDD 616.8917

para Luna

para mãe Rosita e pai João

para meu avô Victório e minha avó Maria (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Toda a minha gratidão à vida e as forças misteriosas de sua dança contínua!

✚ a todas as pessoas que embarcaram comigo nesta travessia...

✚ aos primeiros mestres: minha mãe e meu pai, que cada um a seu modo, esteve presente apoiando minhas buscas não tão convencionais. Agradeço pelo tanto que tenho aprendido com o “nosso” envelhecer.

✚ à todas as mulheres de todos os tempos e aos meus ancestrais.

✚ aos rios: Capivari, Piracicaba, Paranapanema, Tietê, São Francisco e Negro; rios que, em diferentes tempos de minha vida, me abarcaram quando me banhei, atravessei, batizei ou estive à beira de suas correntezas.

✚ à Luna, que me proporcionou a possibilidade de ser mãe e poder tocar o corpo do tempo a cada nova experiência. Agradeço pela autenticidade com que ela lida com os “nossos” processos... como aprendo com essa menina.

✚ à mais su-ave orientadora - Beth Lima - ouvinte atenta, leitora perspicaz, foi tornando-se interlocutora fundamental neste processo... sua presença fez toda a diferença!

✚ ao grupo de pesquisa formado pelxs orientandxs e orientadores, os professores: Beth Lima e Silvio Yasui e xs¹ alunxs: Paula Aversa, Juliana Aleixo, Juliana Araújo, Tanya, Clayton, Gilson, Julia Moreno, Monique Manfrê, Rafael Rodrigues, Guliherme Providelo... espaço de amizade e trocas precioso, virtual e ao vivo, afirmando nossos passos e ousadias.

¹ A grafia x, xs marca uma mudança linguística na estrutura das palavras. Tem o objetivo de dar neutralidade de gênero ao texto, em oposição ao binarismo homem/mulher; dando visibilidade assim a outras expressões e modos de existência. Contempla a todxs, corpos em devires em meio à experiência de atravessar, escrever, ler.

- ✚ a todxs xs alunxs da pós-graduação, mestrands e doutorands da turma de 2013, principalmente axs lindxs Rogério Melo, Bárbara Brunini, Ana Elídia, Thiago Riviti, Daniele Milioli e Igor Mello.
- ✚ aos professores Wiliam Peres e Flávia Liberman que compõe a banca mais charmosa e híbrida da pós, pela força que me deram ao afirmar meu trajeto nesta escrita que foi emergindo no meio da travessia... bom demais remar junto com vocês!
- ✚ Ao Fernando Zanetti pela amizade, pelo incentivo desde o projeto de pesquisa e por ser pai de Luna.
- ✚ À Márcia Sel, terapeuta bioenergética e doula, que ao acompanhar meus processos, possibilitou impulsos importantes para seguir *com mais corpo* os cursos da vida...
- ✚ a toda equipe do Caps Raio de Sol, de Cândido Mota, usuárixs, estagiárias e aprimorands: Adeline, Victor, Cristiano, Eliane, Silvana, Cilene, Carlito, Márcia, Miriam, Fabiana, Natália, Cinthia, Flávia, Thais, Cleonice, Luís, Joel, Sonia (in memoriam), Sandra, Eva, Genaura, Claudenice, Luciano e tantxs outrxs... pelas incríveis vivências daqueles anos. Minha saudade...
- ✚ aos integrantes dos grupos de teatro Feijoadá Onírica e Teatro Fonte: Meire, Wender, Ric, Manu, Nei Nascimento, Cida, André, Néia, Taciana, Fábio Nieto, João, Sandro de Cássio, Gustavo (Formiga), Sanabria, Letícia, Fabiana, Elka, Daiane, Durval... pulsando a força e a magia da juventude, em belas composições. Alegria em experimentar tudo aquilo com vocês!
- ✚ a Ricardo Bagge pela várias parcerias no conduzir das oficinas de teatro, em anos de trocas intensas em pesquisas cênicas, em aprendizado afetivo-artístico.

- ✚ às amigas e parceiras de trabalho na clínica Espaço - Psicologia em Movimento: Ana Lúcia, Manoela, Paula, Bárbara, Fernanda, Denise... pelo encontro que entre sonhos e implementações nos tornaram outras...
- ✚ à Lúcia Bertão, parceira de várias sessões psicodramáticas e que me convidou para participar do Programa Amigo do Idoso em Piracicaba, cidade que tem me abarcado.
- ✚ à Magali, amiga e poeta de Assis, pela presença que se fazia em encontros ao acaso pelas ruas da cidade e me lançavam para uni-versos onde todo delírio era bem vindo, no ritmo despretensioso dxs gatxs.
- ✚ às amigas-irmãs: Ana Cláudia e Caroline – presenças constantes, em sintonia pensamento-coração.
- ✚ a Leandro Mendes pela presença musical e toques filosóficos certos que chegavam por meio de livros, prosas e críticas: canoas para navegar...
- ✚ axs novxs amigxs: Geralda, Carmem e André Blanco, Manuel Rodrigues, Mohini Taila, Ananda Joy e Satya Devi pela presença que apresenta outros modos de vida e força para viver mais... gratidão!
- ✚ ao CNPQ pelo apoio financeiro no primeiro ano da pesquisa.

Notava que no seu coração a voz tornava a falar. Despertada do sono, dizia-lhe: “Ama as águas! Não te afastes delas! Aprende o que te ensinam!” Ah, sim! Ele queria aprender delas, queria escutar sua mensagem. Quem entendesse a água e seus arcanos – assim lhe parecia – compreenderia muitas outras coisas ainda, muitos mistérios, todos os mistérios.

(Hermann Hesse em Sidarta)

Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria.

(Clarice Lispector em Paixão segundo G.H.)

O risco – estou arriscando descobrir terra nova.

(Clarice Lispector em Água Viva)

Quem ama faz do mundo seu corpo.

(Lao-Tsé em Tao Te Ching)

FERREIRA, L. V. P. CORPOS EM TRAVESSIA – ensaio de uma clínica dos fluxos. 109 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

Resumo

Esta pesquisa-ensaio narra uma trajetória singular de uma pesquisadora em processos de experimentação artística e terapêutica em oficinas de teatro com grupos em algumas instituições. A clínica que foi se tecendo recebeu o nome de clínica dos fluxos, pois traça um plano de composição para a experimentação do(s) corpo(s), dando passagem a afetos, por meio dos encontros e desencontros, possibilitando a produção de acontecimentos. Estivemos em meio aos fluxos das mais diversas linhas e, para com elas (nos) compormos, lançamos mão da invenção de modos de atravessar e de instrumentos: ferramentas, com o intuito de aumentar a nossa potência de sentir, pensar, agir. A experiência é contada por meio de narrativas ou composições acessadas via memória da aprendiz-cartógrafa; de diagramas-cartográficos ou croquis de atravessar; e de uma escrita que foi se produzindo também como clínica para a travessia da aprendiz-cartógrafa que vai devendo outrxs. A cartografia foi o procedimento escolhido para atravessar esses fluxos e acompanhar as linhas que foram sendo tecidas ao longo da pesquisa numa escrita que entra em devires tanto quanto a autora.

Palavras-chave: Arte-clínica. Corporeidade. Oficinas terapêuticas. Teatro

FERREIRA, L. V. P. CROSSING IN BODIES – essay of clinic of flows. 109 f. Dissertacion (Master's degree in Psychology). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

ABSTRACT

This essay narrates a peculiar trajectory of a researcher in artistic and therapeutic experimentation processes in theater workshops with groups in some institutions. The practice received the name of clinic of flows because it traces a composition plan for the experimentation(s) of the body(ies), giving way to emotions, through agreements and disagreements, enabling the production of events. We have been in the midst of flows from various lines and, to compose (ourselves) with it, we used the invention of ways to cross and instruments: tools, in order to increase our capacity to feel, think, act. The experience is told through narratives or compositions accessed via the cartographer-apprentice's memory; cartographic-diagrams or crossing sketches; and the writing that produced itself as practice for the cartographer-apprentice's crossing that makes others become. Cartography was the procedure chosen to cross these flows and follow the lines that were being woven throughout the research in such a writing that, as well as the author, goes into becomings.

Keywords: Clinic-art. Corporeality. Therapeutic workshops. Theater

SUMÁRIO

Abertura.....	12
Introdução.....	13
Canção-Tema.....	15
1. Memórias e afetos: olho d'água e correntezas.....	16
2. Cartografar a travessia ou como atravessar o rio da experiência.....	20
o tempo.....	23
o acontecimento.....	26
o devir.....	27
diagramas cartográficos ou croquis de atravessar.....	29
3. Embarcações: meios de se lançar à travessia ou à experimentação de uma clínica.....	31
o corpo é o meio de se lançar.....	32
a clínica dos fluxos.....	37
Grupo – modo de embarcar junto.....	40
o teatro.....	43
a voz é corpo.....	46
devir criança.....	48
a escrita.....	49
4. Composições e narrativas.....	53
Composição I.....	54
1. Teatro Fonte.....	54
2. Oficina corpo que vê.....	63
Composição II.....	69
1. corpo-percussão.....	69
2. O haloperidol nosso de cada dia.....	74
Aquecer	76

Mulher... ser de fluxos.....	79
Gaia ou até quando existirão olhos d'água?.....	82
Devir-feiticeira ou mulher nágual.....	84
3. A noiva, o rei e a caboclada toda.....	86
Alegria! experimentando a liberdade	87
Composição III.....	91
1. Instante eternizado: a fotografia e a imagem viva.....	92
2. A contação de histórias.....	95
5. Considerações antes de (des)embarcar.....	99
Referências bibliográficas.....	102

ABERTURA

Ao entrar nesse rio – o plano da clínica dos fluxos – não temos de antemão um manual de navegação para realizar a travessia. Experimentamos ao atravessar. Adentramos lugares conhecidos, desconhecidos e mistérios. Estamos à mercê do tempo e expostos às forças da natureza. Imersos nestas águas compomos com os fluxos e com outros corpos, produzindo acontecimentos. O plano de experimentação vai sendo traçado ao ser experimentado.

Nosso corpo vai tornando-se outras coisas à medida que os (des)encontros geram efeitos e outros afetos. Em travessia, a cartografia vai traçando linhas na memória-corpo por meio dos afetos que vão emergindo dos encontros. Ao afetarem e serem afetados os corpos se abrem, se fecham, se mesclam, se corroem, se alegram, se aborrecem... paralisam, pausam e/ou se movimentam... resistem e/ou se multiplicam.

Estamos em meio aos fluxos das mais diversas linhas e, para com estas (nos) compormos, lançamos mão da invenção de modos de atravessar e de recursos: instrumentos, ferramentas, que aumentem a nossa potência de sentir, pensar, agir. E um lema emerge dos subterrâneos, um sopro de mãe d'água: *por uma fuga que forge!*

Fluindo na experiência do tempo, forjamos espaços para que os corpos possam ser experimentados em estados extensivos e intensivos, tramando possibilidades para que os processos de vida aconteçam. Poder encontrar o que de nós converge e diverge, podendo estar acompanhadx. Os encontros só podem acontecer em relações, que nos compõem, que nos decompõem.

Arranjar jeitos, dando as mãos, abrir os corpos, dar passagem aos afetos que pedem passagem, que querem passar e passam. Ao diferenciar-se algo se produz. Afetos, que fazem marcas de eternidades neste corpo precário e sujeito a todo tipo de força, os quais, portanto, como o rio, não param de passar. Contemplamos em nós mesmxx este estado n(ovo) e prenhe da travessia vital.

O sopro está lançado ao vento...

INTRODUÇÃO

.atravessar.

Estar entre. A cena, a vida. Parto e fico. Sons e movimentos. Sensações. Corpo. Pensar. Escrever. Presente e memória. O que há de vir? Voo. Afetos e expressividade. E pouso. Achar jeitos. O chão, o ar, as coisas daqui e de lá, e entre nós: as pulsações. Margens. A travessia. Encontrar, fugir. Corpo que anda, que dói, que canta, que sangra, que sonha, que vibra, que sofre, que inflama, que grita, que nada, que defeca, que dança, que empedra, que emana, que sacode, que esconde, que silencia, que uiva, que geme, que para, que corre, que esquece, que dorme, que cai, que goza, que salta, que morre, que deságua, que chega. Estados. Uma clínica se delineia. Entre o corpo, a voz, a escrita. Compor... passagem. O gesto... Tornar visível... gestar... uma poética dos afetos.

*

O início, a nascente.... *Memórias e afetos: olho d'água e correntezas*, o ponto de partida para o modo de existir e se fazer existir da aprendiz-cartógrafa. As memórias latejam pulsando o coração e nos lançando ao mundo. A trama diária nos afeta e ao sermos afetados o movimento do desejo dispara o corpo para produzir, para compor, para buscas práticas e outras intensivas.

Em *Cartografar a travessia ou como atravessar o rio da experiência* é apresentado o procedimento escolhido para atravessar essas águas: a cartografia. Este modo de pesquisar dá visibilidade ao caráter inventivo de que é feito o campo da ciência, no qual estamos inseridos, que em constante processo de transformação vai criando novos problemas e exigindo práticas originais que possam responder a esses problemas. Desta forma a cartografia desencadeia um processo de desterritorialização ² neste campo, engendrando novo modo de produzir o

² Território, conceito forjado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (vols. 1-5), o qual se refere a uma construção espacial subjetiva, tecida por linhas duras, flexíveis e de fuga, permitindo a territorialização e a desterritorialização, isto é, a montagem e a desmontagem de modos de ser dos sujeitos envolvidos neste processo. (MAIRESSE, 2004)

conhecimento, o qual envolve a criação, a arte, a implicação do autor, artista, pesquisador, cartógrafo (MAIRESSE, 2003; BARROS; KASTRUP, 2010).

A experiência é contada por meio de narrativas ou composições acessadas via memória da aprendiz-cartógrafa; de diagramas-cartográficos ou croquis de atravessar; e de uma escrita que foi se produzindo também como clínica para a travessia da aprendiz-cartógrafa que vai devindo outrxs.

No território da pesquisa, os conceitos de plano de imanência, tempo, acontecimento e devir coexistem e se entrelaçam sustentando a experiência. Conceitos que serão abordados adiante mais extensivamente e que se entrelaçam com as experiências de atravessar.

Em *Embarcações: meios de se lançar à travessia ou à experimentação de uma clínica* vai sendo contado qual clínica se produz nas composições. Uma clínica híbrida (teatro e escrita), traçando o plano para a experimentação dos corpos. A busca dos intercessores segue o projeto de Deleuze de constituição de uma Filosofia da diferença, quando chama as instâncias do pensamento para dialogar – arte, ciência e filosofia.

Em *Composições e narrativas* estão narradas quatro composições, acontecimentos, seguidos de explanações sobre temas relevantes que emergiram durante a própria experiência e, que emergiram no ato de escrever ao recordar o instante vivido. Forjadas em tempo-espacos diferentes as composições formam o acervo do inventário afetivo da aprendiz-cartógrafa enquanto oficineira/preparadora de atrizes e atores e psicóloga.

Em relação à escrita, ao longo do processo de feitura desta dissertação ela foi diferindo dela mesma e a autora também. O processo do fazer da clínica se avizinha do processo de fazer da pesquisa. “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível” (DELEUZE, 2011, p.11).

E por fim, em *Considerações antes de (des)embarcar*, a aprendiz-cartógrafa partilha pontos desta trajetória-experiência da pesquisa e inquietações que não cessarão simplesmente por escrevê-las e partilhá-las com você. A possibilidade de ampliar repertórios afetivos e a experiência de instantes de liberdade aqui-agora podem produzir estados de devir e a inscrição de novas memórias nestes corpos-

pensamentos. Da nascente à foz, as correntezas de águas trilham caminhos perceptíveis e imperceptíveis.

Embarcamos...

*

Canção-Tema

CAIS³

*Para quem quer se soltar invento o cais
Invento mais que a solidão me dá
Invento lua nova a clarear
Invento o amor e sei a dor de me lançar
Eu queria ser feliz
Invento o mar
Invento em mim o sonhador
Para quem quer me seguir eu quero mais
Tenho o caminho do que sempre quis
E um saveiro pronto pra partir
Invento o cais
E sei a vez de me lançar*

³ Canção que compõe o álbum Clube da Esquina, o primeiro, do coletivo de músicos brasileiros conhecidos como Clube da Esquina, liderado pelos cantores e compositores Milton Nascimento e Lô Borges, a quem o álbum foi creditado.

1. Memórias e afetos – olho d'água e correntezas

*A ciência da abeia,
da aranha e a minha
muita gente desconhece
muita gente desconhece,
olará, viu?*

(João do Vale e Luís Vieira)

As primeiras participações em grupo de teatro aconteceram dos meus 9 aos 11 anos na pequena cidade de Capivari-S.P., também conhecida como *Terra dos Poetas* e a qual adotei como minha terra natal, por neste quintal viver a infância. Aliás, de verdade, o meu primeiro encontro, com esse universo, de que tenho lembrança, foi em um Carnaval no início dos anos 80, quando eu ainda era bebê de colo. O bloco de rua tradicional da pequena cidade havia dado a largada às noites de folia daquele ano. E no colo de minha mãe sofri um colapso: eis que surgiu em minha frente um palhaço. Imediatamente, uma crise de choro compulsiva retirou meus pais dali e acabou com o Carnaval, para eles, pelo menos naquela noite. A mim, aquela imagem assombrou-me durante anos.

Hoje compreendo que, talvez, tenha experimentado a intempestiva sensação do trágico. Esta sensação pôde se transmutar quando comecei a participar das aulas de teatro, quando então, me rendi à poesia e aos delírios “dos clowns de Shakespeare” (BANDEIRA, 1986). Durante o ensino médio não frequentei aulas de teatro, mas nadei nas águas do rock n’roll encontrando o sabor da amizade e das leituras incríveis de Hermann Hesse, Clarice Lispector, Aldous Huxley.

Após alguns anos, na faculdade de Psicologia da Unesp - Assis voltei a participar dos movimentos de teatro no grupo *Feijoadá Onírica* – composto por estudantes. Nesta época produzimos algumas montagens voltadas para o público universitário e para a comunidade. E assim, minha formação em Psicologia foi se tecendo com as experiências artísticas, de modo concomitante e híbrido.

A vida de convivência com pessoas, também do mesmo grupo de teatro, tornava nossa república um espaço de trocas estéticas incrível: livros que passavam de mão em mão, filmes, cds. Amigxs poetas, músicos, cantoras, atrizes e atores, escritorxs. Vivíamos assim preparando saraus, cafés da tarde, almoços, permeados de poesia. Todo encontro era um acontecimento.

Depois de terminar a graduação em Psicologia, em 2002, iniciei o trabalho na FAC – Fundação Assisense de Cultura⁴ - como instrutora de teatro. Juntamente com outro instrutor desenvolvíamos oficinas de expressão corporal para iniciantes (adolescentes e adultos), além de montagens e direção de cenas. Nossa formação em artes cênicas (tanto a minha quanto a dele) aconteceu por meio de experiências em grupos de teatro amador e universitário seguindo em uma pesquisa autodidata e frequentando oficinas e workshops de outros grupos.

Deste modo, o trabalho com oficinas de teatro se aliava com o trabalho em clínica. Nesta época, quando engravidei de minha primeira filha, comecei os atendimentos em clínica particular e, na sequência, a especialização em Psicodrama.

Em 2008, comecei a trabalhar no CAPS (SUS) – Centro de Atenção Psicossocial - na cidade de Cândido Mota-S.P. e, assim, deixei de trabalhar na FAC.

Minha inserção no CAPS “José Meireles” se fez como trabalhadora de saúde mental. Como uma das psicólogas da equipe transdisciplinar, desempenhava as ações cotidianas de acolhimento, atendimentos individuais e grupais, visitas e coordenação de oficinas terapêuticas, como funções do profissional “psi” definidas na Portaria/GM nº 336.

Nos encontros cotidianos comecei a ouvir um chamado... Em ambiência, havia o pedido dos usuários para “mexer com o corpo”; a equipe, em reunião técnica, também sinalizava esta “necessidade”, pois os usuários “estavam muito parados”. Neste movimento, o chamado se aliou ao meu desejo, deste modo pude propor oficialmente uma oficina com práticas corporais aos usuários e usuárias do SUS. Com uma preocupação técnica *a priori*: como possibilitar este espaço, priorizando a experimentação artística e não somente a terapêutica?

Quando conto que o *chamado se aliou ao meu desejo* trago o momento em que algo que era da ordem do virtual se tornou real. A vontade de iniciar uma oficina de teatro no CAPS, já estava em mim, desde que fui chamada para compor a equipe. Então, diante do pedido mesmo que tímido, e das outras tarefas institucionais, não hesitei em fazer a proposta.

⁴ A Fundação funciona como a Secretaria Municipal de Cultura de Assis- S.P. e reúne cursos de artes (dança, circo, pintura, música e teatro) que são oferecidos à comunidade local.

Só podemos desejar em um conjunto, como diz Deleuze em seu Abecedário, construindo um agenciamento. Coletivo. E como encontramos em Rolnik (2011, p.31) cartógrafa: “O desejo – processo de produção de universos psicossociais; o próprio movimento de produção desses universos”, portanto o que move os planos na invenção de mundos.

Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, como o estranho: todo um programa que parecerá bem distante das urgências do momento! E, no entanto, é exatamente na articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época. (GUATTARI, 1991, p.55)

A experiência com os idosos iniciou-se na Unesp - Assis, em 2003, por meio das atividades da UNATI – Universidade aberta à 3ª idade, onde acontecia a oficina de teatro semanalmente. Mais adiante, em 2014, em Piracicaba-S.P., participei por 3 meses de um programa chamado Amigo do Idoso⁵, compondo com outrosicineiros a grade de atividades semanais oferecidas aos frequentadores do Centro-Dia⁶.

No encontro com essas pessoas mais experientes, o que me move (e assim foi desde criança) é uma curiosidade pelas histórias de suas vidas, porém, mais que isso, seria a forma como cada senhor(a) conta as histórias de seu repertório vivido. A singularidade de cada modo, o estilo, o ritmo, a qualidade da voz e do gesto esboçado entre um respiro e a próxima palavra a dizer. As memórias vivas naquele corpo que quase se esquece de que o tempo não pára e não dá trégua, envelhece e nesse processo de perdas sem volta há algo, um viço que se ganha a cada minuto a mais desta vida que vai se finalizando. Uma presença consistente em meio à transitoriedade imanente da vida. Como uma pedra antiga esculpida pelos quatro ventos, marcada com maior ou menor intensidade pelos acontecimentos que modularam este corpo-de-hoje. E o aroma, que só os velhos têm, um cheiro de pele,

⁵ Programa desenvolvido pela Secretaria do Desenvolvimento Social, que envolve ações intersecretariais voltadas à proteção, educação, saúde e participação da população idosa do Estado.

⁶ Espaço de acolhimento de idosos semidependentes, com idade igual ou superior a 60 anos. A prioridade do atendimento é para aqueles cujas famílias não têm condições de dar atenção e cuidado durante o dia, pois precisam trabalhar/ estudar. Para mais informações acesse: www.desenvolvimentosocial.sp.gov.br/portal.php/programas_spamigodoidoso

o aroma do tempo passando, enrugando a superfície e irrigando o coração em teimosa e misteriosa pulsação.

Mas aquela preocupação técnica ainda me acompanhava, porém algo havia se transformado – uma abertura no peito: “Estou livre? Tem qualquer coisa que ainda me prende. Ou prendo-me a ela? Também é assim: não estou toda solta por estar em união com tudo. Aliás, uma pessoa é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se tudo” (LISPECTOR, 1998, p.33).

Desde a experiência anterior no CAPS, portanto já nem se fazia como preocupação, porém, talvez, como uma atenção distraída. Percebi que o artístico e o terapêutico - arte e clínica, lá, fizeram as pazes e por afinidade se enlaçaram afetivamente de modo indissociável, nas práticas, daquele momento em diante.

É isso agenciar: estar no meio, sobre a linha de encontro de um mundo interior e de um mundo exterior. Estar no meio: “O essencial é tornar-se perfeitamente inútil, se absorver na corrente comum, tornarse novamente peixe e não bancar os monstros; o único proveito, dizia cá comigo, que posso tirar do ato de escrever, é o de ver desaparecer com isso as vidraças que me separam do mundo⁷”. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.66)

⁷ Miller, H. Sexus. Buchet-Chastel, p.29.

2. Cartografar a travessia ou como atravessar o rio da experiência

*Este é o corpo marcado
pelas rufadas
do tempo*

*Este é o corpo
do corpo,
que se
abre
(in)visível*

(Livia Pellegrini)

A cartografia como possibilidade metodológica amplia o plano da inventividade no terreno das pesquisas acadêmicas, científicas. Abarca modos de pesquisar como o acompanhamento de processos, o que acontece nesta pesquisa, cuja prática é de uma clínica transdisciplinar: a clínica e a arte, a clínica e a política, a clínica e a filosofia.

É com alegria que posso soltar um braço ao vento, como aprendiz-cartógrafa e escrever como foi essa aventura de experimentar e a aventura de escrever. Registrar a experiência só está sendo possível porque fui afetada e pude afetar nos contextos que habitei por meio das relações que se efetuaram.

Partindo de registros dos encontros - em diário de campo, escritos das atrizes e atores, fotos e vídeos -, e das marcas que pulsam na memória da aprendiz-cartógrafa, foi possível cartografar experiências de oficinas de teatro, delineando o processo composto em convívio grupal, em um tempo-espço de experimentações do corpo e de produções coletivas e de si.

Cartografar é, aqui, afirmar a característica experimental da pesquisa e da clínica que foram se configurando ao longo da travessia. O modo de fazer a pesquisa se avizinha do modo de fazer a clínica dos fluxos.

Arte- cartografia

Deleuze (2011) refere-se aos *trajetos* inseparáveis dos *devires* como uma arte-cartografia. A concepção cartográfica, não interpreta, traça mapas que se superpõem de maneira que cada um encontra no próximo um remanejamento. O que acontece são deslocamentos impulsionados pelos afetos.

“O próprio da libido é impregnar a história e a geografia, organizar formações de mundos e constelações de universos, derivar continentes, povoá-los com raças, tribos e nações” (DELEUZE, 2011, p. 84).

O plano da clínica é o dos fluxos... é o rio que não pára de passar...como o tempo. Lugares de passagem, afetos que pedem passagem, encontro de corpos. E o fluxo de águas-correnteza em movimento *continuum*.

Embarcar na experiência faz marcas em nossos corpos, corpos em travessia.

“O trabalho do cartógrafo é assim um trabalho de produção permanente de si, na experimentação de um corpo que, continuamente, se configura nos encontros com outros corpos” (LIBERMAN; LIMA, 2014, p.190).

E neste processo de produção vai se tecendo uma memória das marcas. O plano da memória é fonte primeira de pesquisa e ponto de partida para a escrita das narrativas, que contam processos: individuais, grupais e o da própria aprendiz-cartógrafa em hibridação.

Toda experiência cartográfica acompanha processos, mais do que representa estados de coisas; intervém na realidade, mais do que a interpreta; monta dispositivos, mais do que atribui a eles qualquer natureza; dissolve o ponto de vista dos observadores mais do que centraliza o conhecimento em uma perspectiva identitária e pessoal. O método da cartografia implica também a aposta ético-política em um modo de dizer que expresse processos de mudança de si e do mundo. (PASSOS & BARROS, 2010, p.169-170)

As marcas que se fazem em nossos corpos, produzidas nas experiências, nos encontros, nos desencontros, nos forçam a pensar e, assim, somos convocados a criar um outro corpo para que essa diferença possa existir. Uma luta é travada para que as forças a que somos submetidos não obstruam essa passagem para o conhecimento acontecer, produzir-se e tomar formas que antes da experiência não existiam.

Segundo Passos e Alvarez (2010) a pesquisa cartográfica ao se instalar pressupõe a habitação de um território, o que provoca ao próprio cartógrafo adentrar um processo de aprendizagem, de compor uma relação ativa com a experiência que vai ganhando consistência com o tempo e o propósito de cultivar algo. Esta ação pressupõe implicação de saber “com” os acontecimentos deste território, de se agenciar com eles, borrando-se, acompanhando seus ritmos.

A pesquisa se vale destes procedimentos para dar visibilidade e trazer à cena atual àquilo que nos encontros de trabalhos com grupos em práticas corporais e de cuidado de si emergiu ao caminhar, rir, respirar, escorrer, dançar, latir, saltar, cantar, alongar, silenciar, florescer, partir, ficar, gritar... corpos afetando e sendo afetados, acessando sensibilidades, gerando marcas, gestando, produzindo n(ovo)s corpos.

Micropolítica híbrida

A clínica foi borrando com o teatro, o teatro com a clínica e a arte-cartografia se fazendo como processo clínico para a aprendiz-cartógrafa.

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2011, p.23)

Neste movimento, o ato de escrever, dando língua aos afetos que pediam passagem, aumentou a potência de agir da aprendiz-cartógrafa. Foi possibilitando que outra linguagem emergisse. Defino, então, o presente texto como ensaio – e para ser mais leal ao processo estilístico – ensaio poético. A escrita mescla-se, oscila, entre os estilos. Parece estar entre a escrita científica e a literária.

“Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (DELEUZE, 2011, p.12).

O modo de fazer desta pesquisa é composto pelas narrativas, pela exploração dos conceitos de tempo, acontecimento e devir e por diagramas cartográficos que buscam apresentar graficamente para x leitorx os movimentos de *atravessar*. Exponho o *diagrama geral* num primeiro momento e a cada composição ou narrativa o(a) leitor(a) tem acesso ao *diagrama singular* – traços do processo de atravessar da aprendiz-cartógrafa.

“... tenho um corpo e tudo o que eu fizer é continuação de meu começo...” (LISPECTOR, 1990, p.16)

o tempo

duração

*sobre nós: o
firmamento*

*afirma calado o destino,
sua roupagem: o tempo
– crivo do ininterrupto
passagem*

(Lívia Pellegrini)

Ao cartografarmos uma experiência nos desdobramos em muitos; nos desdobramos em todos - corporais e incorporais - para produzir os agenciamentos que se interconectam - participes da ação em um lugar, em um tempo - num plano de consistência partilhado. Um lugar, um tempo, algo que acontece. Neste território os conceitos de plano de imanência, tempo, acontecimento e devir coexistem e se entrelaçam sustentando a experiência.

Ao criar-se um espaço/tempo (a clínica) aberto aos encontros e à experimentação dos corpos apostamos que acompanhar processos pode aumentar a potência de agir, expandindo o repertório de afetos em imanência mútua.

Cronos e Aion

*Para o rio, não é o ponto de chegada que lhe impõe o percurso;
e seu propósito, se assim podemos dizer, é fluir.*

(Carmem Junqueira)

Marcar o tempo no relógio... hora de começar, hora de terminar ... uma hora e meia, duas horas de oficina, às vezes, três – a passagem do tempo como território e ao mesmo tempo abertura à desterritorialização. Às vezes, o mergulho intensivo se estendia por mais tempo que o previsto o que era motivo para a noite chegar ou a fome bater, ou o pessoal lembrar que era hora de fechar o CAPS, ou que alguém tinha compromisso, e puxa, tava atrasado! O mergulho no agora do tempo.

Meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuro estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos – só me comprometo com a vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim. (LISPECTOR, 1998, p.14)

Tempo que dura, que leva, que perdura, o tempo que não pára de passar, tempo que conjuga o verbos nascer e crescer e morrer e. A passagem das horas do que acontece tem uma ordem que não é só cronológica... sim, esbarra na contagem circular dos números do relógio, mas as horas também passam, no extravasamento dos ponteiros, como no derretimento surrealista do tempo em Dalí⁸. Podemos, então, afirmar a existência de um outro tempo na experiência do acontecimento?

O tempo de Cronos é um tempo infinito porque o ciclo sempre retorna, porém é também limitado porque o que retorna é sempre o mesmo ciclo. Ao assegurar essa precisão o mundo torna-se palpável...o tempo de amar e de fecundar, o tempo de plantar, o tempo dos nascimentos, o tempo das mortes, o tempo das enchentes, e o terrível ciclo dos ventos...Mas a grande ameaça a Cronos vem de fora de suas muralhas...com o ciclo dos ventos se aproxima Aion, tribo nômade do deserto...as muralhas são derrubadas, a cidade é devastada...Seu tempo é o instante. Uma vida vivida intensamente, desafiando a todo momento a linha da morte...O tempo se acelera galopante, foge de todos os eixos. Torna-se pura descontinuidade...vida vivida na sua máxima potência...já não mais capturável pelas forças de Cronos...(DINIS, 2001, p.78-81)

Com Deleuze vemos que o tempo, enquanto Cronos, sofre uma ruptura e é cortado em dois e forçado a recomeçar, “o acontecimento dando-se num estranho local de um ainda-aqui-e-já-passado, ainda-por-vir-e-já-presente” (ZOURABICHVILI, 2004, p.19). Na temporalidade de Aion, o “entre-tempo”, Cronos parou de reinar.

Este tempo do acontecimento engendra uma mudança na ordem do sentido, na cronologia, uma diferença no estado das coisas; produz afetos que em fluxo afetam a subjetividade inscrevendo uma diferença em quem(s) está(o) vivendo a experiência. Sim... um encontro com o fora que nos força a pensar....

Aion opera Cronos com um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente. O instante de Aion, “como o presente vasto e profundo de Cronos: é o

⁸ Referência ao quadro - *A persistência da memória* (1931) de Salvador Dalí

presente sem espessura, o presente do ator, do dançarino, ou do mímico...” (DELEUZE, 2011, p.173)

O instante *it* de Clarice Lispector, o instante em que os pés do Seo Chico tornam-se percussão⁹, o botão de Min Tanaka em *La Borde*¹⁰, a dissipação das imagens do Teatro-Fonte¹¹ enquanto se é público e ao mesmo tempo paisagem... a vertigem de atravessar o desconhecido do corpo sem saber qual língua se fala lá, lançar-se e encontrar um pedaço de terra ali, mesmo que deserta: a respiração, a pulsação do seu corpo e/ou do outro, uma palavra que eu possa escrever e nomeie o aqui-agora, que está de passagem.

“Estou neste instante num vazio branco esperando o próximo instante. Contar o tempo é apenas hipótese de trabalho. Mas o que existe é perecível e isto obriga a contar o tempo imutável e permanente. Nunca começou e nunca vai acabar. Nunca.” (LISPECTOR, 1998, p.52)

Habitantes de Cronos, na rotina cotidiana, ao narrarmos/lermos um acontecimento, podemos ser lançados (corpo/pensamento), inadvertidamente, a uma nostálgica sensação: Aion, este nômade que ao se desgarrar do bando, por um instante, encontra-se conosco e nos leva com ele. Instante em que somos carregados por ondas de um não-dito, inaudito, daquilo que sendo sensação é sem palavras, sem imagens. “... sou minha cara contra o vento, a contravento, e sou o vento que bate em minha cara” (GALEANO, 2008, p.270)... o instante: fugaz e eterno.

experiências de eternidade

*ao mesmo tempo que sou mortal
experimento que sou eterno
(Deleuze)*

A cena de Cacilda! Um flash se faz e desfaz na memória um tanto longínqua. A visão lá do alto do longo corredor do Teatro Oficina... com a atriz Bete Coelho

⁹Referência à Composição II, abordada mais adiante em Composições e narrativas cuja história aconteceu na oficina de teatro do CAPS.

¹⁰ Min Tanaka fez uma apresentação em *La Borde*, clínica na França. A apresentação foi gravada em vídeo disponível na web. Indicação do vídeo nas Referências – Vídeos.

¹¹ Referência à Composição I, abordada mais adiante em Composições e narrativas cuja história faz parte das experimentações do grupo com teatro de rua.

vestida de Cacilda menina – fantasiada de uma negra borboleta – dançando de um ponto a outro, o bater de asas desajeitado - e sobre a cena projetava-se em largo escrito: É T E R N I D A D E.

O tempo que durou a cena, talvez uns 10 minutos... “aos sacerdotes de Cronos cabe o registro da passagem desses tempos” (DINIS, 2001, p.77). E esta duração que persiste na memória afetiva? Sensação que quando acessada provoca um num-sei-quê – uma divisa entre o atual e o virtual – abre uma fresta – e emerge uma força-feiticeira do tempo que relança o presente ao passado e de volta para o futuro...

As partes intensivas são partes da potência de deus-natureza; as partes extensivas também são expressões dessa mesma potência, mas tem sempre um tempo e um lugar, são provisórias. As partes intensivas diferem e coexistem com as partes extensivas. Experimentar que sou eterno(a) é experimentar esta diferença e coexistência. Pois “quando as partes extensivas me são arrancadas = morte, isso não concerne à parte intensiva que sou desde toda a eternidade” (DELEUZE, 1981, p.12).

Nesta experiência intensiva, além de afetar e ser afetado o corpo estabelece relações de movimento e repouso, expressando graus de potência que constituem sua essência singular. As relações expressam nossa essência. Intuímos essa essência nos encontros.

“E há uma bem-aventurança física que nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, em fonte direta a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente” (LISPECTOR, 1998, p.87).

o acontecimento

*Força, isto é, invenção.
Desejo de vida. Vitalismo
em núpcias com os devires*

(Daniel Lins)

O acontecimento está no infinitivo: agenciar. Como o corpo intensivo tece-se na experimentação, ele se faz como plano de imanência para os agenciamentos do

desejo, então aí se forja o acontecimento. Os agenciamentos produzem o acontecimento.

É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes. Por isso a única unidade do agenciamento é de co-funcionamento: é uma simbiose, uma “simpatia”. O que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento. As bruxas bem o sabem. (DELEUZE/PARNET, 1998, p.83)

Em meio aos fluxos de forças, do tempo, das sensações algo se produz, criando um relevo, algo novo, marcando um crivo no tempo, nos corpos, na memória destes corpos. Acontece um corte em meio aos fluxos, o instante “imanente como o Aion, ou ser em devir, não apenas histórico ou cronológico; antes aquele que apreende o indeterminado, os jogos do acaso; um ser pois não identitário” (LINS, 2012, p.32).

Em *Composições e narrativas* x leitorx acompanhará nas narrativas instantes em que, em ação de atravessar, algo acontece nos corpos, nos encontros ou desencontros dos corpos. Algo é produzido, e por alguns instantes somos lançados a um plano afetivo de intensidades cujas sensações não podem ser nomeadas, pois elas nos ultrapassam.

O que acontece?

O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo “águas abundantes” estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio (LISPECTOR, 1998, p.34).

o devir

Devindo outra coisa...

todo devir forma um “bloco”, em outras palavras, o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se “desterritorializam” mutuamente. Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a “faz fugir” (ZOURABICHVILI, 2004, p.48)

Experimentar fluxos moleculares e...

Fazer a travessia e...

Lançar-se à experimentação não é garantia de devir(es). Em Deleuze & Parnet (1998, p.10) encontramos que “os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida e expressos em um estilo”.

Pode-se embarcar/desembarcar em meio aos fluxos e não habitar o território desconhecido, não experimentar o contágio nem o tempo outro – Aion. Nem o devir?

Deleuze e Guattari investem o termo “devir”, de uso corrente na tradição filosófica, de um novo sentido. Devir continua a exprimir a fluência do real. Mas os autores falam em múltiplos devires (devir-mulher, devir-criança, vários devires-animais e, no limite, devir-imperceptível), que se referem a processos desejantes, ou seja, os devires são acontecimentos dos agenciamentos desejantes. As conexões operadas pelo desejo visam captar forças, adquirir potências. (...) um devir-criança, por exemplo, não implica um rejuvenescimento atual daquele que devém, mas a aquisição de *afectos* e modos de pensar próprios da criança. Assim, devir acaba por exprimir também a ontologização do desejo, já que é o tornar-se generalizado ocorrendo sobre o plano de consistência, independentemente de qualquer voluntarismo. (SILVA, 2013, p.135)

Ser atravessadx pelas linhas do fluxo, correnteza de força (re)ativas, lança os corpos à aberturas sem nome, produz n(ovo)s corpos. Desterro. Onda de devir. Xuááááá... A intensidade abre portais à... eternidade.

Afogar-se?

Pode-se até tomar um caldo, daí (em tempos singulares) emerge-se do susto, lembrando-se do frio na barriga e sedento de mais. Mais embriaguez? Para Deleuze & Parnet (1998, p.39-40) “devir é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto, e assim mais povoado”. Veja a grama: “ela transborda de tanto ser sóbria. Ela brota entre: é o próprio caminho”.

Como veremos no próximo item – *diagramas cartográficos* – quando os devires atravessam os corpos pode acontecer uma desterritorialização momentânea ou que perdura por mais tempo, produzindo outra coisa em linhas de fuga permeadas por um novo estilo: corpos achando espaços aos outros que estão sendo gerados, neste mesmo corpo que vai devindo outros.

**diagramas cartográficos
ou croquis de atravessar:**
traços do acompanhamento dos processos

*Acolher a vida como processo de produção não é pensar a vida.
É silenciar a mente, quedar-se, desinvestir o ego e embarcar
na fluência do real, para alguém da significação.*

(Laymert Garcia dos Santos)

Os diagramas cartográficos ou croquis de atravessar são traços, desenhos, uma representação gráfica de movimentos (e repousos) no processo de experimentar os corpos na produção de si e na produção coletiva nas oficinas. A tarefa da aprendiz-cartógrafa é acompanhar processos grupais dos quais também foi participante

Esses processos e movimentos podem tornar-se imagens, linhas extensivas, mas podem também nem chegar a tornarem-se visíveis. As linhas dos desenhos expressam um amálgama entre corpo-organismo (extensivo) e corpo sem Órgãos (intensivo). Como fluxos de um plano, o corpo-organismo e o CsO – molar e molecular – co-existem em um mesmo corpo e se interpenetram nos processos de experimentação, relatados neste ensaio.

Deleuze incumbe à arte a tarefa de *dar corpo* acesso à vida inorgânica. O CsO é pura amnésia, uma experiência imediata sem conceito e sem forma. O CsO é o corpo quando perde toda a organização, no qual os órgãos são esvaziados de suas funções, e o fluxo de vida não orgânico passa como uma onda que atravessa todo o corpo. Uma definição intensiva do corpo, uma *imagem* de corpo anterior à subjetividade, à concepção modal do indivíduo, primazia do corpo como força, vitalidade sobre as funcionalidades dos órgãos agenciados como máquina. Primazia da força sobre a forma. (LINS, 2012, p.36)

No exercício desta clínica não valorizamos mais um estado ou outro; relacionamo-nos com corpos-pensamentos em diferentes estados. Assim, entendemos que há uma transitoriedade, processos acontecendo, devires. Os modos de atravessar sustentam a experimentação dos corpos, convidando-os às aberturas e ao cais: movimentos, re-pousos, acelerações, pausas... atravessando.

Não há objetivos a serem alcançados. Há uma pesquisa pessoal e grupal daquilo que pode o corpo ou os corpos. De quais afetos é capaz naquela experiência. Quiçá algo de singular emirja, pois “...agora, trata-se de saber se relações (e quais?) podem se compor diretamente para formar uma nova relação mais ‘extensa’, ou se poderes podem se compor diretamente para constituir um poder, uma potência mais ‘intensa’”(DELEUZE, 2002, p.131).

Assim, os movimentos de ir e vir, seguir e voltar ou recuar dos corpos presentificam a co-existência dos estados de territorialização e desterritorialização, afirmando a potência da matéria e do ser e, ao mesmo tempo, sustentando com prudência o lançar-se à experimentação.

Ao forjar esses croquis, o exercício é o de tracejar linhas, pontos, sinais para dar contorno e visibilidade àquilo que, no aqui-agora da experimentação nas oficinas, em meio ao acontecimento Aion, imersxs no plano das sensações, escapa às formas representacionais, identificáveis, palpáveis.

“Que haja apenas fluxos, que ora secam, ora congelam ou transbordam, ora se conjugam ou se afastam. (...) Sobre as linhas de fuga, só pode haver uma coisa, a experimentação-vida” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.60-61).

3. Embarcações: meios de se lançar à travessia ou à experimentação de uma clínica

*Oco de pau que diz:
Eu sou madeira, beira
Boa, dá vau, triztriz
Risca certaíra
Meio a meio o rio ri...*

(Milton Nascimento e Caetano Veloso)¹²

As embarcações-corpos se fizeram como meios para podermos atravessar fluxos diversos forjando composições. Nesta travessia os conceitos se agenciam, apontam instabilidades, quedas, saltos, crises, fugas e também contágios; o que para a perspectiva transdisciplinar é o que pode fazer dos campos, planos¹³ de criação.

Percebemos em nossa experiência que os meios de se lançar à travessia – a clínica, o teatro, a escrita - sustentaram a passagem pelas paisagens, experimentando uma relação de intercessão entre eles.

Para Deleuze (2007, p.156), como veremos adiante nas narrativas, “a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas”, são como espécies de linhas melódicas estrangeiras que interferem entre si incessantemente. E continua:

A criação são intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas e até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. (DELEUZE, 1992, p.156)

Ferramentas para compor como modos de experimentar os corpos, em intensidades que variam do estado organismo ao estado intensivo. A correnteza, as

¹² Trecho da canção “A terceira margem do rio” baseada em conto homônimo de João Guimarães Rosa.

¹³ Refere-se ao plano de imanência, que se faz como o horizonte dos conceitos, a fluidez para que o visível aconteça. A filosofia cuida da criação de conceitos e da instauração do plano. O traçado do plano não opera com conceitos, mas recorre a meios poucos racionais como “meios da ordem do sonho, dos processos patológicos, das experiências esotéricas, da embriaguês ou do excesso. Corremos em direção ao horizonte, sobre o plano de imanência; retornamos dele com os olhos vermelhos, mesmo se são os olhos do espírito” (DELEUZE/GUATTARI, 1992, p.58).

águas, as possibilidades de experimentar. O encontro dos corpos, em meio aos fluxos do plano, geram efeitos.

“Afetos só ganham espessura de real quando se efetuam.” (ROLNIK, 2011, p.31)

O corpo é o meio de se lançar¹⁴

*Onde quer
- vibração –
tudo o que importa*

(Milton Nascimento)

Movimentos e repousos:

Atravessar o rio – estar em meio aos fluxos

Movimento de embarcar... lançar-se à experimentação... ao atravessar se é atravessado... velocidades, re-pousos... o plano é das sensações...

Avistar um pedaço de terra – inventar o cais

A travessia do corpo é o próprio atravessar... sentir o gosto do desconhecido... desterritorialização... prudência... (re)territorialização... reinvenção da vida

Os corpos estão em travessia.

Os estados destes corpos estão em mutação, pois está acontecendo uma experimentação: deixar um território conhecido para embarcar juntxs em uma travessia afetiva.

De que corpos estamos falando?

Primeiramente, não há uma ideia de interioridade psicológica separada de exterioridade corpórea. Pensamento e corpo como um fio contínuo que enlaça e desenlaça, amarra e desamarra, relaxa e tensiona, dobra e desdobra, enreda e

¹⁴ Os movimentos das experimentações podem ser acompanhados pelos diagramas cartográficos ou croquis de atravessar no capítulo anterior.

desenreda, embarca e desembarca, enche e esvazia. Corpo que pensa, pensamento que corpa.

Para dialogar com a experiência de clínica e arte vivida nos encontros grupais, que aqui serão narrados nas composições, tomo emprestado conceitos da filosofia. As concepções de corpo escolhidas para traçar as linhas dos processos de produção de si e dos corpos, que aconteceram nas experiências vem de Deleuze e Guattari, Espinosa e Castañeda.

De que afetos você é capaz?

A própria experiência e as narrativas delineiam uma clínica que propõe abrir espaço para o mergulho no fluxo dos afetos nascidos dos encontros, afetos como efeitos desses encontros, produzindo novas interações dos corpos, consigo mesmo e com outros.

“... não se trata de modo algum de privilegiar o corpo sobre o espírito: trata-se sim, de adquirir um conhecimento das potências do corpo para descobrir paralelamente as potências do espírito que escapam à consciência” (DELEUZE, 2002, p.77).

Vamos abordar o corpo de dois modos diferentes, modos que coexistem: o corpo organismo, extensivo e o corpo intensivo, também chamado de corpo sem órgãos (CsO). Trabalha-se aqui com a ideia de paralelismo entre corpo e alma proposta por Espinosa: “o que é ação na alma é necessariamente ação no corpo” (ibidem, p.24).

Espinosa apresenta o corpo como aquele que revela uma prática:

A física espinosista é uma investigação empírica para tentar determinar as leis de interação dos corpos: o encontro dos corpos, sua composição e decomposição, sua compatibilidade (ou componibilidade) e seus conflitos. Um corpo não é uma unidade fixa com uma estrutura interna estável ou estática. Ao contrário, um corpo é uma relação dinâmica cuja estrutura interna e cujos limites externos estão sujeitos a mudanças. Aquilo que conhecemos como um corpo é simplesmente uma relação temporariamente estável. (HARDT, 1996, p.147)

Para o filósofo, um corpo pode ser qualquer coisa, um animal, um som, uma ideia, um *corpus* linguístico, uma coletividade. Como vemos em Deleuze (2002), o corpo não é definido por formas ou funções, ele é da ordem da geografia, cartograficamente definido por longitude e latitude.

Corpo como longitude: conjunto de relações de velocidade e lentidão, movimento e repouso das partículas que o compõe. Latitude: o conjunto dos afetos que atravessam o corpo, o poder de ser afetado, a força de existir.

O conjunto das longitudes e latitudes constitui o plano de imanência, a Natureza sempre em variação... o plano não pára de ser composto, recomposto, replanejado pelos indivíduos e coletividades. Os corpos são inseparáveis de suas relações com o mundo.

Em nosso cotidiano, somos seres em extensão e intensividade, somos atravessados por toda sorte de linhas e preenchidos em grande parte por afecções passivas, as da ordem das paixões.

Em *Diálogos*, Deleuze (p.74) afirma: “Os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes tanto na paixão quanto na ação”.

quando Espinosa diz: o surpreendente é o corpo...ainda não sabemos o que pode um corpo... ele não quer fazer do corpo um modelo, e da alma, uma simples dependência do corpo. Sua empreitada é mais sutil. Ele quer abater a pseudo-superioridade da alma sobre o corpo. Há a alma e o corpo, e ambos exprimem uma única e mesma coisa: um atributo do corpo é também um expresso da alma (por exemplo, a velocidade). Do mesmo modo que você não sabe o que pode um corpo... há na alma muitas coisas que vão além de sua consciência... Experimente, mas é preciso muita prudência para experimentar... Não é fácil ser um homem/mulher livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem o máximo de afirmação. *Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência.*” (DELEUZE, p.74-5, 1998 – grifo nosso)

Castañeda, ao se referir ao organismo, os órgãos do sentido e à consciência fala em – tonal; e à força intensiva experimentada em outros planos de sensações chama - nagual:

...o *tonal* é apenas uma ilha. Porque também o *nagual* é tudo. E é o mesmo todo, mas em condições tais que o corpo sem órgãos substitui o organismo, a experimentação substitui toda a interpretação da qual ela não tem mais necessidade. Os fluxos de intensidades, seus fluidos, suas fibras, seus contínuos e suas conjunções de afectos, o vento, uma segmentação fina, as micro-percepções substituíram o mundo do sujeito. Os devires, devires- animal, devires-moleculares, substituem a história individual ou geral. De fato, o tonal não é tão disparatado quanto parece: ele compreende o conjunto dos estratos, e tudo o que pode ser relacionado com os estratos, a organização do organismo, as interpretações e as explicações do significável, os movimentos de subjetivação. O nagual, ao contrário, desfaz os estratos. Não é mais um organismo que funciona, mas um CsO que se constrói. Não são mais atos a serem explicados, sonhos ou fantasmas a serem interpretados, recordações de infância a serem lembradas, palavras para significar, mas cores e sons, devires e intensidades... (DELEUZE/GUATTARI, p.25, 1996).

Nas Composições e narrativas x leitorx poderá acompanhar nos processos de travessia dos participantes das oficinas e na escrita da aprendiz-cartógrafa o corpo funcionando em tonal (organismo, história individual) e em nagual (intensivo), quando os devires entram em ação.

O corpo sem órgãos, parido por Artaud, e que em Deleuze e Guattari torna-se intercessor clínico é, segundo Orlandi (2004, p.79) “o intensivo que vibra nas imantações passageiras de umas linhas pelas outras por ocasião de encontros; passageiras imantações, repito, mas o suficiente para que se possa determinar qual é a singularidade do CsO que está me pegando aqui e agora.”

Percebe-se que não se trata de um corpo físico. O CsO se aproxima mais, no sentido espacial, do inconsciente. Porém, em oposição à psicanálise de Freud, Deleuze e Guattari não consideram o inconsciente como uma instância da mente ou uma entidade preexistente. Para eles “não é simplesmente uma força escura constantemente ameaçando sabotar e trair a *performance* de nosso ego ou nós mesmos; é ao contrário, uma capacidade ou habilidade da mente cujos limites são constantemente testados sem nunca serem alcançados” (BUCHANAN, 2014, p.67).

O CsO acontece como um efeito do desejo, é produzido por máquinas desejantes, experimentações que engendram agenciamentos, planos de produção. Deste modo para lançar-se a uma experimentação há que haver prudência nas práticas de imantação e magnetização de linhas de fuga... isto é, cuidar dos encontros.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra.” (DELEUZE/GUATTARI, p.24, 1996)

O organismo-tonal dá suporte para a viagem intensiva, podendo em meio às intensidades aumentar a potência de agir e perceber o instante da prudência – o respiro, a pausa, o contorno, o cais – para continuar experimentando.

Ao passar por uma experimentação dos fluxos o que pode acontecer no encontro dos corpos?

Rolnik (2011) em sua *Cartografia Sentimental* narra os movimentos do desejo que são acionados nos encontros. Os corpos ao se encontrarem afetam e são afetados, se atraem ou se repelem e desses movimentos efeitos são gerados, intensidades, afetos misturados. O corpo vibrátil, imperceptível, é ativado. O corpo organismo alcança um outro estado de atenção. E assim nesta composição, neste encontro um plano de consistência é traçado, delineando um território. Essas sensações marcam o corpo, forjando uma memória afetiva, tecendo uma cartografia.

*

corpo-rio

instância de fluxos. de afetos. experiências a correr na corrente correnteza. devir. vindo. a nascer, passar, mudar a paisagem, se mudar e morrer. corpo-rio morre? torna-se. outrxs. mistura-se. encontra afluentes, evapora, sobe e desce. é capturado em poças, entre pedras, absorvido pela terra, pelas plantas. enlame-se. dá de beber a outros corpos por: sede, precisão de lavar ou afogamento. é represado, canalizado, sofre ações de substâncias químicas, é envenenado. em ato de escorrer quando nas planícies desliza, quando entrega-se às quedas, dá à luz cachoeiras, quando dá banho nos curumins e faz casa aos seres de ri(s)o. aldeia-se. nas cidades chega pelas torneiras, quando abertas jorra água. a outra, uma que já não é rio. t r a n s c o r r ê n c i a. rio, riacho, córrego, ribeirão. água que corre multiplica o tempo. meandros, em imperceptível alvoroço. corpos-águas. recorrem e fluem. às margens. o que escapa revolve a terra e/ou sobrevoa-nos. emerge nas fissuras dos olhos da menina.

*

A clínica dos fluxos

Fazer passar os afetos: é isso que parece gerar brilho.
(Suely Rolnik)

A trama prática e conceitual aponta para a palavra *Clínica*. Concepções vindas de duas vertentes permitem pensar a Clínica dos fluxos, como explica Paulon (2004): *Kline* significa cama e origina *Klinicos*, aquele que guarda a cama, evidenciando a marcante herança médica que influencia a concepção desta prática até hoje; e outra vertente que provém de *Klinos* e *Klinamen*, significando inclinação e desvio, vem ampliar a concepção de Clínica incluindo a potência de intercessão.

Esta clínica (*klinamen*) se concebe como transdisciplinar, como um plano aberto à potência de se criar e recriar a cada instante. Quando o processo acontece em um plano, a noção de campo se desmonta, rompendo-se com as dicotomias sujeito-objeto, indivíduo-sociedade, natureza-cultura, porque o que vem primeiro é a relação. Passos & Benevides (2000) propõem pensar uma clínica transdisciplinar, subvertendo a unidade das disciplinas e especialismos neste campo.

A clínica transdisciplinar, aberta à passagem dos fluxos desejantes, e a clínica que se pauta na lógica especialista se confrontam ao entrarem em ação. Compor ou decompor as relações?

Costa et al (2004, p.300) aponta que é importante “marcarmos dois tempos para a existência da clínica: o de uma temporalidade da coexistência, que preconiza a potencialização de fluxos; e aquele de uma temporalidade linear, que data do início das práticas clínicas, marcadas pelo modelo de ciência cartesiana.”

Em nossa experiência uma clínica dos fluxos foi se esboçando em linhas artísticas, terapêuticas e filosóficas, permitindo a existência de espaços vazios onde se podia experimentar um não-saber, que parecia emergir nas dúvidas, inquietações, angústias e alegrias em estar-se híbrido intuitivamente. Uma micropolítica foi se esboçando e querendo ficar.

Bem como na própria experiência, o corpo da clínica foi se abrindo aos devires e a partir dos encontros forjando-se como meio de ser e dar passagem aos fluxos no aqui-agora, me lançando à experimentação e ao acompanhamento dos encontros e dos processos inventivos e de produção dos corpos.

Assim, o dispositivo da oficina veio garantir um território para esta experimentação híbrida acontecer, ampliando o conceito de clínica para sua dimensão estética e a possibilidade do encontro (Lima, 2004; Rolnik, 2013).

“Com a arte aprendemos que as formas constituídas são sempre provisórias e finitas, datadas e inscritas no tempo e a todo momento novas formas podem ser criadas” (LIMA, 2004, p.78)

Se o processo de criação deixou de fluir é preciso compor um plano que acolha o estranho/ o grito/ o bicho liberando represas, com sustentações também provisórias, para que a potência de vida possa passar.

As oficinas como dispositivos, podem traçar esse plano, que possibilita que a interface - arte e clínica - aconteça com propostas

terapêuticas e extra-terapêuticas de diferentes formatos e composições. Quase sempre amparado pela crítica à psiquiatria tradicional e, portanto, respaldado pelas concepções da reforma psiquiátrica, o universo das oficinas não se define por um modelo homogêneo de intervenção e tampouco pela existência de um único regime de produção. Ao contrário, é composto de naturezas diversas, numa multiplicidade de formas, processos e linguagens. (GALLETTI in LIMA, 2004, p.61)

Este novo paradigma estético aciona uma implicação ética e política simultânea, a qual Guattari (1992, p. 137) afirma como crucial: “ou se objetiva, se reifica, se ‘cientificiza’ a subjetividade¹⁵ ou, ao contrário, tenta-se apreendê-la em sua dimensão de criatividade processual.”

A dimensão experimental da vida aparece explicitamente na arte e se aproxima de uma clínica pensada como produtora de desvios, que busca tratar dos impedimentos psíquicos para que seja mobilizado o estado de arte na subjetividade.

Os acontecimentos do macrocosmo são assimilados aos do microcosmo, dos quais, por outro lado, eles têm que dar conta. Assim sendo, o espaço e o tempo nunca são receptáculos neutros: eles devem ser efetuados, engendrados por produções de subjetividade que envolvem cantos, danças, narrativas acerca dos ancestrais e dos deuses... Não existe aqui trabalho algum que incida sobre as formas materiais que não presentifique entidades imateriais. Inversamente,

¹⁵ Ainda seguindo o pensamento de Guattari: a subjetividade enquanto produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais.

toda e qualquer pulsão dirigida a um infinito desterritorializado é acompanhada por um movimento de recuo em torno de limites territorializados, correlativo a um gozo da passagem ao para-si coletivo e a seus mistérios iniciáticos. (GUATTARI, 1992, p.132)

A clínica que vai se tecendo, em nosso trajeto, e que está voltada para a experimentação do corpo pede também um exercício de prudência... uma terapêutica do encontro, dos afetos - de inspiração espinosiana, e também moreniana¹⁶, que vai dando suporte, contornos e aberturas, ao vai e vem deste corpo ao lançar-se à travessia. E ao longo deste processo clínico ressoam perguntas que acompanham e retornam sempre:

Como construir um plano de consistência no qual possamos afirmar a singularidade, sem cair nos individualismos e nas exaltações do eu tão frequentes no contemporâneo? Como afirmar a vida mesmo nos espaços e nas situações as mais precárias, criando um mínimo de terra para habitar e, ao mesmo tempo, as linhas por onde fugir? (LIMA, 2009, p.196)

O acompanhamento desses processos de produção de si e produção coletiva estão pautados numa ética que considera a diferença qualitativa dos modos de existência, e dos corpos, que se diferenciam entre si pelo que podem. Assim, “a ética está em selecionar aquilo a que convém abrir meu corpo a partir de um critério bem preciso: a composição possível entre a intensidade para a qual meu corpo se abre e o plano de consistência que é possível criar” (LIBERMAN e LIMA, p.189, 2014).

A aprendiz-cartógrafa, em travessia, abre-se, abrindo também o corpo da clínica, para que se possa sustentar e compor com outras aberturas nos fios que o próprio grupo, tensionando e relaxando, tece no processo de experimentação. Eis aí um modo de acompanhar travessias.

Embarcamos: uma espécie de canoa da Medusa, há bombas que caem em volta da canoa, a canoa deriva rumo a rios tórridos, o Orenoco, o Amazonas; pessoas remam juntas, pessoas que não se supõe obrigadas a se amarem, que se agridem, que se devoram. Remar juntos é compartilhar algo, fora de qualquer lei, de qualquer contrato, de qualquer instituição. (SANTOS, 1989, p.61)

¹⁶ Abordado no próximo item *Modo de embarcar junto – o grupo*.

Grupo - modo de embarcar junto

LABORATÓRIO

*Des-armamos o fato
para –pacientemente – re-
generarmos a estrutura*

*ser nascido do que
apenas acontece.*

Re-fazemos a vida.

(Orides Fontela)

Nas oficinas de teatro a interação entre os participantes é alimento para a experimentação dos corpos, para atravessar fluxos. Assim o grupo torna-se um dispositivo (por seu caráter ativo) de possibilitar encontros. Bons ou maus, uma experiência acontece - *não saio do mesmo jeito que entrei*. Ao embarcar juntxs iniciamos o movimento de nos distanciarmos do território conhecido.

Em meus trajetos, na psicologia e no teatro, os procedimentos com os grupos foram tecidos com influências diversas a partir das experiências em clínica, das oficinas e pesquisas artísticas. A teoria e a práxis psicodramática contribuíram com uma concepção de grupo e de encontro, possibilitando estratégias de intervenção no traçar desta clínica, por isso, exponho a seguir um pouco desta perspectiva:

Para Moreno, o grupo é um microcosmo que representa (ou reflete) o macrocosmo da sociedade, pois o entrelaçamento dos conteúdos co-inconscientes produz uma interferência e um aprendizado mútuo entre ambas as instâncias. As forças de atração e repulsão compelem as pessoas a se juntar ou se afastar, mediante múltiplos e complexos critérios sociométricos (escolhas entre os indivíduos para a realização de uma tarefa ou de pertencimento a grupos e subgrupos). Há vários critérios sociométricos socioculturais, como: vizinhança, amizade, categorias profissionais, ideologias, valores. Os grupos impõem identidade aos papéis dos indivíduos, produzindo pautas de condutas denominadas por Moreno de conservas culturais. No entanto, os indivíduos, por meio da liberação da espontaneidade-criatividade, conseguem fluir na existência, num constante processo de vir-a-ser. (NERY, 2010, p.22-3)

E essa liberação da espontaneidade só pode acontecer no encontro.

O conceito de encontro, aqui, se revela como uma mútua disponibilidade de duas pessoas capazes de se colocarem uma no lugar da outra, e quiçá algo que seja mais intenso, como aparece neste trecho da poesia *Divisa* de Moreno (2006):

*

Um encontro de dois: olhos nos olhos, face a face.

E quando estiveres perto, arrancar-te-ei os olhos

e colocá-los-ei no lugar dos meus;

E arrancarei meus olhos

Para colocá-los no lugar dos teus;

Então ver-te-ei com os teus olhos

E tu ver-me-ás com os meus.

*

O encontro moreniano é como o bom encontro espinosano, aumenta a potência de agir ou a força de existir porque há produção de alegria.

Nesta perspectiva, a pessoa passando por experiências no grupo tem a possibilidade de ser mais espontânea - algo é liberado no encontro - libertando o ser criador(a) de determinados papéis que o estão entristecendo, adoecendo, diminuindo suas capacidades inventivas.

Nesta perspectiva, a energia psíquica não é somente uma fonte individual, mas está relacionada com o grupo e o cosmos, alimentada pela espontaneidade/criatividade. Somos todos co-atores/atrizes. Não há audiência no psicodrama. Todas as pessoas presentes, aqui-agora, fazem parte da cena.

Aqui, a criatividade é indissociável da espontaneidade. Vemos em Gonçalves et al (1988) que na Revolução Criadora, proposta por Moreno, ser espontâneo(a) é possível ao romper-se com os padrões de comportamento aprendidos ao longo da vida na participação deste sistema social, afirmando sua própria natureza, recuperando a liberdade por meio do criar: a partir de algo estabelecido produzir algo novo.

No encontro dos corpos algo se produzirá...

...movimentos, repousos, sons, gestos, olhares, contatos físicos, trombadas, esquivas, aproximações, distanciamentos, isolamentos, encantamentos,

lembranças, esquecimentos, pausas, acelerações, sopros, canções, choques, silêncios, fugas, sonhos, vazios, palavras, recusas, desejos...

uma outra terceira margem do rio¹⁷

Quando dizemos - o grupo - parece que estamos nos remetendo a uma instância abstrata, uma unidade separada de nós, um todo composto por indivíduos. Esta lógica de unidade não convém com a nossa prática, já que nossa clínica se estende no plano dos fluxos, da multiplicidade de modos de existir e do acompanhamento de processos singulares.

Barros (2015, p.101-2), baseando-se em Foucault e Deleuze, apresenta os grupos como dispositivos, isto é “máquinas que fazem ver e falar”. Máquinas que tramam processualidades compostas e atravessadas por linhas que seguem múltiplas direções. A experiência grupal, nesta perspectiva, pode provocar outros ou novos agenciamentos. No plano das afecções movimentam, tensionam, deslocam as conexões que se juntam, mas nem por isso formam um todo. Conexões entre pessoas e modos de existências diferentes.

Estar em grupo, estar acompanhadx de outras pessoas, estar em meio a estas conexões lança os corpos a modos de experimentar os encontros, lança os corpos à correntezas desconhecidas. Estar em meio a planos molares e moleculares, em constante embate de forças.

O outro em minha frente, o outro em mim... numa “composição de linhas que desenham movimentos imprevisíveis possibilitando a captação do mundo das margens, de perturbação, que arrasta o pensamento do atual ao impensado” (ibidem, p.104).

Multiplicidade!

O difícil é fazer com que todos os elementos de um conjunto não homogêneo conpirem, fazê-los funcionar juntos. As estruturas estão

¹⁷Referência ao conto de João Guimarães Rosa (1996) – A terceira margem do rio - cujo enredo traça a estória contada pelo narrador, este que viu o pai ir para o meio do rio em sua canoa e lá permanecer, sozinho, por longos anos, exposto a toda ordem das coisas, enquanto à família seguia o curso da vida. O filho sempre o chamando sem resposta. O tempo, o rio passando e aquele silêncio. Até a velhice do narrador, o pai não retornou à casa, nem à margem, permanecendo “nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.” *Uma outra terceira margem* pois é tramada na prática dos encontros.

ligadas a condições de homogeneidade, mas não os agenciamentos. O agenciamento é co-funcionamento, é a “simpatia”, a simbiose. Acreditem em minha simpatia. A simpatia não é um sentimento vago de estima ou de participação espiritual, ao contrário, é o esforço ou a penetração dos corpos, ódio ou amor, pois também o ódio é uma mistura, ele é um corpo, ele só é bom quando se mistura com o que odeia. A simpatia são corpos que se amam ou se odeiam, e a cada vez populações em jogo, nesses corpos ou sobre esses corpos. (DELEUZE, PARNET, 1998, p.65-6)

Para que o grupo funcione como trama coletiva há de se tornar um constante gerador de processos de desindividualização. Sem negar a molaridade dos modos de funcionamento, convidar as identidades a mergulhos nas forças moleculares, abrir canais, estar no meio, pôr-se em contato com as diferenças, compor com elas, e no plano dos fluxos... sempre o chamamento: remar juntxs.

O plano da clínica dos fluxos é o plano de composição, “aqui o plano só retém movimentos e repousos, cargas dinâmicas e afetivas: o plano será percebido como aquilo que ele nos faz perceber, passo a passo. Não vivemos, não pensamos, não escrevemos da mesma maneira num e noutro plano” (DELEUZE, 2002, p.133).

O teatro

*tudo o que há no amor, no crime, na guerra ou na loucura
nos deve ser devolvido pelo teatro, se ele pretende
reencontrar sua necessidade.*
(Artaud)

O teatro no Ocidente nasce de uma celebração coletiva. Nasce em uma época e em uma geografia com características próprias. Nasce na Grécia, mas especificamente numa praça de mercado de Atenas no século VI a.C., quando acontecia um ditirambo, a celebração a Dioniso, o deus da alegria e da embriaguez. Momento em que pela primeira vez um grego em meio à multidão ousou construir uma personagem e vestido de túnica e máscara bradou: “Eu sou Dioniso!”¹⁸.

Desta comunhão da condição humana mortal com a natureza divina, o teatro ritualístico foi passando por transformações, digamos que usando mais manejos técnicos e menos vinho. Um longo processo, e não nos deteremos aqui, fez com

¹⁸ Do livro Teatro Vivo (xerox)

que o teatro no mundo ocidental moderno virasse um lugar para representações. O teatro torna-se, assim, “o lugar de onde se vê”, onde se definem palco, plateia, atores, espectadores etc.

As experiências que aqui serão narradas foram criadas em composição com uma geração de teatrólogos que buscavam uma mudança de paradigma nas artes cênicas. Uma das características mais marcantes é a dissolução palco-platéia e a experimentação de outros modos de pesquisar/sentir o corpo e suas possibilidades cênicas.

Na década de 60 emerge Jerzy Grotowski, diretor do teatro-laboratório de Wrocław, sob forte influência de Artaud, forjou o Teatro Pobre, sustentado na relação ator-espectador, dispensando o texto, a arquitetura, a construção de personagens convencionais. Grotowski dá ênfase à criação coletiva, à pesquisa pessoal e grupal dos atores, ao ator criador, o “ator-santo”.

Nosso método não é dedutivo, não se baseia em uma coleção de habilidades. Tudo está concentrado no amadurecimento do ator/atriz, que é expresso por uma tensão levada ao extremo, por um completo despojamento, pelo desnudamento do que há de mais íntimo – tudo isto sem o menor traço de egoísmo ou de auto-satisfação. O ator/atriz faz um total doação de si mesmo. Esta é uma técnica de “transe” e de integração de todos os poderes corporais e psíquicos do ator/atriz, os quais emergem do mais íntimo do ser e de seu instinto, explodindo numa espécie de “transiluminação”. Não educamos um ator/ uma atriz, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. (...) Impulso e ação são concomitantes... (GROTOWSKI, 1992, p.29 – grifo nosso)

Esta prática, intensamente influenciada pelo pensamento de Artaud, inspirou todo o andamento do processo de pesquisa do Teatro-Fonte¹⁹.

Artaud contribui com seu pensamento ao trabalho de entrega afetiva de atores e atrizes²⁰, além de orientações para a pesquisa do corpo e montagem cênica. “No teatro, doravante poesia e ciência devem identificar-se. Toda emoção

¹⁹ Esta experiência será relatada mais adiante em *Composições e Narrativas*.

tem bases orgânicas. É cultivando sua emoção em seu corpo que o ator recarrega sua densidade voltaica... conhecer as localizações do corpo é, portanto, refazer a cadeia mágica” (ARTAUD, 1999, p.173).

Uno (2012) relembra uma frase inesquecível de Artaud – “dilatar o corpo de minha noite inteira” – quando ele afirma o corpo como uma dupla realidade: sujeito e objeto, exterior infinito e interior como abismo sem fundo. O autor destaca Artaud, ao lado de Jean Genet, Pasolini, Hijikata e Espinosa, como partidários da vida singular do corpo.

Dilatar, dar abertura ao corpo... uma defesa da vida contra os poderes e instituições da morte.

“Se nós refletirmos um pouco sobre todas as rotinas e os dispositivos que objetificam e coisificam a realidade vivida pelo corpo, veremos que é um guerra insana, singular... Há redes múltiplas de diversas forças que penetram em toda parte a vida do corpo” (UNO, 2012, p,66).

Artaud (1999) empreendeu o “Teatro da crueldade” lançando o teatro ao plano da magia. Salientou que o teatro é o único meio para alcançarmos diretamente o organismo, atingindo, como a medicina chinesa, os pontos a serem tocados e que regem as suas funções mais sutis.

Queremos fazer do teatro uma realidade na qual se possa acreditar, e que contenha para o coração e os sentidos esta espécie de picada concreta que comporta toda a sensação verdadeira. Assim como nossos sonhos agem sobre nós e a realidade age sobre nossos sonhos, pensamos que podemos identificar as imagens da poesia com um sonho, que será eficaz na medida em que será lançado com a violência necessária. E o público acreditará nos sonhos do teatro sob a condição de que ele os considere de fato como sonhos e não como um decalque da realidade; sob condição de que eles lhe permitam liberar a liberdade mágica do sonho, que ele só pode reconhecer enquanto marcada pelo terror e pela crueldade. Daí o apelo à crueldade e ao terror, mas num plano vasto, e cuja amplidão sonda nossa vitalidade integral, nos coloca diante de todas as nossas possibilidades (ARTAUD, 1999, p.97).

²⁰ Para acompanhar um processo de criação baseado nas ‘lições cênicas’ artaudianas, assistir aos extras e ao filme brasileiro *Lavoura Arcaica* (2001). Roteiro baseado em romance homônimo de Raduan Nassar; dirigido por Luís Fernando de Carvalho.

Em carta a um amigo, Artaud revela que, do ponto de vista do espírito, a crueldade tem o significado de rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta. E que ela (a crueldade) sempre viveu em seu pensamento. Com o pensamento entranhado no corpo, Artaud vivia esses estados intensivos produzindo poeticamente no teatro, no cinema e na escrita. Então, pego pela articulação do biopoder: internado, tratado, controlado com as tecnologias da época; Artaud tenta inventar um outro corpo: o corpo sem órgãos. Nesse ponto - o corpo sem órgãos - é que Artaud torna-se intercessor na filosofia de Deleuze/Guattari.

“O corpo sem órgãos quer dizer o corpo estendido ilimitadamente, flutuante, em variação contínua sem forma fixa que é vivida como tempo, mais do que espaço... um corpo pouco visível mas extremamente presente e sensível”²¹ (UNO, 2012, p.67).

Buscávamos este “corpo” em nossas experimentações com xs alunxs na praça do Teatro-Fonte. Coisa que em alguns instantes, raros, emergia em acontecimento partilhado ou sozinho. A ativação de um estado de presença, intensiva, cuja permanência em cena era nosso desafio. Para tanto nos muníamos das técnicas, dos exercícios (e o sucesso não está garantido por isso), para esta ação tão cara aos atores e atrizes: estar presente com as forças do instante e doar-se ao público.

“ESPETÁCULO:

Há uma ideia do espetáculo integral que devemos fazer renascer. O problema é fazer o espaço falar, alimentá-lo e mobiliá-lo; como minas introduzidas numa muralha de rochas planas que de repente fizessem nascer gêiseres e ramos de flores.”

(Artaud, 1999, p.113)

A voz é corpo

*Solto a voz nas estradas
Já não quero parar...*

(Milton Nascimento)

²¹ Ver a performance-butô de Tanaka Min na La Borde: <https://www.youtube.com/watch?v=VgErye7jXbl>

Abordaremos com Grotowski (1992) a experimentação do corpo e da voz, do movimento e do som, de como pudemos pesquisar na experiência do *Teatro-Fonte*, na oficina *Corpo que Vê* e levar às outras oficinas e grupos estes recursos potentes para as travessias.

A voz é o instrumento musical de nosso corpo. E como extensão, como som, toca outros corpos que são tocados e vibram. Som é vibração. Voz: corpo que vibra. Em nossas pesquisas cênicas praticávamos o movimento corporal e vocal juntos, para diminuir cada vez mais o intervalo de tempo entre impulso e ação. Soltar a voz e deixar o movimento segui-la ou movimentar-se e deixar a voz seguir o movimento. Corpo todo pensando em movimento. Corpo todo como produtor e como caixa de ressonância.

O ator/atriz deve ser capaz de decifrar todos os problemas do seu corpo que lhe sejam acessíveis. Deve saber como dirigir o ar e as partes do corpo onde o som deve ser criado e ampliado, como numa espécie de amplificador. O ator/atriz comum conhece apenas a cabeça como amplificador; isto é, usa a cabeça como caixa de ressonância para amplificar a voz, para tornar seus sons mais nobres, mais agradáveis à plateia. Pode até, de tempos em tempos, usar o corpo como amplificador. Mas o ator/atriz que pesquisa, intimamente, as possibilidades do seu próprio organismo, descobre que o número de amplificadores é praticamente ilimitado. (GROTOWSKI, 1992, p.30-1 – grifo nosso)

Na pesquisa do corpo-voz-pensamento a participação da respiração é fundamental. A voz está intimamente ligada à respiração, aos movimentos produzidos pela entrada e saída do ar e pelos efeitos dos afetos sentidos.

“Não há dúvida de que a cada sentimento, a cada movimento do espírito, a cada alteração da afetividade humana corresponde uma respiração própria” (ARTAUD, 1999, p.152). Além da respiração abdominal existem várias outras, outras tantas quantas são as ações físicas executadas no treino do ator/atriz.

Para Grotowski (1992, p.31), “o corpo deve ser liberado de toda resistência”, no sentido de desobstruir qualquer barreira que interfira em sua entrega. Inclusive, no “Treinamento do Ator”, ele toma emprestado, do Hatha Yoga e da medicina chinesa, algumas técnicas para a conscientização do processo respiratório. Por

meio dos exercícios diários tenta-se controlar o funcionamento dos órgãos da respiração e ampliar o poder de emissão do som da voz.

O autor afirma: “O ator/atriz que deseja evitar a estagnação deve, periodicamente, começar tudo de novo, aprendendo a respirar, a pronunciar e a usar suas caixas de ressonância. Deve redescobrir sua voz” (Ibidem, p.144).

Devir-criança

*O mundo é mágico, mas somente as
crianças, os velhos, os bêbados e os
loucos tem a sensibilidade de percebê-lo.*

(Guimarães Rosa)

A brincadeira e o jogo são os modos de experimentar os corpos no teatro, e fazem parte da pesquisa pessoal e grupal. As rodas, os cantos, o corre-corre, as trombadas, os choros, o esconde-esconde, os contatos corporais, os arrepios, os circuitos, arrastar-se, rolar no chão, e rir são estratégias para o ator, atriz, que brincando possam habitar com inteireza o presente e cartografar o que encontram por onde passam.

Os jogos nos exercitam a buscar uma presença presente e brincante. Os atores e as atrizes são pessoas que se abrem a esse devir, porque este é o modo de aumentar sua potência inventiva, sua espontaneidade, sua alegria e assim disponibilizar-se ao encontro com o público.

“Uma lista de afectos ou constelação, um mapa intensivo, é um devir: (...) A imagem não é só trajeto, mas devir. (...) É o devir que faz, do mínimo trajeto ou mesmo de uma imobilidade no mesmo lugar, uma viagem; e é o trajeto que faz do imaginário um devir” (DELEUZE, 2011, p.87-8).

Nos jogos e brincadeiras dos ensaios os atores são como crianças. Há uma poética em cada acontecimento vivido pela criança. Mundos afetivos são criados a cada descoberta, impacto, surpresa ou susto. Para Bachelard (1988, p.95), “na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. (...) Apreender essa liberdade quando ela intervém num devaneio de criança só é um paradoxo quando nos esquecemos de que ainda pensamos na liberdade tal como a sonhávamos quando éramos crianças”.

Sim, inventar, imaginar, fabular dá uma sensação de liberdade! De que o mundo é vasto e ninguém pode nos segurar... E as crianças sempre estão fazendo arte, inventando trajetos, tramando ocupações em bando ou sozinhas.

É! O teatro quer na presença do ator/atriz, por meio de seu corpo, dizer o que dizem as crianças... “*Trajetos e devires*, a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dioniso como o deus dos lugares de passagem e das coisas do esquecimento” (DELEUZE, 2011, p.90).

Ao seguir na leitura das narrativas vamos percebendo como a arte vai se contagiando pela clínica e vice-versa. À medida que o contágio atravessava meu corpo, as práticas também iam sendo contagiadas. Na memória do meu corpo de cartógrafa latejam as marcas deste processo: imersões, submersões, versões, inversões e subversões. Marcas híbridas, transdisciplinares neste corpo-pensamento em mutação. Um processo que não se acaba.

A Escrita

Escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos – todos os devires minoritários do mundo.

(DELEUZE & PARNET)

A escrita como extensão do corpo. Escrita é corpo. Um modo de dar forma às forças dos fluxos. Um modo de atravessar. Um modo de cuidar de si, de acompanhar processos, de tecer corpos.

O gênero escolhido para relatar as experiências desta pesquisa foi a narrativa, o modo de escrita dxs cartógrafxs.

Para Passos e Barros (2010) é com narrativas que lidamos em pesquisas no campo da clínica. Ao narrarmos o que acontece nas relações de si com o mundo tomamos uma posição política, a qual os autores chamam de política da narratividade. Definir esta forma de expressão para relatarmos o conhecimento de nós mesmos e das relações experimentadas nos encontros, inclui a dimensão

subjetiva, afirmando um procedimento em sintonia com o modo de pesquisar da cartografia.

A narrativa é inerente ao homem/*mulher* e se faz presente onde quer que ele(a) tenha se colocado. Em qualquer tempo, em qualquer espaço nos quais o homem/*mulher* se faça presente, ele terá a incontornável necessidade de narrar os acontecimentos de seus passados e mesmo feitos presentificados, ainda que eles sejam pequenos e insignificantes à primeira vista. Em verdade, a narrativa tem início com a própria história da humanidade. (SANTOS, 2007, p.159 – grifo nosso)

A aprendiz-cartógrafa, como abordado no item 2 deste ensaio, escreve partindo das marcas que ficaram registradas no corpo-memória – blocos de sensação que estão presentes - uma espécie de inventário afetivo dos movimentos que emergiram na relação com as pessoas dos grupos, que pude acompanhar nos processos. Em *Composições e narrativas* x leitorx poderá acessar os relatos.

Escrever memórias é estar entre lembranças e esquecimentos e neste *intermezzo* – uma abertura de frestas – ativar estados de vertigem e ficcionar:

*...voltar ao ponto em que pensou achar-se, voltar ao que pensou perdido – eles se misturam e não existe imagem real. Saberás da verdade jamais, jamais e esta é sua condenação. Jaz maldita a combinação destas letras que dão nome à morte. Ela esmaga qualquer laço, sucumbe em campo estreito e seco – o exílio das identidades. Parafraseando a morbidez humana, forjo esferas quase visíveis e entrego-me ao sinistro. Onde você estará? E balanço em redes sobre rios inesgotáveis a procura dos olhos d'água. Trajetória de quem está indo... derramando terra pisada, sonhando a nova morada.*²²

Ao longo do processo de feitura desta dissertação a escrita foi diferindo dela mesma. Adentrando águas de um passado, imersa no presente, traçando futuros. No rio da linguagem o devir-escritora atravessou a aprendiz cartógrafa...

“Escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, que se é forçado a seguir, porque a escritura nos engaja nelas, na realidade nos embarca nela.

²² Pellegrini, L., 2002.

Escrever é tornar-se, mas não é de modo algum tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa” (DELEUZE & PARNET, 1998, p.56).

Ao desterritorializar-se, traçar um plano: inventar um cais. Se o corpo-pensamento é força – fluxo de forças – a escrita torna-se embarcação para fazer a travessia.

no meio²³
entre o passado e o futuro
o devaneio:
recordar para não esquecer
entre a inspiração e o sopro
a suspensão:
contemplar o vir-a-ser
entre o sonho e a vigília
a fresta:
tornei-me máquina de escrever
entre a memória e a presença
a travessia:
espreitar e desaprender

*

Em processo de ir hibridizando nas práticas, a aprendiz-cartógrafa percebe que seu corpo não é seu, mas ao conjugar-se com outros, seu corpo é o mundo inteiro. Tanto quanto o estilo de sua escrita, o qual vai tomando outros tons e por instantes, a cartógrafa também torna-se poeta.

Porque “... a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu...” (DELEUZE, 2011 ,p.13). E mais: “não há literatura sem fabulação” (ibidem, p.14), sem criação imaginativa.

Escrever, como modo de subverter a linguagem, torna-se ato no embate com barragens sem saídas. Faz verter novos fluxos possível de navegar.

A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o (a) escritor(a) tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele(a) goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido

²³ Poesia forjada por mim em meio ao cartografar desta pesquisa.

coisas demasiadamente grandes para ele(a), fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o(a) esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. (...) Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo(a) homem/*mulher* e no(a) homem/*mulher*, pelos organismos e gêneros e no interior deles? (DELEUZE, 2011, p.14 – grifo nosso)

O procedimento formal da escrita entra em devir, tumultuando o paradigma de pesquisa científica e abrindo o corpo deste mesmo paradigma para a experimentação da aprendiz-cartógrafa. Acontece uma experimentação da linguagem, começa a nascer um empreendimento poético.

Numa passagem luminosa Braidotti (2000) diz que atualmente uma luta importante das feministas femininas, ao afirmar uma potência de contágio, é ter o direito de elaborar suas próprias formas de discurso; ao reinventar formas tradicionais cuja linguagem não abarca os movimentos de existências nômades.

O reconhecimento destas produções como científicas estende esta afirmação, ampliando o exercício da diferença, inclusive em instâncias instituídas e tão formatadas.

“O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evolui-se um halo que transcende as frases, você sente?” (LISPECTOR, 1998, p.53)

4. Composições e narrativas²⁴

Sobre compor:

Começou a se encaminhar para o chaparral do deserto. Fez sinal com a cabeça para eu acompanhá-lo. Eu poderia ter ido para meu carro e partido, mas eu gostava de passear naquele lindo deserto com ele. Gostava da sensação que só experimentava em companhia dele, de que este mundo é realmente assombroso, misterioso e, no entanto, belo. (CASTAÑEDA, C., p. 104, s/d)

Do bom encontro: quando os corpos se encontram e entram em composição sua potência de agir aumenta.

A oficina:

: uma obra em devir (uma a cada encontro), um grupo em devir (a cada oficina um grupo se forma), o corpo em devir... a travessia (o acontecimento puro) - intermezzo de um cais a outro. O cais primeiro: corpo conhecido, gesto condicionado – boa tarde, como vai? O tremor das mãos - Vamos iniciar? Atravessar: o olhar barulhento, sentar em roda, respirar... ritornelo...voo rasante da andorinha elevam os olhos para o céu, a voz entoia o canto da infância, os braços se sacodem, o grupo todo se sacode e canta o mesmo canto... silêncio...de mar batendo nas pedras, ela sai da roda enquanto os outros caminham, lançando o corpo em outras direções: o salto, a luta, a larva no chão, o menino, a espera, o susto, a velha, aquela canção, o gato, a queda, o grasnar, o suspiro... O cais segundo: - Vamos voltar pra roda!... ritornelo, um pequeno território onde pousar, nos olhamos, dar as mãos, corpos que se esticam e deitam...membrana-poros-pele-suor-sopros-olhos-respiro...chão.

²⁴ Os relatos de experiências apresentam-se na forma de narrativas baseadas nos cadernos de registros dos encontros, uma prática de diário de campo. Esta prática de escrever para acompanhar os processos acontece durante o tempo das experiências. Além dos diários, as narrativas são forjadas pela memória do corpo, fotos e vídeos.

Composição I - Oficina de teatro na Fundação Assisense de Cultura (FAC)

Teatro é encontro.
(Grotowski)

1. Teatro-Fonte: a praça como espaço cênico

Essa experiência iniciou-se em janeiro de 2004, com 8 alunxs adolescentes (4 moças e 4 moços) do SEMEARTE (Setor Municipal de Arte) da FAC. Os laboratórios eram semanais e a duração do processo foi de 10 meses. A pesquisa cênica foi orientada por Ricardo Bagge²⁵ (diretor) e por mim (preparadora de atores/atrizes), na Praça da Santa Cecília em Assis- SP, além de também atuarmos na montagem.

A primeira intenção foi trabalhar com o grupo em espaço aberto, explorar as possibilidades do teatro de rua como uma ampliação da pesquisa teatral e corporal que já vínhamos fazendo com alguns participantes desta experiência em anos anteriores, em sala fechada na FAC e no Espaço Cultural da estação ferroviária.

Experimentar a criação coletiva²⁶ com alunxs era um projeto já sonhado, pois só havíamos vivenciado essa experiência anos atrás no grupo Feijoadá Onírica, ao montarmos a peça “Gestos de Jabuticabeira” no espaço cultural Casa de Taipa, também em Assis-SP.

Pesquisar maneiras de se relacionar com a arquitetura de outros lugares, recriar espaços seria lançar-se à experimentação de afetos novos... deixar-se afetar pelas forças de um plano ainda desconhecido repleto de significados adormecidos. Enfim, foi assim que chegamos à praça cravejada de ipês, rosa e amarelo, que adormecida, pedia cantos e danças para o seu iminente despertar.

²⁵ Ricardo Bagge dirigiu várias montagens em Assis-SP, atuou como ator no grupo teatral Fabricantes e Matulão; e desenvolve atividades plásticas como cartum e bricolagem.

²⁶ Ao longo da pesquisa cênica fomos percebendo que esta criação acontecia em processo colaborativo, cujo procedimento “busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo Teatral...o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles” (ABREU, 2004, p.01).

acordes ou as fecund-ações...

Iniciou-se um exercício teatral em grupo, aberto à pesquisa do espaço cênico: a rua, as quatro ruas que envolvem a praça burlemarxiana²⁷ e as que ali se entrecruzam desembocam na fonte, acabam e começam na própria praça. Linhas que tecem a praça e que são a praça.



(arquivo pessoal)

O que primeiro chamou a atenção do grupo foi a fonte – o mesmo fio nos atravessando. Fonte: azulejada de azul, empoeirada, esquecida e desativada. Bem no meio da praça. Ela logo nos remeteu a imagem de uma arena. De qualquer ponto da praça, os passantes podiam avistá-la. Numa das laterais, uma pequena placa, antiga, indicava seu nome: Fonte Luminosa do Jardim da Vila Santa Cecília. E assim, ali, em meio ao tempo que soprava uma saudade do que não vivemos, iniciamos os trabalhos.

²⁷ Burle Marx (1909-1994) foi um artista plástico, arquiteto e paisagista brasileiro. Projetou praças, jardins, paisagismos para várias cidades de nosso país. A arquitetura da Praça da Santa Cecília assemelha-se com o estilo dos seus desenhos.

A Fonte nos abarcou desde o primeiro instante... em jorros emergiam sensações, ideias, imagens e... o teatro coletivo surgia nesta aparição, todxs criando juntxs com toda a delícia e a agonia de estarmos juntxs.

Nossos corpos são moldados pelo nosso tipo de cultura, natureza, sociedade, economia, política, especialmente nas camadas inconscientes, no desconhecido – no nível dos reflexos, hábitos, automatismos de percepção, circuitos afetivos etc. Não é suficiente desconstruir ou aplicar um pensamento crítico ao corpo-ferramenta ou ao mundo. Você precisa reconstruir o corpo e isto é um tipo diferente de trabalho. Por outro lado, precisamos deste corpo-ferramenta também, porque é o que temos para navegar neste mundo (FLUERAS, 2013, p.117).

A proposta de encenação trazida pelo diretor era que contássemos a história de Assis, cidade que todxs habitavam, da perspectiva do grupo. No mínimo uma boa porção de liberdade para a criação coletiva. A cada encontro percebíamos que falávamos de origem, processo e fim da vida, do mundo, das instituições, de cada um de nós. O que fazer com as forças que nos atravessam?... com as de dentro?... com as de fora? Mas o fora não está dentro e o dentro não está fora?

Mergulhar no corpo cotidiano é também mergulhar em seus estratos e relações de poder que o agenciam e territorializam, agora, com a dobra do Fora como dimensão intensiva e criativa de “dentro”, outras coexistências se colocam e se adicionam à primeira: mergulhar no interior é também mergulhar no exterior...(FERRACINI, 2012, p.138)

Gestar, par(t)ir...

*A essência do teatro é o ator, suas ações
e o que ele pode realizar.*

(Grotowski, 1992)

A cada encontro uma proposta diferente era lançada... o diretor propunha a pesquisa de diferentes atmosferas, isto é, a possibilidade de criar cenas com diferentes tons, sons, qualidades, climas. Cenas que conduzissem o público em um fluxo ininterrupto de sensações, dando contornos à transitoriedade das coisas que fazem parte da praça, praça-corpo: o espaço como corpo de passagem. Passagem

de pessoas, do vento, de animais, dos acontecimentos. Corpo de passagem do tempo. As árvores, os bancos, a fonte permanecem, sim, sob os efeitos da passagem.

Para isso, as aulas aconteciam a céu aberto com exercícios de corpo e voz, sobretudo para dar andamento à pesquisa da presença do ator/atriz em diálogo contínuo com os elementos do espaço da praça. Habitá-la, era a nossa tarefa, deixar que ela nos habitasse.

Os exercícios experimentados se baseavam nos métodos de Jerzy Grotowski, mais especificamente no *Treinamento do ator* (GROTOWSKI, 1992, p.107) e de grupos, como o Lume que também beberam desta fonte e nas leituras dos textos de Eugênio Barba, aluno e amigo de Grotowski. De maneira sintética podemos apresentar seu modo de trabalho tendo como “objetivo não um desenvolvimento muscular ou um perfeccionismo físico, mas um processo de investigação visando ao aniquilamento das resistências do corpo.” (Ibidem, p.120)

Em nossas pesquisas, exercitávamos o acesso a outros estados, alterando a consciência, partindo do corpo cotidiano (com percepção dos sentidos condicionada pelas atividades habituais e automatizadas do dia-a-dia) por meio dos exercícios, jogos e propostas de mergulho (o laboratório). Acessar fluxos intensivos em que o corpo cotidiano ao ir se desmontando ia se tornando outros corpos, dando passagem aos afetos ia produzindo novas imagens (transitórias) na paisagem da praça-corpo. As sensações/imagens/gestos que emergiam eram registrados nos diários de ator/atriz para montagem das cenas que aconteciam em outro momento.

Um exercício que sempre fazíamos para experimentar/produzir atmosferas era o círculo de som. Formamos uma roda, com um espaço de aproximadamente um palmo entre uma pessoa e outra. Uma pessoa vai ao centro e quando ouvir os sons produzidos pelo círculo movimenta-se explorando as possibilidades do seu corpo ressoar os tons e ritmos emitidos. A proposta é de emitir, na primeira rodada, sons pesados, densos e na outra, sons suaves, leves. Assim, nos movimentando (corpo-voz-pensamento) iniciávamos as atividades da tarde. As vibrações sonoras ao criar atmosferas com densidade, cor, texturas nos tirava do plano cotidiano, abrindo o corpo, nos lançava ao intensivo.

Habitar a praça - era a nossa tarefa - deixar que ela nos habitasse. Baseando-se nas escritas automáticas dos atores e atrizes – registros de impressões pessoais

do contato com o cenário da praça – o sentar-se debaixo de uma antiga e alta árvore, o caminhar sobre as folhas, deitar sobre elas, ouvir os sons, um sobrepondo o outro, um compondo com outro, as crianças saindo da escola, os pássaros cantando, o céu, as vozes ecoando ao longe, o tempo passando, bicicletas atravessando a praça, uma senhora passa carregando uma sacola, o vento soprando, uma buzina, um casal e o recorte de uma conversa, o sorveteiro, ela abraçando o tronco da árvore, uma memória de infância me toma, o bêbado entrelaçando as pernas solta algumas palavras, a mãe empurrando o carrinho do bebê, um cochicho, um raio de sol entre ele e o próximo passo e... a composição de improvisações em prolongamentos da praça-corpo.



(arquivo pessoal)

O exercício era assim, sempre partíamos do espaço da praça, explorando as possibilidades de relação e inspiração que dele emergiam: como acessar estados intensivos no corpo cotidiano para criar as cenas? O que afetava a cada um que ao compor coletivamente e neste grupo expressava a subjetividade de uma época e de

um lugar? Desde os primeiros encontros surgiram temas como o nascimento, a morte, a infância, a loucura, o poder, a opressão, o êxtase, a transgressão, a paixão.

Corpo cotidiano: estratificado, adensado, sujeito a forças e relações de poder que o definem, cristalizam, adestram, disciplinam diminuindo seu poder de afetar, mas ao mesmo tempo criando espaços de realidades e „verdades“ (TRISTEZA DE ESPINOSA). Mas também, possuidor, nele mesmo, de uma zona de intensidades, de um Plano de Consistência que o arranca desses estratos e relações de forças, jogando-o a devires moleculares e linhas de fuga, zonas de criação, aumentando seu poder de afetar (ALEGRIA DE ESPINOSA). Corpo cotidiano como relação transversal desses planos que se interpenetram, redimensionando-se se cessar. O corpo cotidiano como dobra histórica, dobra material, dobra de poder, mas também como dobra do Fora, do hábitat dessa zona de intensidade bruta e de partículas em velocidades infinitas prontas a novas conexões e, portanto, em potência de criação. (FERRACINI, 2012, p.144)

As composições aconteciam dos encontros de corpos, dos (des)encontros acontecia a produção de algo novo. Em imersão nestas correntezas da praça-corpo, afetar e ser afetado.

Por afetação, Espinosa entende “as afecções do corpo pelas quais a potência de agir desse mesmo corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou impedida...” (DELEUZE, p. 56, 2002) Corpos animais, vegetais, minerais em agenciamento, em interação, gerando instâncias para além do humano em gestos visíveis provocadores das mais diversas sensações. Acessar o desconhecido do corpo, eis um estado que aparecia nas pesquisas.

Presença acontece quando o *performer* é sensível e se conecta com uma segunda realidade desconhecida. E, porque esta realidade não é pessoal e, por vezes, nem sequer humana, de alguma forma este ato de estar sensível afeta o público também, e a caixa preta do teatro torna-se mágica.” (FLUERAS, 2013, p.119)

E seguindo em nossos exercícios semanais, havia a proposta do *mergulho no vazio*: após o aquecimento corporal e vocal cada ator/atriz se relacionava com os elementos daquele tempo-espço, em dedicação absoluta em sua tarefa para a pesquisa pessoal, com seus músculos, respiração, vísceras, memória, sentidos...

Aqui, o espaço e suas nuances... o acaso, como parceiro de jornada, estendiam-se sem pudores, em uma entrega à ação.

E eis que, espontaneamente, acontecia o que se faz necessário para haver teatro: a comunicação ator/atriz – espectador. Em momentos como esse, as pessoas que passavam imersas em seu cotidiano se deparavam com acontecimentos bem diferentes do que estavam acostumados ao passar rotineiramente por ali. E, de repente, se viam assistindo e participando do laboratório de atores/atrizes, em co-autoria na criação da nova arquitetura da praça.

... mergulhar no presente do corpo, é mergulhar também em seu passado enquanto névoa de virtualidades mais ou menos distantes que pressionam nosso atual de forma mais ou menos intensa. Talvez seja isso que Stanislavski tentou nos dizer quando cantava a memória do corpo. Não o corpo somente como memória de lembranças reprimidas inconscientes, mas o corpo enquanto território integrado da Memória e de sua eterna recriação enquanto atualização desses virtuais²⁸ (FERRACINI, 2012, p.126).

²⁸ Ainda Ferracini (2012, p.123), o virtual “se realiza, primeiramente, como uma parte constituinte do objeto real, criando um duplo atual/virtual presente no objeto. Sendo assim, o próprio corpo é formado por virtuais que o atravessam e também por virtuais que o realizam... O virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual.”



(arquivo pessoal)

Nascer, morrer...

A dramaturgia foi sendo composta a partir dos mergulhos e as cenas depois de escritas eram mostradas: o último momento do encontro do dia era esse apresentar a todo o grupo a composição realizada nas experimentações. Assim íamos alinhavando a narrativa baseando-nos nas contribuições de quem atuava na cena e dos que assistiam. A trilha sonora também foi composta, principalmente por dois alunxs que já tocavam violão e cantavam. Alguns personagens nasceram, tendo como referência locais da cidade de Assis: A Marechal (referência à rua Marechal Deodoro, onde às noites desfilam as prostitutas), protagonista andrógina, ela conduz o público por todo o enredo fazendo-o cúmplice de sua odisseia; A Santa Cecília, padroeira da música (referência a uma das ruas da praça e à vila) ela entoa as canções com voz e violão, embalando toda a peça.

O processo aconteceu de modo tão orgânico que foi delineando o tema principal: a dança sagrada e profana da existência humana. E nomeou a montagem: *Aquilo que (não) somos*. A vida e seus ritos – na Fonte: o nascimento, o batismo; explorando os espaços da praça-corpo: a infância, o encantamento, a arte, as paixões, a sedução, a traição, o amor, vários (des)encontros, a moral e a

transgressão, os pecados, a volúpia, caindo e adorando os personagens arquetípicos – As Ninfas, O Coro, A Santa, O Soldado, O Anjo-Torto, O Poeta sem Asas, Pai-Financista, a Morte, A Marechal.

E em 04/12/2004, sábado ao pôr-do-sol, *Aquilo que (não) somos* estreou com uma única apresentação. As personagens conduziram o público aos espaços inescapáveis e efêmeros da vida até seu ápice.

Após esta estréia o grupo esfacelou-se. Cada um seguiu seu rumo... *semolhar-para-trás-flor-na-lapela-mão-segurando-a-bagagem-corpo-povoado d" Aquilo*. A praça-corpo nos pariu, acalentou, nos fez sonhar e expurgou-nos de volta ao mundo do qual viemos meses antes. O corpo de passagem do fazer teatral, como um agouro mascarado, lançou-nos ao inexorável destino... revivíamos a própria história que havíamos criado.

Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim – quero dizer, a jangada – fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condições de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras – não juntamos os troncos – para constituir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. (DELIGNY, 2013, p.90)

2. Oficina Corpo que vê

O olho vê.
A lembrança revê.
A imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.

(Manoel de Barros)

Este projeto foi desenvolvido com os alunos, todos homens, da sala de recursos para deficientes visuais da EEPG “João Mendes Jr.”, no Setor Municipal de Arte (SEMEARTE) da Fundação Assisense de Cultura (FAC), em Assis-SP. Os participantes tinham diferentes condições visuais: cegueiras totais e parciais. A oficina aconteceu semanalmente durante dois meses e meio. As oficinas foram conduzidas por Ricardo Bagge e por mim.

Já nos primeiros encontros percebemos que os corpos dos alunos estavam com movimentação limitada, um temor com o que estava além do conhecido. E que nós estávamos em meio a um desafio de desvendar maneiras diferentes de propor exercícios, pois os alunos não nos viam demonstrando modos de realizar, como acontecia usualmente em nosso trabalho com grupos.

Uma das referências para nosso trabalho foi o filme *Janela da Alma*²⁹, documentário que apresenta dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual – da miopia discreta à cegueira total – que narram como se veem, como veem os outros e como percebem o mundo.

Este vídeo nos provocou e nos despertou para algumas questões: a deficiência visual produz modos singulares de perceber/ver o mundo, mas muitas vezes esse modo de ver/existir fica escondido e guardado em imagens internas, não compartilhadas no espaço social. Perguntávamo-nos como poderíamos facilitar o aparecimento e a expressão desta singularidade durante as experimentações nas oficinas?

²⁹ Documentário brasileiro, de João Jardim e Walter Carvalho, 2001. Color/ 73 min.

*Trabalho em processo*³⁰:

Quase duas horas da tarde. A sala de ensaio aberta já está à espera dos alunos. Ventilador de teto ligado. Ric testa o som, torna macias as barras de balé para não haver impacto durante os exercícios, enquanto eu preparo os tecidos e objetos. Vejo através da janela... são eles. Vêm em ritmo de quem sente o passo com as mãos. Um vem acompanhado da professora. Outro com sua bengala. Outro com o colega. Outro sozinho e rindo. Um grupo de homens que não enxergam com os olhos, esses olhos de íris e retina... estão chegando para mais uma oficina.

O formato em círculo tem sido o escolhido para a experimentação dos exercícios desde o primeiro encontro. O tecido vermelho delineia a arena onde experimentamos os exercícios; fora dela ficamos “neutros”. Uma comunicação tátil.

A proposta de hoje continua com os exercícios da série: relação com objetos no espaço da sala e entre si, no encontro de corpos e da voz (como extensão do corpo).

Roteiro da oficina:

Aquecimento - alongamento e o jogo luta de forças (em dupla - sustentar o peso corporal um do outro, soltando e segurando)

Relação com o tecido – individual, em dupla e em coletivo – criando imagens a partir das imagens internas e depois trazendo sons para cada imagem.

No exercício de luta de forças notamos uma “insistência” do grupo em único tipo de impulso - o da força física, de um embate. Uma certa dificuldade para ficar em silêncio. Ric propõe outras formas de contato, mais sutis – “entregue seu corpo ao outro que recebe seu corpo, ele cede, respirem...deixem que vá acontecendo e sintam o que acontece...”. Ficam mais um tempo em dupla e, então, partimos para a relação com o tecido.

Malhas, tules, echarpes, lãs – sentir os diversos tipos de tecido, texturas e espontaneamente ir deixando a sensação levar a um movimento, a um som, a uma voz. Respiração-movimento-voz. Aqui, chegam a um silêncio, uma concentração na tarefa, que abre espaço para o estado de criação. Até, este momento, esse silêncio ainda não havia sido acessado.

³⁰ Narrativa que teve como ponto de partida anotações no diário de oficinaira - Pellegrini (2005)

O corpo se movimenta, se relaciona de formas conhecidas e novas com o tecido, porém há uma voz que não sai. Saem, por vezes, pequenos sons. Uma singularidade voltada para si que agora pode ser ouvida e que se intimida. Continuamos a oficina com a leitura da poesia “O Solitário” de Manoel de Barros.

*

O Solitário

Os muros enflorados caminhavam ao lado de um homem solitário
Que olhava fixo para certa música estranha
Que um menino extraía do coração de um sapo.

Naquela manhã dominical eu tinha vontade de sofrer
Mas sob as árvores as crianças eram tão comunicativas
Que se faziam esquecer de tudo
Olhando os barcos sobre as ondas...

No entanto o homem passava ladeado de muros!
E eu não pude descobrir em seu olhar de morto
O mais pequeno sinal de que estivesse esperando alguma dádiva!

Seu corpo fazia uma curva diante das flores.

*

A proposta foi que cada um escolhesse um lugar na sala em que se sentisse bem, depois buscar uma respiração para a poesia que foi lida várias vezes. Cada um ouvindo a poesia compunha uma respiração com um ritmo específico. Dar um som para a respiração e em seguida um movimento com uma parte do corpo escolhida – aquela que mais sentiu o eco da poesia. Sempre conectados ao que diz a poesia, às palavras, às imagens.

Assim, o próximo passo foi dizer uma frase da poesia com o som criado, aliando ao movimento – a conjugação respiração-ritmo-movimento-voz-texto. A partir daí descobrir um jeito de caminhar – o caminhar da poesia – junto com o movimento e frase do texto. Foi pedido que repetissem, mais uma vez e mais uma, até ficar bem codificado.

Depois disso, criou-se um diálogo entre os três componentes do grupo, inicialmente dirigido, depois acontecendo organicamente. Exploraram o movimento e o som, e pôde acontecer uma maior exploração do espaço (movimentação pela sala) e exploração das possibilidades criativas do grupo. Cada integrante recriou a poesia original, dando novos sentidos às palavras a partir do próprio corpo, compondo em relação com as pessoas do grupo e ampliando seu repertório expressivo.

Nesta narrativa nossa atenção se volta aos encontros dos corpos (o próprio corpo, as pessoas, a voz, objetos: chão, parede, tecidos..., textos-sons, músicas-textos) e o que pôde acontecer nesses contatos entre “ver” e “não ver”.

“Tudo isso me deu o leve tom de pré-climax de quem sabe que, auscultando os objetos, algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez dado de volta aos objetos” (LISPECTOR, 1968, p.28).

Conduzidos pelas questões e inquietações que emergiam no encontro com os alunos, as práticas seguiam focando uma experimentação tátil e auditiva, trabalhando a presença de corpo, a voz, delineando composições cênicas.

Kastrup (2012, p. 140) em suas pesquisas com pessoas cegas fala da importância do tato ativo e exploratório – uma percepção háptica. A autora conta “que a distinção mais importante não é entre os diferentes sentidos, mas entre o funcionamento ótico e o funcionamento háptico da percepção. Além da mão, o olho tateia, explora, rastreia, o mesmo podendo ocorrer com o ouvido ou outro órgão”.

A relação entre os corpos, o corpo de um com o outro e com os objetos, o(s) corpo(s)-voz(es) se encontrando, podem abrir espaços, acessar sensações e imagens ainda não experimentadas. Como no relato, quando um silêncio diferente se formou, o que estaria acontecendo nesses corpos?

“A construção da imagem é efeito da ação. As imagens não são cópias dos objetos, mas imagens de interações entre o organismo e os objetos” (KASTRUP apud DAMÁSIO, 2012, p.143). O elemento tátil é notadamente marcante nessa construção; a percepção das imagens tem um caráter híbrido, inclusive para os videntes (que também veem com os olhos).

Então, se as imagens são resultados das ações sensório-motoras deflagramos um processo de produção imagética, de invenção.

O conjunto dessas imagens forma um verdadeiro mundo mental. É o caso das imagens das lembranças e das imagens dos sonhos. Por fim, a invenção se cumpre quando a imagem dá lugar a uma obra, seja ela técnica ou artística. Enfim, tal imagem é lançada no mundo e, num processo de causalidade circular, vem a participar do processo de formação de novas imagens. Imaginação e invenção formam um ciclo, fundado no dinamismo da imagem. (KASTRUP, 2012, p.145)

Experimentando as interações, os alunos atravessam a experiência – cada um a seu modo, em seu barco, canoa ou nadando... *a invenção se cumpre quando a imagem dá lugar a uma obra...*:

Ele caminha solitário carregando a malha vermelha e enrolando-a entre os braços. Vem pé ante pé na direção do espelho. Acompanho as vibrações do seu corpo com as vibrações que pulsam no meu. Todos o acompanham. Ele solta sons de bichos e faz pausas com risos. Concentra-se no caminho que pede para ser percorrido. É tocado pela poesia “olhava fixo para certa música estranha / Que um menino extraía do coração de um sapo” e a toca, produzindo um som, uma canção de ninar? Enrola-se no tecido, senta-se, ergue a cabeça para o céu. Vai levantando-se devagar, desenrolando-se do vermelho, alarga os movimentos dos braços esticando-os para cima. Continua a caminhar, caminha como quem está num caminho estreito: “o homem passava ladeado de muros!”. Ponta de pé, desequilíbrio... Encurva o corpo oferecendo o tecido vermelho ao chão. As flores que estavam diante dele por ele foram inventadas. Plantamos as flores que víamos desabrochar, ele e todxs que assistíamos³¹.

O objeto que convém a minha natureza determina-me a formar uma totalidade superior que nos inclui, a ele e a mim. Aquilo que não me convém compromete a minha coesão e tende a dividir-me em subconjuntos que, em última instância, entram em relações inconciliáveis com minha relação constitutiva (morte). A consciência é como a passagem, ou melhor, como o sentimento de passagem dessas totalidades menos poderosas às mais poderosas e inversamente. A consciência é puramente transitiva. (DELEUZE, 2002, p.27)

³¹ Pellegrini (2005)

A consciência tem uma função informativa. O inconsciente do pensamento está tão presente quanto o desconhecido do corpo. Como em Castañeda (2004, p.308) quando Don Juan diferencia as duas instâncias que co-existem: “O tonal pessoal de cada um de nós era como a mesa naquele vale, uma pequena ilha cheia das coisas que conhecemos. O nagual, por outro lado, era a fonte inexplicável que mantinha aquela mesa no lugar e que parecia a vastidão daquele vale deserto”.

Neste contato com os objetos parece emergir um sentido, ou sentidos para além da significação. Invenções. Olhar-tocar-ouvir-sentir, estar em relações, estar presente, com presença. Corpos cartografando afetos enquanto experimentam relações não-convencionais com outros corpos, objetos, sons e com o tempo. Abrir espaço para que múltiplas linhas entretçam o feitio desses corpos que, de um território bem conhecido, puderam inventar outros para habitar.

Uma travessia guiada pela multissensorialidade, experimentando sensibilidades que se expandem por todas as superfícies. Quando o mais profundo é a pele, mais extenso é o corpo e mais intensivas as sensações-pensamentos.

E a aprendiz-cartógrafa vai se dando conta que o encontro com eles por meio desta experimentação vai abrindo seu corpo a novas percepções do trabalho artístico-clínico.

Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo agora é difícil: estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: é uma sensação atrás do pensamento. (LISPECTOR, 1998, p.53)

Composição II – Oficina de teatro no CAPS (SUS)

*É dito: pelo chão você não pode ficar
Porque lugar da cabeça é na cabeça
Lugar de corpo é no corpo
Pelas paredes você também não pode
Pelas camas também você não vai poder ficar
Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar
Porque lugar da cabeça é na cabeça
Lugar de corpo é no corpo*

(Stela do Patrocínio)

Oficina Fazendo Arte:

1. corpo-percussão

Tarde de sol na cidade. No quintal, no pequeno canto de terra, brotavam os primeiros sinais das verduras da horta. Logo mais se iniciaria mais uma oficina de teatro. Buscar os tecidos, o som, os CDs, a bola, os livros. De fora já se ouviam as vozes que vinham da recepção e adentravam a casa. Era ela chegando! Inconfundível... perguntava por mim, cumprimentando todo mundo do CAPS. Era Nice.

Estava na sala do armário pegando os materiais quando ela apareceu na porta. Sorriso que conversa com o meu. Caminhamos até o quintal. As estagiárias chegando enquanto Seo Chico pitava o cigarrinho de corda na calçada. Suellen circulava pelo corredor cantarolando: “Agora é hora de você assumir e sumir, babe, babe!” - Rita Lee sempre na parada de sucessos. Voz que ecoava e que também nos fazia cantar junto.

Esticamos o tecido vermelho formando a arena para iniciar os trabalhos. Uma última convocatória, tirar os sapatos e fazer o círculo inicial – nossa roda. Para iniciar o aquecimento: respirar e alongar o corpo. Percebi que estavam presentes as pessoas mais musicais, o que nos direcionou a atividade: uma sequência de exercícios de corpo e voz.

Emitir sons com a voz (extensão do corpo, portanto corpo também) para a pessoa ao centro da roda se movimentar/dançar ao ritmo do som ouvido. Seo Chico foi ao centro e parou: corpo imóvel a nos olhar ou a olhar o que ele mesmo olhava, uma espera – o grupo ao redor...iniciamos a produção de sons. Ele iniciou um movimento com seus pés com meia, um repinicado de percussionista – pés-mãos no

chão-tambor ecoando a batida cardíaca no coração do quintal. Corpo-presente. O movimento de um pé era seguido pelo outro e se repetia, enquanto seu olhar seguia seus próprios movimentos, atento, sorria. A velocidade dos movimentos se alternava do mais rápido ao mais lento provocando espontaneamente o espelhamento dos movimentos em nós, que fazíamos os sons. Dançávamos e cantávamos todos com Seo Chico. Aconteceu um contágio! Poesia reverberada pelo vento que soprava naquela tarde levando o acontecimento aos confins de Pernambuco onde as crianças corriam num pega-pega lá na feira em meio às canções dos repentistas.

*

É muito importante, quando o caos ameaça, traçar um território transportável e pneumático. Se for preciso, tomarei meu território em meu próprio corpo, territorializo meu corpo: a casa da tartaruga, o eremitério do crustáceo, mas também todas as tatuagens que fazem do corpo um território. A distância crítica não é uma medida, é um ritmo. (DELEUZE/ GUATTARI, 2012, p.135)

O encontro de corpos, em meio aos fluxos de afetos, produz efeitos nestes corpos: se bom o encontro, há produção de alegria e, portanto o aumento da potência de agir; se mau o encontro, há produção de tristeza, portanto diminuição na potência de agir.

Corpo marcado por diversas intonações, com uma história difusa e uma língua própria, Seo Chico veio moço, pernambucano, para a capital São Paulo e a cidade não coube nele, invadiu-o e ele evadiu-se de si.

Encontramo-nos logo que iniciei o trabalho no CAPS, me aproximei dele e ele de mim, e do começo até o fim participou ativamente da maior parte dos encontros da oficina de teatro.

Neste dia descrito na narrativa, algo diferente aconteceu. O que animou Seo Chico a sair da imobilidade para o estado do movimento? O que pôde o corpo de Seo Chico neste encontro com outros corpos?

“A música é atravessada por todas as minorias e, no entanto, compõe uma potência imensa. Ritornelos de crianças, de mulheres de etnias, de territórios, de amor e de destruição: nascimento do ritmo” (Ibidem, p.105).

O círculo de pessoas envolveram Seo Chico com os sons de suas vozes. Corpos-vozes que o tocaram e por ele foram tocados. Ele estava acompanhado de presenças vivas dando-lhe as mãos-vozes. O regozijo coletivo: “na alegria... a nossa potência está em expansão, compõe-se com a potência do outro e une-se ao objeto amado” (DELEUZE, 2002, p.106). Acontece, assim, a produção de algo que nos ultrapassa, que faz seu registro no tempo e nos corpos ali presentes.

Para Espinosa “cada corpo existente caracteriza-se por certa relação de movimento e repouso. Quando as relações que correspondem a dois corpos se compõem, os dois corpos formam um conjunto de potência superior, em todo presente nas suas partes” (ibidem, p.98).

Instante do acontecimento, da multiplicidade que comporta os heterogêneos ligando épocas, sexos, reinos, naturezas diferentes. Deleuze e Parnet (1998, p.83) afirmam: “o que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento. As bruxas bem o sabem. Um animal se define... pelos agenciamentos nos quais ele entra” – tornando-se cor, linha, som...

Seo Chico deixa de ser o esquizofrênico que não fala ou fala uma língua menor para compor em trama coletiva de ser o cavaleiro “inseparável de sua corrida errante levado por um vento, de sua desterritorialização a cavalo; e a própria vassalagem é inseparável de sua territorialidade feudal, mas também de todas as desterritorializações pré-capitalistas que já a atravessam” (ibidem, p.86).

A ideia de território se desdobra em geográfico e existencial e, segundo Lima e Yasui (2013) “transitaria do político para o cultural, das fronteiras entre povos aos limites do corpo e do afeto entre as pessoas.” Compreendidos na relação clínica entre território e subjetividade, os territórios existenciais se tecem com elementos materiais e afetivos do meio que, apropriados de forma expressiva, constituem lugares para viver.

Na experiência da loucura ou no traçar de outras linhas de fuga aparece um coeficiente de desterritorialização, “entendido como movimento através do qual alguém deixa um território, desfazendo tudo aquilo que uma territorialização constitui como dimensão do familiar” (ibidem, p.16), movimentos que se fazem inseparáveis de processos de reterritorialização: a construção/montagem de um novo território.

“No atravessamento do território geográfico com o território existencial”, segundo Lancetti (2009, p.109), “somos obrigados a fabricar mundos.” E assim o processo de composição de afetos mútuos vai se fazendo na relação.

O encontro com Seo Chico produziu em mim um estado de estranhamento e de alegria intensos. Estar com ele me fazia sentir estrangeira em ambiente cotidiano, passeando em paisagens desconhecidas, e ao mesmo tempo em casa, muito à vontade. Ele teve esse dom de afetar com sua presença marcante, emanando uma pulsação barulhenta que silenciava a fala e musicava as sensações.

Nosso encontro em prosas, caminhadas e oficinas – em meio ao tumulto CAPSiano – junto com toda gente que habitava aquele cotidiano, evidenciava modos de existir distintos mas que se encontravam em instantes luminosos, quando experimentávamos a travessia, porquê não, nômade.



(arquivo pessoal)

O corpo... superfície de afetos...encontrar...afetar e ser afetado...aumentar ou diminuir a potência de agir... compor ritmos... pulsações... dançar... parir tribos...crianças... contagiar... inventar mundos e habitá-los... lançar magias ao vento...sopros moleculares...devir...



*Festival de Pipas, 2009
foto: Cristiano³²*

Foi um período de composições e produções cheias de potência no CAPS...

Victor, psicólogo da equipe, também escreveu um conto chamado *A Bicicleta Desgovernada* – no qual é narrado o dia em que a bicicleta da Eliane (funcionária) decide começar a andar sozinha. Os personagens são usuárixs e tecnicxs do CAPS, os quais tentam cada um a seu modo encontrar uma saída para essa loucura. O conto foi ponto de partida para a produção de um curta-metragem. Iniciamos até pequenas gravações, mas não finalizamos o vídeo.

Um participante da oficina de pintura foi se “descobrimdo” pintor e desenhista, expondo seus trabalhos, e começou a receber encomendas, o que o impulsionou a buscar aulas particulares de pintura em tela, às segundas contribuía partilhando o que vinha aprendendo com os outros participantes da oficina.

³² Cristiano compunha a equipe do CAPS como escriturário e foi se revelando o fotógrafo do ‘nosso’ cotidiano.

Outro usuário, nas oficinas de música, percebeu que gostava muito de cantar e cantando não perdia um dia de oficina. Foi se apresentar num evento em Assis, junto com a Banda Loko na Boa³³. Muita gente foi prestigiar. Conseguiu estar presente e cantar com intensidade, porém parece que esta experiência foi demais para ele. Poderíamos pensar que aconteceu uma desterritorialização muito forte que o deixou trancado em casa por semanas. Retornou às atividades depois de alguns meses.

E em meio a esses e outros acontecimentos, a horta no quintal do CAPS já dava seus sinais de semeadura. Projeto coletivo com iniciativa de um usuário que já cultivava verduras no quintal de sua casa. Xs usuárixs se revezavam para regar as plantas. Nada combinado. O cuidado acontecia pela simples vontade de cultivar e acompanhar o crescer das plantas.

2. *O haloperidol nosso de cada dia*³⁴

É inverno. Tarde de sexta-feira azul. O verde da figueira além-muro mais verde. E em nosso quintal há de haver sombra e também sol. A oficina se inicia. Estamos todos um tanto desanimados. Lá estão o tecido, delineando a arena, os CDs, os livros, as bolinhas. Nice chegou e já se sentou no chão, mais quieta hoje. Silvia anda ao redor, observando as pessoas, as plantas, depois os CDs e livros sobre a mureta e senta-se. Seo Chico já deitado com os pés ao sol, um dândi, olha absorto o tempo passar. Um silêncio milenar suspende-nos.

Havia preparado um roteiro de aula com exercícios de aquecimento corporal, mas imersos na atmosfera que nos envolvia percebemos que existem várias maneiras de aquecer. Percebi que os corpos pediam chão e ele já estava aquecido para nos receber. Uma largueza estendida. Poder deitar juntos... espreguiçamos

³³ Banda formada por usuárixs e estagiárixs de Psicologia do Caps de Assis-SP cujo repertório inclui composições dxs integrantes. Uma parte de sua trajetória é abordada na dissertação do Guilherme: PROVIDELLO, G. G. D. Projeto banda Lokonaboa: criando um acorde entre arte, loucura e Reforma Psiquiátrica. 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – UNESP – Assis, 2011.

³⁴ Alusão à canção “O patrão nosso de cada dia” – composição de João Ricardo, cantada pelo conjunto musical Secos e Molhados. Acesse : https://www.youtube.com/watch?v=wskT_hODZO

(mandar a preguiça embora?) e em contato com o chão, respirando, deixando o ar entrar e sair, alongando e esticando ao máximo (o limite é o próprio corpo) as extremidades (pernas, pés; braços, mãos; dedos) e logo em seguida ao expirar, relaxando e se entregar ao chão. Soltar sons se o corpo pede voz. Desconfortos e queixas?

Silvia pára e vira de lado, me aproximo, ela está de olhos fechados, como uma criança que se aconchegou. Nice respira, solta a voz e faz um solilóquio, descrevendo o que vai sentindo (mapeia as sensações do seu corpo e nos conta): “ai! Tá quente! Vixe... vamo ficar aqui deitado... tá! Respiiiiiira! Pode virar de lado?

Tá bom, Nice fica quieta...AAAh!” Seo Chico transcende mergulhado no calor do chão, em seu olhar-de-menino – silêncio de semente?

Introduzo uma música que passa a dar ritmo ao instante e assim, as pessoas vão dando movimento ao corpo, sempre no tempo-desejo de cada um. Com minha voz convido-os para o próximo momento da oficina: experimentar modos de caminhar (com pés e mãos, engatinhando, como um animal de 4 patas; com os pés, na ponta dos pés, calcanhares, parte interna, parte externa) em velocidades diferentes que gradualmente se aceleram e desaceleram, ao encontrar com outras pessoas dialogar corporalmente ou não, olhar, continuar o movimento até retornar a posição inicial.

Seo Chico levanta-se e senta-se, pernas cruzadas, a observar. Silvia experimenta os andares e se diverte, brinca e de pouco em pouco insinua parar. Nice tem dificuldade com o andar de 4 patas, então ela mesma se resolve e caminha com os 2 pés, não sem se queixar, experimentando intensidades diferentes: com peso, com leveza, esticando pernas e braços como uma aranha, quicando feito passarinho, saltando como canguru, galopando, enfiando os pés no chão como se ele fosse de barro. Está concentrada em seu fazer, assim intensifica os movimentos iniciando a expressão sonora da voz em fio contínuo com a do corpo. Nice cresce e contagia o grupo a produzir coletivamente. Os participantes iniciam um diálogo corporal e vocal que se sustenta pelo tempo enquanto há vontade de interação, depois uma certa dispersão demonstra que era momento de parar o jogo.

Para finalizar a oficina do dia compartilhamos como foi a experiência, momento aberto para partilhar. Estamos todos sentados em círculo, suando,

perguntando se já acabou, se tem lanche, colocando os sapatos. Nice está sentada com as pernas esticadas em sua frente, olhando-as e tocando-as, elas mantêm um tremor, quando diz: Nossa! Senti hoje que tenho perna. Olhem como elas tão! E não é por causa do haldol, é diferente. Um silêncio. Nos olhamos. Quem sabe do meu corpo sou eu! Nos olhamos. Ela ri. Todxs rimos.

‘Ganhando corpo’: mo(vi)mentos

*Alma que al tramar tramas em mantras
Haz que el luz aves alas as
Salve al cuerpo y alma
Alma nombre a Dios o al que es amigo
Fiel em sí y a uno mismo
Voz del cuerpo y alma*

(Eduardo Mateo por Milton Nascimento)

Essa sensação de desanimo do início parece apontar para uma acomodação - preguiça? Resistência? - de mover planos instituídos. Porém, aqui nesta experiência, vai se delineando uma terapêutica dos afetos. A saúde é abordada como processo que se recusa a uma ética normativa. Deste modo, a proposta é movimentar os corpos, provocar encontros para aumentar a potência corpo/pensamento, seguindo velocidades pessoais (as de costume, cotidianas) e experimentando outras velocidades no intuito de abrir os corpos, forjar planos e produção singulares.

“No topo do estudo colocaria in litteris Spinoza traduzido: ‘Os corpos se distinguem uns dos outros em relação ao movimento e ao repouso, à velocidade e a lentidão e não em relação à substância’” (LISPECTOR, 1990, p.115-6).

Aquecer...

...movimentar moléculas corporais, agitá-las, expandi-las, esticá-las, produzir mudanças de estado...

O aquecimento é o primeiro momento, de um encontro numa oficina de teatro. Etapa inicial sempre utilizada nos jogos esportivos, ensaios cênicos de dança, música, pedagogia, psicologia. Em minha experiência, também, nas práticas grupais do psicodrama. No trabalho com grupos o aquecimento sempre esteve presente, como ferramenta, nesta clínica que acontece em nossos encontros.

O fato de chegar para a experiência do dia, encontrar outras pessoas, estar em outro ambiente, já modifica a disposição corporal do participante, o corpo que aí está ainda é o corpo cotidiano³⁵. E para acontecer a passagem (a travessia do ir tornando-se outro(s)) do corpo organismo para o estado intensivo?

Em círculo: olhar a si, para xs outrxs, sentir este corpo na presença dos outros corpos, respirar... modos de pôr em relação, fazer vibrar... “O caráter iniciático presente em cada proposta remetia à possibilidade do sujeito sustentar em si uma abertura ao devir. As aproximações possíveis com o seu corpo, com outros corpos, com as propostas e com os seus efeitos” (LIBERMAN, 2007, p.75).

Você supõe haver uma resposta à pergunta anterior? Suponhamos que sim, então sopramos algo como Espinosa: há que se afetar e ser afetado. O próprio fato de estarmos vivos nos coloca fazendo trocas de ar ininterruptamente com o ambiente e com tudo que nele habita. Então, em meio a uma proposta de experimentação corporal, espera-se que o aquecer possa contribuir no processo de cada um(a) para abertura do corpo/pensamento a sua potência, mantendo-se vivo ao longo do processo da oficina.

Como o acontecimento do fogo: quando fazemos uma fogueira, é preciso sustentar a chama para que ela permaneça acesa, para preparar alimentos, aquecer o ambiente, aquecer os corpos e as relações entre eles.

Importante percebermos também a função da música neste relato de oficina, a conduzir os ritmos dos corpos, regendo as velocidades experimentadas. Utilizava sons, na maioria das vezes, instrumentais, como o grupo Uakti³⁶ ou canções com vozes, porém sem narrações, ou como as de Marlui Miranda³⁷, na língua de povos indígenas.

O processo...

a singularidade...

³⁵ Tema abordado, anteriormente, na Composição I – Oficina Teatro-Fonte.

³⁶ Grupo instrumental mineiro, cujos instrumentos são invenções construídas pelos próprios músicos. Costumam produzir sons dos elementos da natureza em movimento: água, vento, fogo, terra.

³⁷ Musicista brasileira que ao elaborar suas obras musicais sofreu forte influência dos povos indígenas, com os quais conviveu alguns anos. O álbum mais tocado nas oficinas foi: IHU – Todos os sons (1995)

Percebemos que Nice, mesmo dispersando-se às vezes, manteve-se aquecida, retomando a concentração para continuar sua pesquisa pessoal, introduzindo a soltura da voz em ressonância com o movimento corporal. O que pôde seu corpo?

Sim, “vão se dissolvendo os coágulos do esquecimento que dificultam a circulação dos fluxos naquele seu corpo e estes voltam a circular com mais liberdade, a liberdade da força da simulação e invenção: poder ir mais longe no artifício sem medo de desagregar” (ROLNIK, 2011, p.174).

Foi neste instante que algo aconteceu. N (ovo). Em trama coletiva, estabelece-se uma aliança, todxs são contagiadxs e entram em disparatada sintonia com a velocidade de Nice. Ela acessando o inumano. Em Deleuze; Guattari (2012, p.21) “não devimos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós?”.

Corpos em intensidades compartilhadas. Obra em processo (in)acabado. O merecido descanso. Respirar, aconchegar-se. Chão.

E foi neste instante que algo aconteceu: vibrações involuntárias na perna, uma força foi ativada, pediu passagem e foi canalizada. “Vocês viram como a excitação é líquida?”³⁸ Liberação dos fluxos. Entrega. Alegria. Coletiva. Todo acesso à sensibilidade do corpo vibrátil é motivo para uma intensa alegria! Ainda mais de uma mulher, ser de fluxos. Ainda mais de Nice, corpo marcado desde a adolescência por intonações, pela paixão, pela maternidade e atualmente pelo acompanhamento no CAPS, e pelo uso da medicação também como tratamento.

Quem sabe do meu corpo sou eu!

O saber de si dá conta da diferença que vai se fazendo, mas muitas vezes nesse processo há um sofrer que persiste e insiste em ser cuidado. Quando este saber é deslocado para o saber médico, a escuta da diferença e da potência já se faz diagnosticada e medicalizada. Represamento dos fluxos.

³⁸ Fala de Regina Favre em workshop, do qual participei, no Laboratório de Processo Formativo em 25/04/15.

A perspectiva ética da Atenção Psicossocial nos obriga a encarar, resolutos, essa forma do Manicômio químico que nos interpela nas próprias entranhas do Caps. A luta antimanicomial deve ser hoje também uma luta antimedicalização, pois essa é uma das faces mais destacadas do Manicômio que proliferou – “Manicômio químico.” (COSTA-ROSA, 2013, p.210)

Há um saber de si que não se enclausura, nem se medica.

“Não acusar-me. Buscar a base do egoísmo: tudo o que eu não sou não pode me interessar, há impossibilidade de ser além do que se é – no entanto eu me ultrapasso mesmo sem delírio, sou mais do que eu quase normalmente; - tenho um corpo e tudo o que eu fizer é continuação de meu começo...” (LISPECTOR, 1990, p.16).

Os fluxos dos corpos sempre vão achar uma saída para a passagem...

A possibilidade de experimentar o corpo de modos extra-cotidianos traçou um plano de consistência em que Nice pôde atravessar estados de ir tornando-se... que, ao produzir algo singular, a ultrapassa. Acontecimento que fica marcado em seu corpo-pensamento e em nós que acompanhamos o processo.

Lancetti (1991, p.147) lembra: “o sofrimento doentio do paciente psiquiátrico pode ser acolhido, tratado e modificado, mas o sofrimento da desrazão não é terapeutizável nem diminuível, pois ele é condição de produção de singularidade”.

mulher... ser-fluxos

A questão é primeiro a do corpo – o corpo que nos roubam para fabricar organismos oponíveis. Ora é à menina, primeiro que se rouba esse corpo: pare de se comportar assim, você não é mais uma menininha, você não é um moleque, etc. (...) se rouba seu devir para impor-lhe uma história, ou uma pré-história. A vez do menino vem em seguida, mas é lhe mostrando o exemplo da menina, indicando-lhe a menina como objeto de seu desejo que fabricamos para ele, por sua vez, um organismo oposto, uma história dominante. (...) a reconstrução do corpo como Corpo sem Órgãos, o anorganismo do corpo, é inseparável de um devir-mulher ou da produção de uma mulher molecular. (...) Ela não pára de correr num corpo sem órgãos. Ela é linha abstrata ou linha de fuga. Por isso as moças não pertencem a uma idade (...) elas produzem n sexos moleculares na linha de fuga, em relação às máquinas duais que elas atravessam de fora a fora. (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.72-3)

FLUX³⁹

Entre pernas
 flameja o ovo
 par - ti - do

ROSSO

Na boca do mundo flux:
 evidência do crime perfeito

A mulher, a menstruação, a histeria, o feminismo, a bruxaria... são muitos os atravessamentos quando abordamos o feminino. Como cartógrafa e mulher, quero abordar o tema pelo que me provocou o encontro com as mulheres em minha vida, no CAPS, e principalmente com Nice.

Saltar do plano da sintomatologia da representação para o plano da experimentação foi o exercício praticado nos encontros... o feminino – como força do intensivo da Natureza – atravessando as mulheres.

“Não ter nascido bicho é minha secreta nostalgia. Eles às vezes clamam do longe muitas gerações e eu não posso responder senão ficando inquieta. É o chamado” (LISPECTOR, 1998, p.57).

Para além do devir-mulher, o devir-animal, o devir-feiticeira.

Sim. “Movimentos que só o corpo-vibrátil, nosso e dela, pode captar” (ROLNIK, 2011,p.35).

O Nagual dizia que o momento em que a segunda atenção se agarra a alguma coisa era “parar o mundo”. E isso é certo, o mundo pára. Por esse motivo deve sempre haver alguém por perto, quando você contempla. Nunca sabemos as esquisitices que tem a nossa segunda atenção. (CASTAÑEDA, 2004, p.311)

As mulheres com as quais me encontrei no CAPS e em minha família, minha avó, tia e outras pessoas tiveram um mau encontro com as forças intensivas, levando a desterritorializações violentas e por isso aprisionadas por tecnologias psiquiátricas.

³⁹ de Livia Pellegrini. Acesse o blog: www.insensateza.wordpress.com

Acompanhei desde a infância as histórias contadas, ou mesmo de perto, como o sistema em que vivemos lida de forma repressora com os modos de existência minoritários, que não suportam se sujeitar ao domínio dos poderes; e neste contexto me refiro, principalmente ao poder patriarcal, que cerceia liberdades, infringindo autoritarismo e opressão. Não somente às mulheres, mas aos modos de existência que diferem do homem-branco-bem sucedido-dominante. Modos de existir que não suportam linhas duras e ao serem atravessados por elas tecem fugas de desterro e ficam à deriva.

Comungo com Guattari (1992) que o colapso de sentido psicótico, por exemplo, não incapacita a pessoa da experimentação ontológica, aliás

é isso que faz com que a narratividade delirante, enquanto potência discursiva voltada para a cristalização de um Universo de referência ou de uma substância não-discursivos, constitua o paradigma da construção e reconstrução dos mundos míticos, místicos, estéticos, até mesmo científicos. A existência de estases cósmicas não é absolutamente privilégio da psicopatologia. (Ibidem, p.104)

Neste caso, quando uma mulher entra em colapso, todos os papéis que ela desempenha entram em colapso, todas as relações entram em colapso, tudo o que fora construído até então... a esposa, a mãe, a dona-de-casa, a cozinheira, a que cuida bem do filho, a que cuida bem dos afazeres domésticos, a mulher que é boa, que não fala palavrão, que vai à igreja, etc etc... Ela passa a ser *a louca que precisa de internação*.

“O fluxo corrente da água às vezes torna-se cascata, se desgoverna, a correnteza se acelera ainda mais e a cascata explode em turbilhão” (DINIS, 2001, p.82).

Abordar a saúde da mulher é abordar os movimentos políticos que pedem voz às minorias... os movimentos feministas, os movimentos ecológicos. Tudo uma questão de corpo(s), de poder, de crise, de corpo(s) em travessia. O que está acontecendo com o feminino e com o masculino em todos os segmentos da vida?

*

Crise atual (quando a crise não é caos)

É uma crise dos corpos. Crise das águas. Vedação das intensidades. Colapso da Terra feita d'água. Fechamento às dilatações. Decapitação de nascituros. Repressão ostensiva dos fluxos. Congestionamento. Assassinato em série das forças. Matança dx deus(a). As máquinas capitalísticas são exterminadoras dos processos de vida. A pena de morte da mulher em cada ser: homem e mulher e nada de nudez nem de nadar. Nem brincar. O esquecimento do comum.

*

Em *Três Ecologias*, Guattari afirma:

O planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a implantação da vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração. (GUATTARI, 1991, p.07)

Gaia ou até quando existirão olhos d'água?

O cientista James Lovelock, na *teoria de Gaia*, formula um modelo de que o planeta Terra como um todo é um sistema vivo e auto-organizador. Teoria esta que se conjuga com a de Humberto Maturana e Francisco Varela sobre a *autopoiese*, ou autocriação, isto é, os sistemas vivos por serem auto-organizadores e autônomos se autocriam. Inclusive no plano dos processos mentais (CAPRA, 1996, p.88-90).

Gaia é o nome dado à Terra, o planeta que habitamos, na mitologia grega.

Se a célula viva é o sistema autopoietico mais simples, que compõe com outras nosso corpo-organismo, e se esse corpo contém todas as substâncias que estão no corpo-organismo de Gaia e que compõem todos os seres vivos, então... os processos pelos quais a Terra passa, nós também passamos. Em corpo e pensamento. Somos seres em autopoiese.

Lembra-nos Deleuze acompanhando Espinosa: “Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelos indivíduos e pelas coletividades” (DELEUZE, 2012, p.133).

Na aprendizagem de cartografar encontro Danowski e Viveiros de Castro, autores do ensaio *Há mundo por vir?*, que no texto *Humanos e Terranos na guerra de Gaia* expandem este modelo trilhando as pistas contemporâneas dos tristes, assustadores e iminentes fins.

Para os autores a guerra de Gaia se estabelece entre dois inimigos, os Humanos e os Terranos, estes últimos o povo de Gaia, ligados ontológica e politicamente à causa da Terra. Os Humanos, modernos, por outro lado se definem como a civilização que escapou do mundo fechado dos animismos arcaicos com sua imprevisibilidade e que soube abrir-se ao universo infinito da natureza inanimada.

Os Terranos seriam como o povo que falta, em Deleuze e Guattari, “o Índio que o filósofo devém („talvez *para que* o índio se torne ele mesmo outra coisa e se arranque de sua agonia”) – *o povo por vir...*” (DANOWSKI & CASTRO, 2014, p.126) resistindo para re-existir, inventando uma nova terra.

- Pen ivát. (Lá é o céu.)

- Ié aquarráp (Eu já sabia) – respondemos.

- Pen umaô retãm. (Lá é a aldeia dos que morrem.)

- Ié aquarráp (Eu já sabia)

Depois de um breve intervalo, e de olhar bastante elevado para o céu, falou:

- Pen ivát, ivát uamaé. (Lá no céu do céu... ela está lá.)

Fomos tomados de surpresa. Céu do céu... O que viria a ser isso? Ela está lá? Ela quem? A figura de índio velho? Daí perguntamos:

- Avá? Murá aquarrápá anhá? (Quem? Um índio velho que sabe tudo?)

- Anité auá, pen aquarrápá ateté! (Não – pronunciado com veemência – somente uma sabedoria!)

E, com um gesto largo abrangendo o sol e o céu, deu-nos a ideia de que lá havia somente uma sabedoria...

(VILLAS BÔAS, 2000, p. 89-90)

Trago índios/índias como seres do sistema vivo. Talvez os mais espinosistas de todxs, antes mesmo da existência de Espinosa. O extermínio destes seres torna o mundo cada vez mais distante da Natureza, como força infinita de invenção e liberdades contínuas.

Talvez seja impossível voltar historicamente a ser índio/índia; mas é perfeitamente possível, mais que isso, está efetivamente se passando, um devir-índio, local como global, particular como geral, um incessante redevir-índio que vai tomando de assalto setores importantes da “população” brasileira de um modo completamente inesperado. Este é um dos acontecimentos políticos mais importantes que testemunhamos no Brasil de hoje, e que vai contaminando aos poucos muitos outros povos brasileiros além dos povos indígenas. O Brasil é uma gigantesca Aldeia Maracanã; aqui todo mundo é índio, exceto quem não é. E todos sabemos bem quem são os que não são, e onde eles estão. (DANOWSKI & CASTRO, 2014, p.158 – grifo nosso)

Devir-feiticeira ou a mulher nagual

Esse corpo de fluxos e correntezas e os cortes, as amarras, os silenciamentos? E quando as forças, mesmo assim, transbordam?

“Muitas respostas encontram-se em afirmações de Spinoza. Na ideia por exemplo de que não pode haver pensamento sem extensão (modalidade de Deus) e vice-versa...” (LISPECTOR, 1990, p.115) Intensivo e extensivo estão acoplados, imantados, espalhados na imanência.

O plano da feiticeira é o plano de forças da natureza. Aion. Ela compõe com as forças aqui-agora, de naturezas múltiplas, dança com as tribos, canta com os ancestrais, ousa o uivo do bicho, alça vôos com os pássaros, habita as frestas entre os sonhos e a vigília, atravessa fronteiras, intui, ressoa a vibração dos corpos que se aproximam, invoca agenciamentos.

Atenção:

O que nos espreita?



(arquivo pessoal)

Há composições que aumentam esta força e composições que a diminuem...

Nice inventou em casa um mantra pessoal para acalmar-se. Quando experimentava estados muitos agitados que a perturbavam, cantava esse mantra, por vezes também no CAPS. Som que acabava por contagiar a todxs criando uma atmosfera ecumênica, atemporal e irmanada.

Seres que transformam os ambientes por onde passam...

O manejo das multiplicidades nômades é por conta da bruxaria: “faça rizoma, mas você não sabe com o que você pode fazer rizoma, que haste subterrânea irá fazer efetivamente rizoma, ou fazer devir, fazer população no seu deserto. Experimente” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.36).

3. *A noiva, o rei e a caboclada toda*⁴⁰

- montagem de cena coletiva



Multidão⁴¹

*por um único e longo
êxtase o plano
de vôo:
sobrevoo ousado
o salto aterrador:
multiplicações*



⁴⁰A narrativa é retratada pela sequência das imagens (arquivo pessoal).

⁴¹ de Livia Pellegrini. Blog: www.insensateza.wordpress.com



Alegria! – experimentando a liberdade

*O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor
boa. É o espreguiçamento amplo até onde a
pessoa pode se esticar. E o sangue agradece.
Respiro, respiro.*

(Clarice Lispector)

A possibilidade de experimentar os corpos neste espaço-tempo da oficina, nos encontros, pôde liberar fluxos que estavam sendo contidos. Neste processo os corpos estão cartografando os efeitos dos fluxos neles e assim produzindo novidades neste corpo-pensamento.

Em grupo, as pessoas reunidas pelo comum, um contágio acontece. Pudemos acessar o devir-criança, o devir-louco, o devir-rei, o devir-noiva... brincar de ser outrxs, sendo muitxs.

Deleuze (2002) afirma que o homem/*mulher*⁴² enquanto o mais potente dos modos finitos, é livre quando entra na posse de sua potência de agir, isto é, quando compõe com aquilo que aumenta a alegria. As opressões só podem produzir o oposto disso.

⁴² Grifo nosso

A oficina de teatro acontecia no espaço-tempo institucional, e experimentando os corpos abarcava outros modos de viver, pois

A clínica nesta nova configuração é aquela que se faz no território. Ela não está voltada para a remissão dos sintomas, mas para a promoção dos processos de vida e de criação, e poderá comportar outra saúde. Não uma saúde de ferro dominante, mas uma irresistível saúde frágil, como diria Deleuze, *em Crítica e Clínica*, marcada por um inacabamento essencial que, por isso mesmo, pode se abrir para o mundo; *uma saúde que consegue ser vital mesmo na doença*” (LIMA, 2009, p.227- grifo nosso).

Saúde como produção de vida, mesmo com a morte⁴³ a nos espreitar com maior ou menor intensidade. As experimentações na Oficina de teatro celebram a possibilidade de termos passeado de mãos dadas por outros mundos, nos movermos por paisagens nunca antes visitadas, habitar de outros jeitos o que insistia em ser o mesmo, de termos produzido imagens que conversaram e produziram outras e outras.

O fato de habitar a condição humana já nos coloca diante de fragilidades e potências imensas. Em meio aos fluxos de intensidades que nos atravessam, corpo-pensamento podem ficar à deriva – misturar-se, transbordar, afogar-se, não ter força para nadar... neste momento é preciso, tomar um fôlego (cais), forjando outros modos de se fazer existir.

A experiência nos atualiza que é preciso atenção para que

a precariedade de cada um dos participantes não seja tomada como patologia a ser curada, mas como elemento de um processo vital de autopoiese, de autocriação e, nessa medida, estético, que tem seus norteadores éticos na produção de diferenças e na busca de uma potência de vida. (LIMA, 2009, p.223)

De todos esses acontecimentos ficam registros no corpo-tempo-memória de todos que ali estiveram. Experimentadores, inventadores disponíveis, em seu sofrimento e alegria de viver, atravessaram e foram atravessados por esse fazer

⁴³ Castañeda em encontro com o índio Don Juan na aprendizagem de ser guerreiro: “Um de nós dois tem de tornar a aprender que a morte é a caçadora e que está sempre à nossa esquerda... e largar as malditas mesquinharias que são próprias dos homens que vivem suas vidas como se a morte nunca os viesse tocar” (CASTAÑEDA, C., p.49, s/d).

teatral precário e visceralmente orgânico na produção de outros mundos possíveis, na afirmação da diferença, na produção de coisas que podemos chamar de singularidade.

Sentados ali, à beira do abismo ou à beira do mar, quando num quintal interiorano do CAPS nos estendíamos em roda – instalando um crivo no caos – a inscrição de uma poética livre, para além de protocolos ou diagnósticos, arando a terra do insondável mistério de comungarmos da condição humana. Com prosa e poesia, atualizadas no encontro dos corpos brindávamos a tarde podendo ser muitos. Um rito – a língua tornou-se múltipla, nos aproximou, nos fez brincar e continua brincando em cada partícula que se movimenta em nós!

*

O MUNDO⁴⁴

Um homem da aldeia Neguá, no litoral da Colômbia, conseguiu subir aos céus. Quando voltou, contou. Disse que tinha contemplado, lá do alto, a vida humana. E disse que somos um mar de fogueirinhas.

- *O mundo é isso* – revelou. *Um montão de gente, um mar de fogueirinhas.*

Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores. Existe gente de fogo sereno, que nem percebe o vento, e gente de fogo louco, que enche o ar de chispas. Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendeiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo.

*

⁴⁴ Prosa poética de Eduardo Galeano (2008) que líamos sempre nos encontros das oficinas. Nice, principalmente, gostava muito.

No diagrama singular a seguir x leitorx poderá acompanhar o processo da aprendiz-cartógrafa no encontro com os corpos nestas experiências e na experiência de do trabalho diário no CAPS. Ao estar híbrida em oficina minha potência de agir aumentava, ao compor com aquelas pessoas traçávamos um plano, um território possível e potente de habitar. Produção de si em meio à produção coletiva.

Em sua precariedade e transitoriedade este território me abarcava, enquanto que outras situações me desterritorializavam. Sentia que em meu corpo não cabia somente a atuação técnica psi. Irrespirável em alguns instantes. A embarcação caos-crise, do diagrama, traz esse estado de clínica em que me encontrava pouco tempo antes de deixar de trabalhar no Centro de Atenção Psicossocial.

A aprendiz-cartógrafa faz um corte-fluxo, ruptura?, navegando por algum tempo à deriva, buscando outro cais.

*Essa liberdade fugitiva da vida não
deve ser jamais esquecida:
deve estar presente
como um eflúvio.*

(Clarice Lispector)

Composição III – Oficina de teatro na Assistência Social - Programa Amigo do Idoso

Oficina expressiva: corpo, memórias e poesia⁴⁵

*a pulsação do mundo é o coração da gente,
o coração do mundo é a pulsação da gente*

(Milton Nascimento)

Este projeto se destinou ao público idoso, pessoas com idade igual ou maior de 60 anos, e para tanto pretendeu delinear-se seguindo as singularidades próprias desta fase da vida. Com o envelhecimento, o corpo-organismo vai tendo perdas significativas, que afetam entre outras, a movimentação do corpo. Assim, os exercícios que realizamos seguiam o ritmo deste corpo atual e propunham o contato com a respiração e a expressão da voz como meios de revigorar e movimentar este corpo.

O acesso à memória, com seu baú de histórias e registros, aconteceu por meio de relatos, músicas e fotos trazidas pelos participantes, que ao serem compartilhadas em grupo puderam fazer emergir novos e diferentes movimentos. Também aconteciam cantorias, leitura de poesias e prosas poéticas, audição de canções provocando um alargamento no repertório expressivo dos participantes, impulsionando-os a compor movimentos, imagens e cenas de modo individual e coletivo.

Os encontros aconteceram por 3 meses. As oficinas tinham duração de 1 hora, 2 vezes por semana. Este grupo era composto por um número de participantes que oscilava de 6 a 10 pessoas. Em processo de envelhecer, acima de 60 anos de vida, mesclavam-se homens e mulheres solteirxs, casadx, viúvxs. Aposentadx. Antes: Costureira, lavrador, dona-de-casa, marceneiro, empregada doméstica, escultor, ex-combatente da 2ª guerra mundial. Hoje: em processos de Alzheimer, com desejo de „ter com quem conversar“, com acessos de lucidez, com diabetes, solidão, hipertensão, acessos de alegria, demência senil, saudade, depressão, „não ficar sozinho em casa“, com bagagens de experiências largas sobre a existência –

⁴⁵ Todas as fotografias foram tiradas por mim, cartógrafa.

este período de tempo em que a matéria faz-se casa para o ser ao nascer e se desfaz ao morrer. E quanta coisa acontece nesse período de tempo?

A aprendiz-cartógrafa já não tem dúvida: está híbrida. A clínica, como plano de composição, já incorporou a arte e o plano da arte incorporou a clínica. Ela simplesmente está junto com elxs, embarcando, viajando de mãos dadas.

No relato a seguir entraremos em contato com passagens - um recorte - de alguns flashes que ficaram eternizados na vida destas pessoas e nas nossas vidas.

1. Instante eternizado – a fotografia e a imagem viva

Sra. Eneida veio me encontrar na porta do Centro mostrando a fotografia: “Fui num casamento esse dia. Olhe, foi minha filha que me arrumou. Estou bonita?” E ficou a olhar-me, esperando uma resposta.

Na semana anterior havíamos combinado de cada um(a) escolher dentre suas fotos, em casa, a que mais gostava para trazer à oficina e partilhar com o grupo. Sra. Eneida lembrou e colocou em sua bolsinha a fotografia escolhida na noite anterior ao nosso encontro.

O trabalho com fotografias fora um exercício sempre revisitado nas oficinas de teatro das quais participei. Baseio-me nas técnicas do Teatro-Imagem desenvolvido por Augusto Boal (1999), que surgiram na época em que ele trabalhou com indígenas de etnias diferentes na América Latina e teve dificuldades de se comunicar pela variedade de línguas faladas. Foi então que, recorrendo às imagens, as técnicas foram emergindo e a comunicação foi acontecendo, abrindo o plano para a invenção. Pois, “uma imagem não requer ser entendida, e sim sentida” (BOAL, 1999, p.233).

Na oficina começamos por uma das técnicas mais simples que trabalhamos do seguinte modo: estamos em roda, a fotografia escolhida é mostrada para todos do grupo; x protagonista (a pessoa que trouxe a foto) escolhe pessoas do grupo para a imagem viva da fotografia ser montada no espaço e momento presentes. X protagonista é quem monta a imagem com as pessoas presentes.

Instante em que a memória ativada por um evento do passado quer dar voz às histórias de lá e trama ali no coletivo uma abertura dos corpos, que também

compõem com a narração sendo contada, partilhando impressões da imagem recentemente vista. Instante em que Cronos e Aion caminham de mãos dadas.

A próxima etapa é a montagem da imagem viva, com as pessoas escolhidas. Neste instante acompanhamos o desenho de um outro movimento...

Dona Anita se levanta, pé ante pé, como quem acaba de acordar, põe os chinelos e caminha para a janela que dá para o sol nascendo. Vem sorrindo. Vai tocando em cada colega para estar presente na imagem que será montada. Elxs participam, alguns tocam de pronto e com rapidez participam, Dona Maria não quer, Dona Eneida diz sim, Sr. Pedro pede para entrar e girando as rodas da cadeira completa a cena. É a família da Dona Anita: ela, o marido, filhxs e dois netos em dia de almoço dominical, há aproximadamente 2 anos atrás.

“É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo” (LISPECTOR, 1990, p.17).

E posicionando cada familiar como na fotografia, ela e os outros participantes do grupo compõem no coletivo a imagem-viva-presente: o acontecimento:



**FLUXO**

*O movimento das águas
É caminho inconsciente
Mutação contínua
Nunca terminada
É caminho vital
de si mesma.*

(Orides Fontela)

2. A contação de histórias

Estou ao lado dele. Estamos sentados durante o intervalo do café da tarde. Ele me fala das namoradas, das viagens, dxs filhxs, do seu trabalho de mais de uma década construindo ferrovias pelo nosso país.

Mês que vem completa 100 anos. Conta-me da idade mostrando-me, orgulhoso, a medalha de combatente da 2ª guerra.

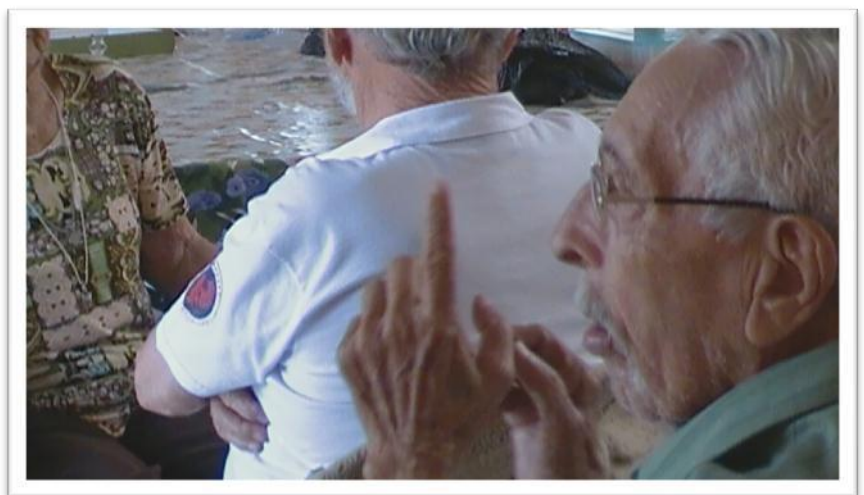
Não se acanha em falar dos vários casamentos e de como gostava de dançar, viajar de barco, desbravar novas terras, de amar.

Desperta em todxs uma instantânea simpatia. Sensação que intensifica a vontade de ficar perto, ouvindo suas histórias.

Não lamenta o fato de estar em cadeira de rodas... aceitou a passagem do tempo. Fala que era um moço arretado e que continua assim.

O sotaque afirma sua origem: Pernambuco. Outro pernambucano em minha vida – logo penso, me lembrando de Seo Chico. Congrega na voz e nos gestos uma atmosfera charmosa, gentil e pungente.

A pele enrugada, a audição já diminuída, os passos que não pisam mais o chão não barram a expressão dos seus afetos. Ele cumprimenta a cada um, e diante das mulheres com o gesto de beijar-lhe a mão ritualiza o encontro do dia... entoando suas canções, exalando seus aromas, deixando suas marcas em nossos corações.



As Cidades e a Memória 2

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente chega à Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que vêm a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações.

(Ítalo Calvino)



Algumas palavras sobre esta experiência...

Mais que o documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento.

(Ecléa Bosi)

No encontro com estas pessoas, a aprendiz-cartógrafa, se depara com o envelhecer. A fluidez e a dureza do fluxo do tempo passando e provocando mutações perceptíveis nos corpos – organismo e intensivo.

Estamos falando de memórias. De memórias-marcas nestes corpos. No meu, no deles e delas, no seu. Marcas dos encontros e desencontros ao longo de uma

vida. Rajadas de tempo produzindo num mesmo corpo vários corpos durante uma existência.

Estamos falando de poesia⁴⁶. De uma sabedoria poética. Um discurso poético que resiste e continua afirmando ao longo do tempo a cultura humana.

Estamos falando de narrativas. De modos de contar histórias. De histórias de vida. Contar as memórias, talvez seja como escrever memórias: estar entre lembranças e esquecimentos e neste *intermezzo* ficcionar.

Imerxs no fluxo do tempo faremos incursões pelas trilhas-pesquisas de Ecléa Bosi (2003) sobre a memória e a narrativa oral.

Na experiência-correnteza, a memória é um afloramento do passado no presente da percepção deste corpo de agora. Estamos falando também de um processo corporal.

Ouvindo depoimentos orais constatamos que o sujeito mnêmico não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência. A narrativa oral que ignora a sedimentação do discurso escrito é temporal e não espacializadora – modalidade própria desta visão imediata do passado, que a rigor é também intuição de um presente desvendado.

O sujeito se sente crescer junto com a expressão dessa intuição. Psiquicamente e até somaticamente ⁴⁷ se sente rejuvenescido. (...) O corpo memorativo recebe um tônico e uma força inesperada. (BOSI, 2003, p.44)

Quando Dona Anita *vem sorrindo e vai tocando em cada colega para estar presente na imagem que será montada*, contando uma passagem importante de sua vida... quando ele conta com voz centenária de seus desbravamentos, abrindo estradas para os trens avançarem cruzando divisas... algo acontece nas relações.

“Não estamos aqui diante daqueles processos fundamentais da expressão pelos quais a fala também é gesto e canto?” (BOSI, 2003, p.48).

⁴⁶ Vem de *poiésis* – toda forma de criação imaginativa, de origem oral, surgida entre nossos antepassados gregos como primeira expressão literária. Ver em Santos (2007).

⁴⁷ Como compomos com Espinosa: toda ação no corpo é também ação na alma e vice-versa.

A memória é o acervo que o espírito faz de si mesmo, o narrador ao narrar não só revive imagens do passado como intui um devir⁴⁸, o devir de pessoa envelhecendo, simultaneamente ao dar voz ao tempo-afeto que se reapresenta no presente deste corpo.

O entrecruzamento de forças, de sons, de imagens faz pulsar o corpo que vibra. Deixamos territórios conhecidos, queremos também desbravar estas paisagens que vão se desvendando à medida que se ouve o burilar daquelas águas – a voz - batendo nas pedras, seguindo seu caminho... o futuro vem traçando imagens ainda vindouras... chegará o tempo de desaguar na foz.

⁴⁸ Ecléa Bosi pensa com Bergson, filósofo que desejava um estatuto ontológico para a Psicologia: “como um conhecimento de vir-a-ser, tendo como objeto o tempo vivido”. (BOSI, 2003, p.41)

5. Considerações antes de (des)embarcar

dar consistência sem nada perder do infinito
(Deleuze/Guattari)

Tudo é luz
(Deleuze)

Experimentar. Embarcar. Atravessar... as ações forjam planos para poderem acontecer. A experimentação dos corpos nas oficinas de teatro, da escrita. Afetos.

Estar em meio às forças: linhas duras, flexíveis, de fuga. A clínica como plano.

Imanência. Plano de forças geradoras de realidades.

Afirmar a imanência significa afirmar a univocidade. Ou seja, significa afirmar que todos os planos, que todas as multiplicidades encontram-se num único e mesmo plano. Não há mais separação entre o mundo e um além, pois todos os mundos se englobam no plano de imanência. (LEVY, 2011, p.100)

O plano de imanência chamado de plano de composição - se faz como instância dos acontecimentos: onde são criados conceitos é preciso traçar um plano. O invisível torna possível o visível existir, porque “é necessário a elasticidade do conceito, mas também a fluidez do meio. É necessário os dois para compor „os seres lentos” que nós somos” (DELEUZE/GUATTARI, 1992, p.51).

O plano de imanência tem duas faces, como Pensamento e como *Natura*, como *Physis* e como *Noûs*⁴⁹. É por isso que há sempre muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, *de tal maneira que o plano de imanência não pára de se tecer, gigantesco tear*. Voltar-se para não implica somente em se desviar, mas em enfrentar, voltar-se, retornar, perder-se, apagar-se. Mesmo o negativo produz movimentos infinitos: cair no erro, bem como evitar o falso, deixar-se dominar pelas paixões, bem como superá-las (D/G, 1992, p.55- grifo nosso).

⁴⁹ Distinção de duas faces do plano: *Physis* como matéria do ser e *Noûs* como imagem do pensamento. (D/G, 1992)

Lançar-me à produção desta pesquisa e desta escrita despertaram o início de um processo de movimentos que estavam paralisados, talvez por um excesso de (im)potência. Movimentos, afetos que pediam passagem. Pude ouvi-los, mas não sozinha.

Movimentos rizomáticos, como o das raízes das ervas daninhas. Como a proliferação dos fungos, seres que revolucionam o subterrâneo das arborescências. Uma espécie de resistência, no sentido de inventar, em meio às linhas duras e inviabilidades, novas possibilidades reais de vida. RESISTIR – REEXISTIR.

Mas como sair inteiramente do eu que aprisiona, como abandonar esse elemento territorializante que constitui o eu profundo? “Desposando o movimento imanente da vida deixando de ser um Eu macroscópico para constituir uma „partícula” (Deleuze) cujo movimento não procure o repouso e o fechamento sobre si num „dentro.” O movimento que constitui o plano de imanência é um movimento perpétuo, em permanente devir, o movimento próprio do fora (LEVY, 2011, p.105-106 apud GIL, 2000, p.113).

Atravessar o fluxo de linhas, passar pela experiência desta clínica amplia o espectro da luz (corpos refletindo luz/sombra ao afetarem, corpos absorvendo luz/sombra ao serem afetados), alarga o território das relações, expande a lista de afetos de que se é capaz, rizomatiza as marcas da memória multiplicando o repertório já vivido.

Produção de contágio, ampliando modos compor e de viver.

Ao entrar neste rio, em ação de experimentar, são tramadas redes de linhas afetivas nos encontros e desencontros de corpos.

A experiência de uma liberdade.

ALÉM-DEUS⁵⁰

I. Abismo

Olho o Tejo, e de tal arte
 Que me esquece olhar olhando,
 E súbito isto me bate
 De encontro ao devaneando -
 O que é ser-rio, e correr?
 O que é está-lo eu a ver?
 Sinto de repente pouco,
 Vácuo, o momento, o lugar.
 Tudo de repente é oco –
 Mesmo o meu estar a pensar.
 Tudo – eu e o mundo em redor –
 Fica mais que exterior.
 Perde tudo o ser, ficar,
 E do pensar se me some.
 Fico sem poder ligar Ser,
 ideia, alma de nome
 A mim, à terra e aos céus...
 E súbito encontro Deus.

*

Potência infinita... plano de movimentos infinitos. E se tudo o que existe é parte da Natureza então o que é finito leva em si a força do infinito.

“A imanência é o próprio inconsciente”, fala Deleuze (2002, p.35) encontrando Espinosa-vidente.

E nesta viagem na imanência, a cada encontro a possibilidade de, compondo com forças dentro-e-fora, produzirmos nossa máquina privada que se ramificará em máquinas coletivas e contagiará outras gentes, outros seres e outros povos.

Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom.

O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.

(Clarice Lispector)

⁵⁰ Poesia de Fernando Pessoa: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpessoa03.html> (acesso em 01/12/15)

Referências Bibliográficas

- ABREU, L. A. de. Processo Colaborativo:Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação.
[http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/uploadAddress/processo_colaborativo_relato_e_reflexoes_\[24544\].pdf](http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/uploadAddress/processo_colaborativo_relato_e_reflexoes_[24544].pdf). Acesso em 28 de agosto de 2015.
- ARTAUD, A. *O Teatro e o seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, E; KASTRUP,V.; ESCÓSSIA, L. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto alegre: Sulina, 2010.
- BARROS, L. P.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E; KASTRUP,V.; ESCÓSSIA, L. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto alegre: Sulina, 2010.
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. José Olympio, 1986.
- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão (poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BARROS, R. D. B. *Dispositivos em ação: O Grupo*. In: Cadernos de Subjetividade – v.12, n.17 (2015), São Paulo: O Núcleo, 2015.
- BOAL, A. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BOSI, E. O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRAIDOTTI, R. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- BUCHANAN, I. Esquizoanálise e Antonin Artaud. In: MARQUES, D.; GIRARDI, G.; OLIVEIRA JÚNIOR, W.M. (Orgs). *Conexões: Deleuze e Territórios e Fugas e.../ Petrópolis,RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq/MCT; Campinas ALB: CAPES, 2014.*
- BURNIER, L.O. *A arte de ator*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- CAPRA, F. *A teia da vida*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2010.
- CASTAÑEDA, C. *O segundo círculo do poder*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004.
- _____. *Viagem à Ixtlán*. São Paulo: Círculo do Livro, (s/d)
- CALVINO, I. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COSTA, F. T.; MOEHLECKE, V. ; FONSECA, T.M.G. *Abrir o corpo da clínica*. In: FONSECA, T.M.G.; ENGELMAN, S. (Orgs). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

DANOWSKI, D.; CASTRO, E.V. Humanos e Terranos na guerra de Gaia. In: _____. Há um mundo por vir? – ensaio sobre os medos e os fins. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

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

_____. *Espinosa – Filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. *Como criar para si um corpo sem órgãos*. In: *Mil Platôs*, vol.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELIGNY, F. *Jangada*. In: *Cadernos de Subjetividade* 2013. São Paulo, ano 10, n.15.

FERRACINI, R. *Café com queijo: Corpos em Criação*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

FLUERAS, F. *O segundo corpo*. In: *Cadernos de Subjetividade* 2013. São Paulo, ano 10, n.15.

FONSECA, T.M.G.; ENGELMAN, S. (Orgs). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

FOUCAULT, M. *Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GALEANO, E. *O Livro dos Abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

GONÇALVES, C.S.; WOLFF, J.R.; ALMEIDA, W.C. *Lições de Psicodrama - Introdução ao Pensamento de J. L. Moreno*. São Paulo: Ágora, 1988.

GUATTARI, F. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. *Caosmose – um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GROTOWSKI, J. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HARDT, M. *GILLES DELEUZE: um aprendizado em Filosofia*. São Paulo: Ed. 34. 1996.

HESSE, H. *Sidarta*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

KASTRUP, V. *A exterioridade da imagem: o curioso enigma das sonhos de cegos precoces*. In: DIAS, S.O.; MARQUES, D.; AMORIM, A.C. (Orgs). *Conexões: Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e...*/ Petrópolis,RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq/MCT; Campinas ALB, 2012.

_____. *A invenção na ponta dos dedos: a reversão da atenção em pessoas com deficiência visual*. Psicologia em Revista v.13, n.1, Belo Horizonte, junho 2007.

LANCETTI, A. *Clínica Peripatética*. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. *Loucura Metódica*. São Paulo: Hucitec, 1991.

LEVY, T. S. Por um mundo imanente – a crença no fora em Deleuze. In: *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIBERMAN, F; LIMA, E. M. F. A. Um corpo de cartógrafo. *Revista Interface*, 2015; 19(52):183-93.

LIBERMAN, F. O corpo como pulso. *Comunicação Saúde Educação* v.14, n.33, p.449-60, abr/jun. 2010.

LIMA, E. M. F. A. *Arte, Clínica e Loucura*. São Paulo: Summus, 2009.

_____. Oficinas e outros dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In: COSTA, Clarice Moura; FIGUEIREDO, Ana Cristina (Org.) *Oficinas terapêuticas em Saúde Mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

LIMA, E. M. F. A.; YASUI, S. Territórios e sentidos: espaço, cultura e cuidado na atenção em saúde mental, 2013. No prelo.

LINS, D. *A Estética como acontecimento – o corpo sem órgãos*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Perto do Coração Selvagem*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

_____. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Ed. Sabiá, 1968.

MAIRESSE, D. Cartografia: do método à arte de fazer pesquisa. In: FONSECA, T. M. G.; KIRST, P. G. *Cartografias e Devires – a construção do presente*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

MORENO, J.L. *Psicodrama*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

MORENO, Z.; BLOMKVIST, D.L.; RÜTZEL, T. *A realidade suplementar e a arte de curar*. São Paulo: Ágora, 2001.

NERY, M. P. *Grupos e intervenção em conflitos*. São Paulo: Ágora, 2010.

ORLANDI, L.B.L. *Corporeidades em mini-desfile*. In: FONSECA, T.M.G.; ENGELMAN, S. (Orgs). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PASSOS, E. & BARROS, B. R. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v.16 n.1, p.71-79 jan-abr 2000.

PASSOS, E; KASTRUP,V.; ESCÓSSIA, L. da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto alegre: Sulina, 2010.

PATROCÍNIO, Stela. *"Reino dos bichos e dos animais é o meu nome"*. (Org.) Viviane Mosé. São Paulo: Azougue, 2001.

PAULON, S.M. Clínica Ampliada: que(m) demanda ampliações? In: FONSECA, T.M.G.; ENGELMAN, S. (Orgs). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PELLEGRINI, L. Diários de Campo. Caderno lixo-terapêutico, 2002. Arquivo pessoal.

PELLEGRINI, L. Diário de oficina, 2005. Arquivo pessoal.

PELLEGRINI, L. Diários de Campo. CAPS, 2009-2011. Arquivo pessoal.

PERES, W. S.; VASCONCELOS, M. P. A arte de contar histórias como dispositivo em acompanhamento terapêutico. *Revista de Extensión E*, v. 3, p. 98-105, 2014.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental – Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina, Ed. da UFRGS, 2011.

_____. *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*. p.01-11.
Disponível em: <http://www.caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>. Acesso em: 13/02/2013.

_____. *Lygia Clark e a produção de um estado de arte*. In: *Imagens – etnias e minorias*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, n.4, p.106-110.

_____. Pensamento, corpo, devir: uma perspectiva ético, estético, política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, v.1 n.2, p. 241-251, 1993.

ROSA, J. G. *A terceira margem do rio*. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 32-7.

SANTOS, G.F.C. O pensar poético e o sentir filosófico. In: LINS, D. (org.) *Nietzsche Deleuze: Imagem Literatura Educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

SANTOS, L.G. *Leitura de Deleuze e Guattari*. In: _____. Tempo de Ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, C.V. *Corpo e Pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

TSÉ, L. Tao Te Ching: o livro do caminho e da virtude. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VILLAS BÔAS, O. A arte dos pajés: impressões sobre o universo espiritual do índio xinguano. São Paulo: Globo, 2000.

Músicas:

Águas da Amazônia, álbum do grupo UAKTI em parceria com Philip Glass (1999).

Asa do Vento. De João do Vale e Luís Vieira, por Marlui Miranda. Álbum Olho d'água, 1979.

Cais. De Milton Nascimento e Fernando Brant. Álbum Clube da Esquina 1, 1972.

Coração de estudante. De Milton Nascimento e Wagner Tiso. Álbum Ao Vivo, 1983.

Cuerpo y alma. De Eduardo Mateo, por Milton Nascimento. Álbum Nascimento, 1997.

De magia, de dança e pés. De Milton Nascimento. Álbum Caçador de mim, 1981.

IHU – todos os sons. Álbum de Marlui Miranda (1996)

Terceira Margem do rio. De Milton Nascimento e Caetano Veloso. Álbum Circuladô, 1991.

Travessia. De Milton Nascimento e Fernando Brant. Álbum homônimo (o primeiro álbum do Milton), 1967.

Tudo. De Milton Nascimento. Álbum Sentinela, 1980.

Vídeos:

Claudio Ulpiano – Pensamento e Liberdade em Espinosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBDEZSx6xVs>. Acesso em fevereiro de 2015.

Lygia Clark – memória do corpo. Direção: Mario Carneiro. Acesso em novembro 2014.

Luis Eduardo Aragon. *Afecto e produção de conhecimento. Entre a clínica, a filosofia e a arte: uma transversalidade necessária é possível?* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pFAYhrQ3mms>. Acesso em junho 2015.

Min Tanaka a la borde. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=VgErye7jXbl>. Acesso em agosto de 2014.

O Resgate do sagrado feminino. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=XdEK0co_Gaw. Acesso em dezembro de 2014.

O que aprendi com a desescolarização, com Ana Thomaz. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=QveTf5Deklo>. Acesso em dezembro de 2014.

Filmes:

Lavoura Arcaica (2001). Direção: Luís Fernando de Carvalho. Cor/163 min.

Janela da Alma (2001) Direção: João Jardim; co-direção: Walter Carvalho. Cor/73 min.

Continuum

eis que
do lado
de cá
há
rumores
que
do lado
de lá
muralha
já não há
e sim!
brotam
a todo
instante
cores
sem que
haja fim
para os
amores
nada
que
não haja
do lado
de cá
e já que
nada
morre
lá e cá
lado
não há
assim
o que há

*de haver
senão
o que
não começa
nem termina?*⁵¹

⁵¹ de Livia Pellegrini. Para ler mais visite o blog: www.insensateza.wordpress.com