

RENAN PONTÉ MARIANNO

**A Formação de um Terapeuta desde a Filosofia da Diferença:
Escritas-Passagens em Psicologia e Arte**

ASSIS

2020

RENAN PONTÉ MARIANNO

**A Formação de um Terapeuta desde a Filosofia da Diferença:
Escritas-Passagens em Psicologia e Arte**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras, Assis, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.
Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade.

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Dolores Cristina Gomes Galindo

Bolsista:
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 88882.432652/2019-01

ASSIS
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

M333f Marianno, Renan Ponté
A formação de um terapeuta desde a filosofia da
diferença: escritas-passagens em psicologia e arte / Renan
Ponté Marianno. Assis 2020 .
83 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Dolores Cristina Gomes Galindo

1. Psicologia. 2. Arte. 3. Diferença (Filosofia). 4.
Palhaços. 5. Circos. I. Título.

CDD 155

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A Formação de um Terapeuta desde a Filosofia da Diferença: Escritas-Passagens em Psicologia e Arte

AUTOR: RENAN PONTÉ MARIANNO

ORIENTADORA: DOLORES CRISTINA GOMES GALINDO

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em PSICOLOGIA, área: Psicologia e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. DOLORES CRISTINA GOMES GALINDO
Programa de Pós-graduação em Psicologia / UNESP/Assis

Profa. Dra. MARÍLIA APARECIDA MUYLAERT
Departamento de Psicologia Clínica / UNESP/Assis

Prof. Dr. DOMENICO UHNG HUR
Faculdade de Educação / UFG/Goiânia

Assis, 15 de setembro de 2020

AGRADECIMENTOS

Às amigas: Homero, Ricardo, Júlia, Camila, Lê, à família Ex-tensão, Fernandinho, Felipe, Neto e muitas outras...

Ao Estágio Clínica da Diferença.

Marília, por ser vontade intensa de ensinar e aprender junto, pela amizade, companhia e pelo rigor ético com a vida e a profissão.

Fernando, pelas aulas que não são só aulas, mas dispositivos de guerrilha para a vida e a profissão. A arma da guerra é a arte.

À orientação da Prof.^a Dr.^a Dolores Galindo.

À Banca Examinadora.

Célia, pela companhia terapêutica, amizade e amor.

Ao amor: Esther, pela companhia em traçar caminhos impensáveis, por ser coragem e força.

Aos familiares, em especial aos meus tios Dênis e Kimie, ao primo/irmão Rogério, aos
você.

Pai, Luzia, Bruno, Mãe e Zé.

*

Dedico à minha Mãe, pela vontade incessante na vida:

“Mas é preciso ter manha

É preciso ter graça

É preciso ter sonho sempre

Quem traz na pele essa marca

Possui a estranha mania

De ter fé na vida.”

Milton Nascimento

*

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 88882.432652/2019-01.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 88882.432652/2019-01.

MARIANNO, Renan Ponté. **A Formação de um Terapeuta desde a Filosofia da Diferença: Escritas-Passagens em Psicologia e Arte**. 2020. 84 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Psicologia). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

A presente pesquisa visa a relatar pistas de uma formação do Terapeuta, em função de experimentações até então vivenciadas. A formação em questão parte do presente momento, olha o passado e anota fragmentos de histórias, nas quais se intuíram elementos como Memória, na esteira de Bergson (2006), que, pela movimentação da própria pesquisa, se atualizaram na produção do Terapeuta. As experimentações na intersecção da Psicologia, Filosofia e Arte foram constituintes na produção do cuidado para com o outro. Da Psicologia advém a formação, passando pelas Universidades UFTM (Universidade Federal do Triângulo Mineiro) e UNESP (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Assis). Da Filosofia, a Filosofia da Diferença, principalmente pensada pelos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari. E da Arte, como caminho possível dessa tríade, o teatro, a música, o circo e o palhaço. Dessa forma, a investigação foi realizada, adotando o método cartográfico, que mapeou todo o caminho percorrido na formação desse Terapeuta, selecionando com a intuição (GALINDO *et al.*, 2017), geograficamente, os elementos Arte, Psicologia e Filosofia, nos aspectos que eles contribuíram para esse processo. O modo de escrita do texto seguiu a sequência dos fatos, enquanto foram sendo escritos e sentidos: não só ela, como também a maneira de colocar as palavras e passar para o papel aquilo que era necessário ser apontado, nessa formação. As memórias que se atualizam em ações, ou seja, as imagens de experimentações vivenciadas pelo autor do presente estudo, a Filosofia, a Arte e a Psicologia cooperaram, atualizando-as nas práticas terapêuticas.

Palavras-Chave: Psicologia. Arte. Filosofia da Diferença. Palhaço. Circo.

MARIANNO, Renan Ponté. **The Formation of a Therapist from the Philosophy of Difference**: Writing-Passages in Psychology and Art. 2020. 84 f. Dissertation (Academic Master in Psychology). - São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2020.

ABSTRACT

The present research aims to report clues of a formation by the Therapist, based on experiments experienced until then. The formation in question starts from the present moment, looks at the past and notes fragments of stories, in which elements such as Memory, in the wake of Bergson (2006), which, due to the movement of the research itself, were updated in the formation of the Therapist. The experiments at the intersection of Psychology, Philosophy and Art were constituents in the formation of care for others. From Psychology comes training, passing through Universities UFTM (Federal University of Triângulo Mineiro) and UNESP (State University Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Assis). From Philosophy, the Philosophy of Difference, mainly thought by the authors Gilles Deleuze and Félix Guattari. And Art, as a possible path of this triad, theater, music, circus and clown. Thus, the investigation was carried out adopting the cartographic method, which mapped the entire path taken in the formation of this Therapist, selecting with intuition (GALINDO *et al.*, 2017), geographically, the elements Art, Psychology and Philosophy, in the aspects they contributed to this process. The way the text was written followed the sequence of the facts, while they were being written and felt: not only it, but also the way of putting the words and writing down what was necessary to be pointed out in this Formation. The memories that are updated in actions, in other words, the images of experiments experienced by the author of the present study, Philosophy, Art and Psychology cooperated, updating them in therapeutic practices.

Keywords: Psychology. Art. Philosophy. Difference Philosophy. Clown. Circus.

Sumário

1 MEMÓRIAS SEGUNDO BERGSON E DELEUZE NA FORMAÇÃO DO TERAPEUTA.....	10
1.1 <i>Hecceidades</i> olham as Memórias.....	13
1.2 Clínica da Diferença, estágio e o contrato.....	16
1.3 Plantões Terapêuticos.....	21
1.3.1 Objetivo dos Plantões.....	22
1.3.2 Metodologia dos Plantões.....	22
1.4 Experiência como Plantonista.....	23
2 DE VIR: O INSTANTE QUE ACONTECE E CESSA SEM REPRISE.....	30
2.3 Cartografia como Pesquisa-Intervenção na Formação Terapêutica.....	30
2.4 Pistas para uma produção da Coreocartografia do desvio: Clinamen.....	33
2.5 A Memória Musical: singularidade como potência.....	40
2.6 “Pra escrevermos a Regra e a Exceção”.....	42
2.7 Arranjo do Cenário Ético: Psicologia, Filosofia e Arte.....	46
2.8 Ética, Estética e Política: elementos de um Terapeuta com malabares.....	49
2.9 Circo, Palhaço e Alegria: treinamento para um Palhaço Terapeuta.....	50
Alguns dias em agosto de 2019.....	50
2.10 Um Palhaço Terapeuta em Cena.....	55
3 O CIRCO - 23 DE SETEMBRO DE 2019.....	56
3.1 A Disposição de um Palhaço, Terapeuta e Ator na Clínica - Dizer “sim” para tudo o que ocorre - Dia 26 de agosto de 2019.....	58
3.2 O Circo tá Pegando Fogo: precarização da Universidade Pública.....	60
4 GRUPO DE ESTUDOS – ESTRATÉGIA INTERVENTIVA.....	62
4.1 A Organização da Trupe: arte como protesto.....	62
4.2 Espetáculo Vida em Direção à Potência.....	64
4.3 Percurso do Circo pelas Cidades: Assis.....	67
5. ASSIS.....	68
6 SAÍDAS.....	70
6.1 <i>Anotação do Diário</i>	70
6.2 Docência.....	71
6.3 Seresta – UNATI.....	74
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	79

*

Nesta pesquisa, registramos a formação de um terapeuta, passando pelas memórias, Arte, Filosofia e Psicologia. No caminho, também comparecem instituições que foram importantes, nesse processo: Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), UNESP/Assis, Sanatório Espírita de Uberaba, CAPS Maria Boneca, CAPS II de Assis; Projetos de Extensão (Música e Poesia na Produção de Autogestão em Saúde Mental; Tenda Afetiva de Produção de Ferramentas Artístico-Terapêuticas; Universidade Aberta à Terceira Idade – SERESTA); Estágio da Clínica da Diferença, como aluno, pesquisador-voluntário e docente; Grupo de Estudo em Esquizoanálise.

As memórias, segundo Bergson (2006) e Deleuze (2008), junto aos movimentos atômicos circulares que formam sem cessar cristais e individualizações, conforme Simondon (2003), nos dão pistas de aproximações da formação de terapeutas em contato com a Clínica da Diferença, música, teatro e circo. Nessa mistura heterogênea se encontra energia potencial que a faz devir a cada instante e dar contorno ao processo de formação do terapeuta.

Por sua vez, o funcionamento da intersecção entre Psicologia e Arte foi composto de fragmentos que se uniram nessa mistura, dando uma sequência semelhante aos compostos químicos, de acordo com Simondon (2003).

Os capítulos foram escritos e juntados no formato desses fragmentos: partes do diário de pesquisa, memórias de experimentações e práticas na profissão do Terapeuta. Movimento que une as peças, dando luz à formação do Terapeuta, tendo como base o círculo, a roda, a engrenagem, os movimentos planetários que se cristalizaram no Terapeuta, na intersecção da Psicologia com a Arte.

O conceito das memórias bergsonianas apresenta o texto, para dizer que a ação do terapeuta traz as imagens, dando corpo ao encontro terapêutico, ao mesmo tempo em que essas imagens se atualizam, modificando as outras memórias existentes nesse mundo.

A atualização das memórias e o fazer terapeuta nos dão a direção de que a formação é constituída de cristalizações pontuais e o que a compõe são as experimentações no teatro, circo, música, Filosofia da Diferença e Clínica da Diferença.

A escrita permite que o texto tenha uma arquitetura toda esculpida conforme o movimento das memórias que trabalhamos aqui. Essa movimentação não almeja, de maneira alguma, uma cronologia dos fatos, nem uma ordem pré-estabelecida. É organizada colada no fluxo no qual foi escrita. As linhas foram se compondo no próprio caminhar do registro que se foi fazendo, memórias que construíram texto das pistas de uma produção do Terapeuta.

Nos capítulos posteriores, os elementos experimentados aparecem como composições, nesse processo. A música inicia a sensibilização da produção do Terapeuta, depois o circo e o teatro, os quais são elementos e memórias importantes, na estética deste Terapeuta, andando juntamente com a Ética e a Política, que é o paradigma desse percurso.

A formação do Terapeuta passa por elementos que abriram possibilidades de desvio em direção aos saberes artísticos. Logo, para cada elemento, fizemos uma passagem que tem como objetivo relatar a experiência de produzir uma forma dentre as milhares possíveis da produção de um corpo terapêutico.

*

1 MEMÓRIAS SEGUNDO BERGSON E DELEUZE NA FORMAÇÃO DO TERAPEUTA

*Estou apto a trapo!
A gente é rascunho de pássaro
Não acabaram de fazer...*
(BARROS, 2003)

O sentido dos parágrafos é encontrado, quando as linhas se fazem caminhos por este texto, no ato da escrita no qual as memórias vem à tona e se atualizam como formas de ações. Os caminhos não estavam prontos, sempre construídos no caminhar e compondo sentido com os elementos já experimentados, que seleciono aqui: Música, Teatro, Filosofia, Psicologia, Circo e Palhaço. “Testemunho daquilo que faz corpo entre o escritor-leitor e seu autor amado.” (COSTA, 2010, p. 108).

A sensibilidade que trafega pelos entres da Filosofia, Psicologia e Arte, na formação de um fazer terapêutico. Caminho esse que se desequilibra e já é equilibrado, uma dança no entre Arte-Filosofia-Psicologia que produz sensibilidade terapeuta. Para Muylaert (2000, p.170-171), o clínico “[...] está atento, não ao funcionamento das regras mas aos modos que estão, a todo momento, espreitando por efetivar-se. Leva consigo uma certa prudência, não está disposto a envolver-se em alquimias por demais perigosas para as linhas tênues do existir...”

A produção dessa sensibilidade terapeuta selecionou as memórias que contribuíram nas possibilidades criativas que a Arte, a Filosofia e a Psicologia trouxeram, em suas atualizações como passagens vivenciadas.

Passagens que vêm por memória, imagem, as quais residem no corpo e se fazem ações. Portanto, o conjunto dos elementos é uma composição surgida nos momentos de compreensões dos conceitos pelo corpo, ou de afetos vivenciados que encontraram meios de expansão nesses territórios. São escolhas constituídas no momento da escrita e em alguns momentos passados, pesquisa que se faz caminho, ao se pesquisar, escrita de si como forma de pesquisa e registro da produção do Terapeuta.

São passagens que se tornam imagens, como diria Bergson (2006) – “Imagens lembranças” –, pois, de acordo com Deleuze (2008) as lembranças se tornam imagens. E essas imagens são lembranças de instantes vivenciados, os quais passaram pelo sistema sensório-motor e se movimentaram constantemente, conforme a realidade acontecia.

Por isso, o tempo passa, afetamos e somos afetados, nossa realidade é vivenciada e tudo isso movimenta o plano real, movimentando também a memória. Bergson (2006) trabalha com a concepção de que as ações e os fatos presentes são passados que se convertem em presente, em cada instante.

Nessa perspectiva, toda percepção se torna memória, podendo ser uma memória que retém todos os aspectos da realidade, cores, datas, horários e pessoas. A outra: “[...] ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente.” (BERGSON, 2006, p. 89). Ainda: “[...] trata-se de uma ‘passagem’, de uma ‘mudança’, de um devir, mas de um devir que dura, de uma mudança que é a própria substância.” (DELEUZE, 2008, p. 27). São transformações que produziram e produzem Terapeuta.

Tais elementos se atualizam no presente, estudo como memórias na produção do Corpo Terapeuta. Imagens que surgem como lembrança e que, ao mesmo tempo, dão movimento ao corpo e, no mesmo lance, se tornam passado, podendo vir à tona numa próxima intervenção. E esses lances que se tornam passado, a cada instante, constituem a sensação que é conservada e vira memória.

O espírito que está ligado à memória conserva esse instante, conforme Bergson (2006); ora, quem percebe isso é o corpo que está ligado à percepção e ao sistema sensório-motor, o qual seleciona o estímulo e é vivenciado por isso, a ponto que transformar-se em passado, memória.

Segundo Bergson (2006), de um lado, temos Memória que tem a ver com o espírito, pois existem diferenças de natureza entre o espírito e o corpo. O espírito está ligado às memórias, que são imagens produzidas na relação do corpo com o mundo, enquanto o corpo está ligado aos mecanismos sensório-motores do organismo, onde ele recebe estímulos e processa as informações.

Essa imagem-lembrança, quando se torna memória, entra em contato com as outras lembranças na memória e se modifica, mudando assim toda a vivência do corpo, produzindo novas possibilidades de reaprender o mundo. Por conseguinte, as seleções que aqui se seguem – Teatro, Música, Circo, Palhaço e Filosofia – foram experimentações que fizeram ato, ou melhor, de acordo com Bergson (2006), instantes que se tornaram passado, foram atualizados através da força motora – memória – que dão o movimento à produção que acontece até aqui.

Na explicação bergsoniana, ele utiliza um cone e um plano para explicar como funcionam as memórias, passado e presente. Na base do cone estão as imagens – lembranças

mais distantes da realidade, aquilo que não está com força suficiente para se afunilar no presente, ou por conta da não proximidade com as ações do presente. Dessa maneira, quanto maior a contiguidade das imagens com o presente, maiores as chances de esse passado chegar ao vértice com o plano, do final do cone que repousa no plano – lugar no qual o presente está acontecendo – essas imagens-lembranças estão em constante movimento, dois em específico, translação e de rotação. Com isso, as lembranças se conservam e, ao mesmo tempo, pedem passagem pelas parcerias que estabelecem com elementos do presente, os quais estão constantemente se tornando passado.

A questão é que esse movimento de presente que se torna passado e de passados se tornando presentes vai dando ação à vida e, nesse sentido, os elementos selecionados aqui dão vida ao Terapeuta, deram e dão vida a esse movimento. E, nesse contínuo trânsito, a profissão de acompanhar processos estabelece *hecceidades* que ficaram marcadas como imagens e produziram essas memórias aqui focalizadas.

Essa seleção, que vimos apontando, dos elementos citados até aqui foi realizada com a sistemática da sensibilidade, ou seja, imagens que vieram à tona em momentos cruciais: atendimentos, aulas, supervisões e no processo de escrita do presente texto. Isso se aproxima do método da intuição, para Bergson; pois, segundo Coelho (1998/1999), descrevendo o método de Bergson, intuição é diferente da inteligência: a intuição está ligada à distração, ao desvio à atenção, porque é nesse desfoco que as diferenças de natureza ficam mais evidentes, abre-se o espectro da consciência e muitos elementos entram em rotação.

Nesse caso, a inteligência se diferencia da intuição, porque Bergson escreve: “[...] a inteligência tem por função essencial ligar o mesmo ao mesmo, e inteiramente adaptáveis ao campo de inteligência são só os fatos que se repetem.” (BERGSON, 2006, p. 52-53). Para Coelho (1998/1999), a intuição seria trazida pelo estado artístico, e os artistas descrevem essas sensações, por meio da arte, e reinventam o modelo da inteligência. O autor acrescenta que todos temos acesso a esse método da intuição, porque o sentimos e o utilizamos, quando entramos em contato com as artes; por isso, o artista consegue registrar suas obras, fazendo sentido para o senso da própria inteligência e a transformando.

Segundo Galindo *et al.* (2017), o método bergsoniano intuitivo passa por três itens para se realizar: a criação dos problemas, as descobertas das verdadeiras diferenças de natureza e a apreensão do tempo real. A primeira regra consiste na formação do problema, sem que ele tenha elementos falsos e seja verdadeiro, na sua constituição. Para isso, é necessária a diferenciação desses elementos por diferenças de naturezas, segunda regra. Com essa seleção, o problema será mais bem colocado, de sorte que, quanto mais bem formado,

maior sua capacidade de autorresolução. Na terceira e última regra, Bergson, conforme os autores, assevera que o método intuitivo é mais bem empregado, quando há apreensão do tempo real que diz mais respeito sobre o tempo-duração do que o tempo-espaço. “A duração tende a admitir todas as diferenças de natureza; visto que ela pode variar qualitativamente em relação a si mesma, o espaço só assume diferenças de grau, pois ele é multiplicidade quantitativa.” Os autores continuam:

A intuição como método aproxima a pesquisa da criação e a distância da sistematização como pré-condição para a gênese da produção de conhecimento; avizinha a pesquisa da invenção e a afasta do acabamento; inclina às intensidades e desvia das formas fechadas. Ao recorrermos à intuição, ao invés de recorrermos exclusivamente às operações de dedução ou indução próprias do método científico herdado das ciências modernas, a pesquisa em Psicologia se aproxima da escrita poética, forçando-nos a ultrapassar o uso exclusivo da linguagem referencial quando esse se interpõe à criação, forçando a diferenciações que ao invés de um projeto de ciência se apresenta como plano de experimentação em diferenciação contínua. (GALINDO *et al.*, 2017, p. 282).

As seleções feitas aqui foram realizadas pela intuição – “A intuição é sobretudo o movimento pelo qual saímos de nossa própria duração, o movimento pelo qual nos servimos de nossa duração para afirmar e reconhecer imediatamente a existência de outras durações acima ou abaixo de nós” (DELEUZE, p. 23, 2008) – durações essas que estão no movimento virtual, quase chegando ao final do cone de Bergson (2006), ou seja, espiral que está em vias de tornar-se presente, depois passado que modifica toda a memória e cria outras possibilidades de vida. Isso faz da pesquisa não um mero processo de criar ferramentas rígidas para serem replicadas em outros ambientes, mas intuir a criação, no processo de pesquisa, e ter em si o processo artístico como aliado na seleção dos objetos a serem pesquisados.

1.1 *Hecceidades* olham as Memórias

São momentos de *hecceidades*, conforme assinalam Deleuze e Guattari (2012), passagens de planos de consistência, elementos que são marcados por movimentos, pelo tipo do movimento e pelas dimensões desses elementos e que dão vida a “[...] um conjunto de afectos não subjetivados.” (DELEUZE; GUATTARI, p.51, 2011b). Momentos caracterizados

pela latitude e longitude, no processo do Mestrado, exprimindo em palavras a tentativa de gravar pistas de uma formação, de uma constituição momentânea, registro do puro devir, “[...] a linguagem que fixa os limites” (DELEUZE, 1974, p. 2), no complexo dos elementos em relação ao corpo que se produz numa “ação corporal”, para Bergson (2006).

No fundo, a insistência e os movimentos das memórias em conjunto com as percepções do corpo físico resultam em ações consecutivas que roubam o presente para si. Vivências que compõem esse fazer de uma forma complexa e total, naquilo que ela é capaz de fazer, ou que foi capaz de fazer, assim como no elemento Teatro, de quando o artista se despõe à cena e o Terapeuta se intui nesse processo ou, ainda, aprende no Teatro e coloca em prática na Terapia.

Não por uma via una e específica que se concentre dentro de um corpo fechado, mas num processo de individuação, já que, na concepção de Simondon (2003), não é o processo que resulta na individualidade, pois assim seria individuação olhada do indivíduo a seu suposto princípio. É ela tensionada pelo ser que é maior que a unidade e se encontra num meio homogêneo e supersaturado, ou seja, numa reação química com seu poder de mistura elevado ao limite da sua capacidade e que, em seguida, se estrutura e devém “indivíduo e meio”.

Nesse movimento é que o ser é conservado pelo devir, isto é, o próprio movimento que o transforma em outra coisa conserva parte da sua estrutura: não que a estrutura está sendo conservada por isso, contudo, a edificação se mantém de pé pelo movimento de transformação que passa ali, onde coisa e meio são um só, ou vários, mas nunca dois ou um, para esse movimento. Sim! É paradoxal, porém, justamente nesse paradoxo que tateamos modos para delimitar individuações que não são unas, mas encontro de dois ou mais. E esses que se encontram não são indivíduos, mas encontram e explodem energias e formam momentaneamente individuações, *hecceidades*. A investigação de Simondon (2003) não pretende definir a individuação, todavia, almeja nos aproximar do funcionamento das moléculas e partículas, para daí então termos noção de pistas de individuações.

Simondon (2003) exemplifica esse processo, tomando como base a teoria dos cristais. A formação deles se dá em meios supersaturados e, assim, formam suas camadas. Como? Uma solução ser supersaturada significa que o nível de partículas nela diluídas está além da sua capacidade de mistura. Então, o que sobra por entre o composto está em movimento junto dele, mas não encontra energia suficiente para se transformar nisso; portanto, transforma-se em outra coisa, por exemplo, nas camadas dos cristais.

À energia pela qual a mistura se aglutina, ou seja, o modo pelo qual ela se une, nesse momento, Simondon (2003) dá o nome de metaestabilidade, que é diferente das pesquisas antigas que buscavam o equilíbrio, pois o equilíbrio seria o potencial de energia zerado, sem nenhum movimento. A metaestabilidade é um momento no qual o composto se encontra num movimento que se aproxima da estabilidade, entretanto, não o é, porque ele contém energia potencial. Quer dizer, ele está se movimentando e, mesmo que esteja com aparência homogênea, ele ainda está em potencial, com poder de mistura – e, nesse momento, se mistura com ele mesmo e com as outras partículas que passam por ali. É nesse ponto que fica claro o porquê de essa funcionalidade não dividir o meio e o indivíduo, pois as misturas não estão em *beckers* e em ambientes regulados, assim como a ciência escolar explica. Elas estão em meios totalmente heterogêneos e atravessados por outros meios, o que faz delas muito mais múltiplas do que unas.

O que esse assunto de misturas tem a ver com as hecceidades e as Memórias, na formação de um terapeuta?

O procedimento da formação dos cristais que estuda Simondon (2003) nos dá pistas de como as individuações vão acontecendo. Os cristais que vemos na natureza se encontram em pleno processo de devir, num movimento de crescimento e, ao mesmo tempo, de degradação, em caminhos diferentes.

Eles são também resultados de partes dos processos complexos até sua formação. Segundo Oliveira e Fernandes (2006), Rutherford diz que os elétrons se movimentam em volta do núcleo atômico, assim como os planetas se movimentam em torno do Sol, no Sistema Solar. Bergson (2006), ao descrever o movimento das memórias, afirma que elas se movimentam em torno de si mesmas, rotação, e em torno de todas as outras, translação. Ora, se os átomos, os planetas e as memórias têm a mesma tendência em se movimentarem, a formação dos cristais pode se assemelhar à formação de terapeutas.

Na mistura supersaturada, há um mosto de átomos que estão em constante movimento, isto é, possuem energia potencial capaz de refazer as combinações e transformar tudo isso em outra coisa. No grupo, inicialmente se agrupado pela disciplina do estágio de clínica obrigatório para o curso de Psicologia, quando se contrata, dá contorno de uma mistura homogênea com energia potencial e que está em constante movimento, mesmo que se encontra na metaestabilidade, ou seja, as partículas estão em movimento mais lento do que veloz. Formações pontuais aparecem aí, tanto de terapeutas quanto de clínica e de outros

agrupamentos: artistas, cozinheiros, lutadores e dançarinos. E outros, ainda, que não têm forma, contudo, que estão em vias de.

Também são nessas condições que grandezas diferentes se encontram, não por um depósito que estaria à espera de toda uma movimentação premeditada, mas próximas aos movimentos atômicos que são atraídos pelo próprio movimento no qual estão produzidos, semelhante ao da gravidade. “O verdadeiro princípio de individuação é mediação, que geralmente supõe dualidade original das ordens de grandeza e ausência inicial de comunicação interativa entre elas, em seguida, comunicação entre ordens de grandeza e estabilização.” (SIMONDON, 2003, p. 104).

Desse modo, memórias, passado – presente – futuro, clínica e o fazer terapêutico se interseccionam, formando também terapeuta. Também, pois há milhares de outras formações que ocorrem em conjunto a isso, algumas de níveis tão microscópicos que ainda não são vistas e que são jogadas para o futuro, servindo de energia potencial para outras formações. Para essas energias futuras ganharem formas/expressões, é necessário que os elementos se contratem, ou seja, se disponham de um modo que ensejem via para a criação de outros afetos.

São nessas individuações que terapeutas se formam em níveis atômicos e moleculares, não no molar. Não nas condições maiores, macro, mas em condições micro e destacadas da noção de pessoas, somente. Ambientes tornam terapeutas, assim, terapêuticos. Odores e sabores também. Produzidos no nível das *hecceidades*. De alguma forma, isso é político, porque penetra os poderes, desvia e inventa, produzindo novas expressões. Outros modos de vida. Outra Clínica...

1.2 Clínica da Diferença, estágio e o contrato

*Apreciar os riscos e suposições
Manifestar brandura e mansidão
Assegurar acessibilidade
E preservar coragem em transição
Se enunciar... repleta e intacta!
Apta a habitar todo lugar!
Se aflorar... bela!*
(ANITELLI, 2011).

*Como o **Contrato** terapêutico coloca bordas ao encontro, e como ele pode ser importante, para a sustentação dos modos grupais?*

Depois de tanto ouvir falar, ter apresentado trabalho no evento, em Assis, me transferido para a UNESP e sendo um apreciador de Filosofia da Diferença, conheceria a Marília.

Sentamo-nos e aguardamos, eu e os colegas de estágio. A professora chega e fazemos uma apresentação breve. Eu só me lembro do quão alegre eu estava: era uma criança que acabava de ganhar um presente, um momento nobre de uma história que continuava tendo em vista escolhas, colocando como prioridade o sonho de me tornar um terapeuta, pois todos os caminhos foram selecionados para isso. Talvez não intencionalmente, entretanto, foi extraído disso o melhor que pude, em cada momento, aspectos nos quais o corpo podia, tinha poder e ganhava força.

Minha vontade era enorme em aprender daquela forma, a ouvir, a cuidar e a ser terapeuta: eu estava num território consistente.

Nas primeiras aulas, foi introduzida para nós a noção de onde partiram os atendimentos grupais desenvolvidos no estágio da Clínica da Diferença – esse nome foi inspirado na Filosofia da Diferença, que é diferenciada da Esquizoanálise. A distinção foi pontuada, visto que o termo Esquizoanálise ecoou de que vale qualquer coisa, “oba oba”. A última coisa que a Filosofia da Diferença pensa é que vale qualquer coisa, porque ela se apropria da Filosofia e realiza sua prática, nesse caso, na Psicologia. Nesse início, já sabia que íamos atender grupos, todavia, eu não sabia de que forma isso iria acontecer. Eu imaginava algo parecido com o que o Fernando passava para nós, em Uberaba, na disciplina “Tenda Afetiva de Produção de Ferramentas Artístico-Terapêuticas”, quando vivenciávamos, uma vez por semana, experimentações corporais, a fim de fazer sentido aquele conhecimento que ele havia obtido. Não que tudo o que ele aprendeu foi nesse estágio, mas partiu disso.

Eram feitas suposições acerca do que os colegas de estágio pensavam. Como será que eles estavam apreendendo esse conhecimento? Qual a importância disso, em seus fazeres profissionais? Muitas perguntas eram feitas a Marília sobre o processo de atendimento dos grupos e desse modo de abordagem. Eram construídos, junto às perguntas, os caminhos que íamos percorrer. Às vezes, vinha a impressão de que a proposta estava sendo gestada pelo próprio estágio. E, com certeza, sim! Através dos questionamentos, avançávamos pela Clínica da Diferença, e a imaginação dos atendimentos ia ganhando vida pelo grupo.

Em termos práticos, ela nos ensinava a vestir: dizia que a roupa deveria ser confortável para que, no meio do exercício, a gente não ficasse nu – caímos na gargalhada – e

entendíamos aos poucos como seria a dinâmica dos atendimentos. Depois, arrumávamos a sala, de sorte a ter espaço nos exercícios.

Sempre em dupla estabelecida pela afinidade, pois o/a parceiro/a deveria entender qualquer sinal, sem que ninguém percebesse, tínhamos que estar numa vibração só, porque, a qualquer intervenção, comprávamos do outro e dizíamos “sim” – por isso, dizer “sim” para a cena é fundamental, no Teatro e na Clínica. Logo, nossa professora dizia que a posição do terapeuta é estar “na pontinha da cadeira”, sempre disposto à ação, nesse caso, intervenção, acolhimento, estar com o corpo inteiro e o contrato, isso é um trabalho, porque os músculos, os neurônios estão trabalhando em função das vidas que ali buscam terapia.

O grupo de estagiários/amigos ganhava contração, íamos nos olhando nos olhos em busca da dupla e, ao mesmo tempo, olhávamos enquanto grupo. Parece que surgia uma pergunta no ar: como serão os atendimentos? Era um misto de empolgação com nervosismo, nos acolhíamos e conversávamos sobre. Ao mesmo tempo, discutíamos a respeito do que estávamos fazendo em nossas vidas, e nos sentíamos à vontade em questionar, de forma cuidadosa, o que o/a parceiro/a estava fazendo e como. Nós nos conhecíamos, conhecendo nossos gostos, nossas tentativas e também frustrações, respirando junto o problema. Uma vez, um colega questionou o fato de que, para tocar violão e cantar em bares, era necessário decorar as letras e os acordes das músicas, pois assim a execução das músicas ficaria melhor. Então, Marília disse que essa era uma tarefa árdua, isso levaria um tempo e necessitava de muita dedicação e, no final do processo, as músicas seriam mais bem executadas. Com esse modo de aula e esse tipo de intervenção, íamos traçando pistas de qual Clínica estávamos aprendendo.

Segundo Muylaert (2000, p. 170), o Clínico

[s]eleciona materiais e pesquisa suas possibilidades de variação; é coletor de minúcias, nada é indiferente. Sob pretexto de experimentar, acompanhar muitos ritmos e movimentos, dá-se ao acaso no afã de ser afetado pelo inaudito. Nada é aquilo que parece, é como a queda de Alice... um soltar-se em busca do coelho sedutor por sua forma tão inusitada de apresentar sua realidade: “é tarde!”

Quando o colega revela ao grupo que agora ele decidiu decorar as letras, pois assim a execução das músicas seria melhor – até porque ficar preso à letra dificulta também se embalar no som –, ele mostra que existe outra forma de tocar em bares; obviamente, ele queria fazer dinheiro com isso, mas poderia ser embalado ao som do próprio violão e entregue às canções, sem se perder nas letras e partituras.

A atenção a essa minúcia dada pela Marília nos exemplifica o lugar de terapeuta, nos convoca a estarmos à espreita dessa qualidade, de modo que vem surgindo, nas vidas. Contratamos, assim, o compromisso Ético do Terapeuta, pelo qual é com os encontros que fortalecem a vida, mesmo que em alguns momentos passe por encontros não tão alegres, contudo, tendo o fio condutor e a intenção principal com aquilo que fortalece, aquilo que é expressão/ato no mundo. E, em consequência, aquilo que produz efeitos no que é vivo. A qualidade desse efeito que será avaliada pelo encontro: político.

Balizamos toda a avaliação pelo afeto, avistamos o coelho e corremos atrás, sem garantias de onde ele irá levar-nos, todavia, pregados no rigor do que se faz belo, aquilo que nos movimentou, no funcionamento artístico e na obra de arte que estaremos dispostos a executar juntos, dando vida a outro modo de se fazer, outra recepção para o afeto.

*

Entre uma supervisão e outra, havia muito conteúdo, mas também conversávamos muito, era maravilhoso o tanto de discussões que essa forma disparava. Muitos ainda não tinham tido nenhum tipo de contato com esse paradigma e, de alguma maneira, esse conhecimento adquirido era libertador – existia outra forma de clínica que não fosse aquela tradicional.

Discutíamos muitas ideias sobre a vida, estudos, profissão, arte, e foi quando começamos a fazer música juntos. Um amigo nosso tocava piano e, na casa da Marília, havia um piano. Assim, as supervisões passaram a ser lá, porque sempre excedíamos o horário.

O som saía do piano, eu pegava o violão, a Marília tirava vários instrumentos de percussão do armário e distribuía entre os estagiários: era música que se fazia corpo, vida que se transformava em música, conhecimento que saía dos livros e se tornava dança. Ela prestava atenção ao ritmo para os descompassados, o outro pegava o pandeiro de uma forma que ele mesmo entendeu, o ritmo ia se modificando, entretanto, havia uma certa organização, parecia uma música experimental, afinal de contas, era uma experimentação, a produção de um território. “Precisamente, há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para devirem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para devierem expressivos. Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2017a, p. 127).

Tal território supervisão era composto por quatorze estagiários/as; esse, em específico teve a duração de um ano – por conta de alguns estarem no último ano e se formarem no ano seguinte – os encontros aconteciam uma vez por semana e, se fosse necessário, poderia ocorrer assim que previamente combinado. Demorávamos, entre as conversas, supervisões,

músicas, nesse território que agenciamos, por volta de cinco horas a cada encontro. O local era sempre combinado, de acordo com a disponibilidade das pessoas e as necessidades do grupo; assim, na casa da supervisora, podíamos ficar mais tempo, enquanto, no CPPA (Centro de Pesquisa e Psicologia Aplicada), tínhamos horário máximo, em razão das regras funcionais da instituição UNESP/Assis. Sem contar que, na casa da Marília, havia gatos e eles nos “supervisionavam”, passando entre as pernas, subindo no colo e ouvindo atentamente o que se passava ali. Ademais, eles andavam na linha, pois a chefe da gataria estava sempre à espreita de seus movimentos: um pequeno deslize era o bastante para um aviso breve, e o contrato era reestabelecido. Mesmo a Preta – uma das gatas – sendo a que mais ficava no colo e virava sempre seu traseiro em nossa direção. Marília avisava: quando vocês não quiserem que ela faça isso, coloquem-na no chão. Com cuidado, avaliávamos e continuávamos com a gata no colo ou a colocávamos no chão, o que nos deixava numa relação bastante saudável e contraía os animais para próximo de nós.

Por intermédio da música, das conversas sobre a vida e da própria supervisão, o grupo deu chão às diferenças que surgiram. Nas supervisões, sempre voltávamos ao ponto de que o terapeuta deve estar em constante mudança, a fim de que ele compreenda e faça companhia à mudança do outro. Um corpo estagnado é um navio ancorado que corre risco de afundar, a qualquer momento. Já aquele que viaja está em movimento e em experimentações de diversos caminhos, uns mais perigosos e outros mais alegres, no entanto, o mais importante é que eles variam.

*

Como funciona o contrato terapêutico e como ele é estabelecido no trabalho com grupos?

No dia do atendimento, eu acordo, me preparo e já me lembro do grupo e de que cada encontro é diferente. Geralmente, o grupo começa no final da tarde, por uma questão prática – muitos usuários trabalham no horário comercial, de maneira que acontece depois do expediente. Antes de seguir para o CPPA da UNESP/Assis, visto uma roupa larga, que não impeça os alongamentos e exercícios que ocorrem no atendimento; o mesmo aviso é transmitido para as pessoas que irão ser atendidas; então, eu e minha colega de dupla chegamos à clínica com meia hora de antecedência, pois agora iremos preparar a sala de atendimento; por isso, o exercício inicial é pensado anteriormente, mesmo que ele seja modificado no momento da execução. As cadeiras são posicionadas de uma forma que fique espaço livre no meio da sala, os tatames são espalhados pelo chão. Assim, temos espaço para caminhar e começar o atendimento, com os exercícios iniciais.

Esse movimento de organização da sala para o atendimento grupal causa muito incômodo à instituição. O CPPA, que é Unidade Auxiliar Complexa Centro de Pesquisa de Psicologia Aplicada “Dr.^a Betti Katzenstein”, está localizado no câmpus da UNESP/Assis e fica logo na entrada da instituição. Sua arquitetura segue a tendência da maioria dos prédios que há por toda a Universidade, estilo moderno com linhas retas, vidros na fachada, o logotipo na marquise toda em azul marinho e as letras em branco que trazem seu nome.

Alunos e alunas de vários estágios do curso de Psicologia atuam ali, são os estágios curriculares do quarto e do quinto ano. Essa clínica abrange uns dez docentes, cada um com seu núcleo de estágio, o qual tem cada um, em média, quatorze estagiários – esse número tem aumentado, por conta da aposentadoria de alguns professores e a não contratação por parte da instituição –, o que nos coloca diante de um problema institucional. É atendida a população de Assis e região, tendo como porta de entrada o próprio serviço e alguns encaminhamentos pontuais, como ao Ministério Público, que, por sua vez, reencaminha para um núcleo de estágio específico.

Um problema que ocorre no serviço é o alto número de pessoas que buscam atendimento, problema vivido na maioria das instituições públicas de saúde. Sobram pessoas para serem atendidas.

Os acolhimentos são realizados através de um projeto de extensão, a triagem. São alunos, independentemente dos núcleos de estágio, que fazem a triagem inicial e buscam encaminhamento para os núcleos que atendem no CPPA.

Nós, estagiários da Clínica da Diferença, problematizamos o organograma do serviço clínico ofertado pelo curso de Psicologia da UNESP/Assis, enquanto a Marília sugeriu que ofertássemos os “2.3 Plantões Terapêuticos”, pois, com essa prática, trabalharemos com a lógica do serviço de portas abertas, assim como funciona nas UBS e outros serviços públicos de saúde.

Abraçamos a ideia e fizemos dessa prática uma experiência fundamental, no percurso das formações. Nesse sentido, colocamos em prática tudo o que havíamos cuidado para estar prontos a atender. E estar pronto para atender, segundo uma das conclusões a que chegamos, era “nos prepararmos para não estarmos preparados”.

1.3 Plantões Terapêuticos

O estágio “Clínica da Diferença: dispositivos clínicos”, pautado no paradigma ético-estético-político, ganha contornos no rol de atendimentos presentes no CPPA – UNESP/Assis. Tal paradigma se ampara, através das práticas dos plantões/recepções, no método clínico-cartográfico como possibilidade de mapeamento de práticas e modos de viver, distribuindo no campo das relações do paciente aquilo que ele traz como demanda terapêutica. Nesse sentido, trabalhamos com as bases da PNH (Política Nacional de Humanização), compreendendo que o indivíduo vive em rede com a comunidade e com os serviços presentes no território. Justamente para lidar com a demanda incessante no fluxo de usuários, o plantão se propõe compor, no espaço, uma porta de entrada para os plantões e outros atendimentos.

Assim, este funciona como serviço de portas abertas, constituído por dois alunos por período e com horários específicos – segundas e quintas, das 17h30 às 19h30 –, os quais acolhem interventivamente, encaminham para grupo ou para outros estágios, dependendo da demanda; e há igualmente a possibilidade de quatro atendimentos, nesse mesmo núcleo de estágio. Os plantões adicionam ao serviço-escola (CPPA) da UNESP/Assis a possibilidade do pronto atendimento, agilizando e equipando os dispositivos de atendimento psicológico do município de Assis e região, de maneira a contribuir para a formação dos alunos que estão matriculados regularmente no Estágio de Clínica da Diferença.

1.3.1 Objetivo dos Plantões

O objetivo da recepção/plantão é atender à demanda de pacientes/clientes que dão entrada no CPPA, em busca do atendimento psicológico. Por meio desse dispositivo, ocorre o acolhimento interventivo e as queixas são ouvidas, tendo-se como proposta suas resolutividades.

Os encaminhamentos se dão de acordo com a disponibilidade e demanda do usuário do serviço, priorizando-se o grupo terapêutico do mesmo estágio e sendo alguns direcionados também para outros núcleos de estágios do CPPA.

1.3.2 Metodologia dos Plantões

O método adotado nos atendimentos de recepção/plantão é pautado na cartografia, que se ampara no paradigma ético-estético-político, instrumentalizado pela Filosofia da Diferença, a qual traça, na relação entre terapeuta-usuário, o campo problemático em questão. Assim, é produzido um diagrama múltiplo, onde é possível rastrear as demandas que trouxeram o usuário até o serviço e as possibilidades de resoluções delas. A estratégia de acolhimento da recepção/plantão ocorre durante o ano todo, seguindo-se o calendário escolar do Curso de Psicologia e o da instituição CPPA.

Com revezamentos de dias e horários pré-estabelecidos no início de cada semestre, de acordo com a organização do estágio construído nas supervisões sujeitas a alteração, a depender da demanda do serviço e da agenda dos estagiários, os atendimentos acontecem sem agendamento prévio, dentro dos horários fixados junto à recepção do serviço. Eles se dão por ordem de chegada, baseados nos serviços públicos de saúde.

Caso haja necessidade, para melhor compreensão da demanda, é possível agendar outro horário com o usuário, em sessão fora da recepção/plantão, sendo marcada na recepção do serviço; ainda assim, não havendo encaminhamento possível, serão ofertados pelo estágio em questão, no máximo, quatro encontros terapêuticos.

No primeiro encontro, é preenchido o prontuário do atendimento, de acordo com as normas internas do CPPA. Os acolhimentos da recepção/plantão são realizados nas dependências do Serviço-Escola “CPPA Dr.^a Betti Katzenstein” (UNESP/Assis), podendo também ser disponibilizados Acompanhamentos Terapêuticos, como consta no plano de ensino do estágio.

A cada sessão, é promovido um encontro com o supervisor responsável pelo estágio, o qual irá colaborar no entendimento das demandas trazidas e nos encaminhamentos possíveis. Essas supervisões acontecem semanalmente, em grupo, no horário indicado pelo calendário escolar.

1.4 Experiência como Plantonista

*Pra dilatarmos a alma
Temos que nos desfazer
Pra nos tornarmos imortais
A gente tem que aprender a morrer
Com aquilo que fomos
E aquilo que somos nós.*
(ANITELLI, 2011).

Como estar disponível?

Nós nos dividimos em trios, pois éramos 14 estagiários, com dois titulares e um suplente, que fica de aviso. Era livre para ir o dia que quisesse, além do dia estabelecido pelo grupo. Eu ia quase todos os dias, para acompanhar de perto o processo e também conversar com as pessoas do estágio, quando falávamos dos atendimentos, da movimentação na instituição e nutriamos o corpo estágio como forma de produzir mais dessa clínica, na alma dessa instituição. O clima trazia disposição e força: tínhamos uma vontade enorme em atender, de agora poder desempenhar tudo aquilo que havíamos tido como experiência – e é lógico que tudo poderia ter sido em vão, no entanto, tinha tanta vontade de que começaríamos a aprender tudo de outra forma.

A vontade ganhava força pela contração que o grupo ganhou, pela terra fértil que nutriamos e pela energia potencial de se agrupar, que dava a sensação de nunca estarmos sós, sempre no fluxo de movimentos clínicos formando cristais nos fazeres terapeutas. Cristais esses que serviam de verdades provisórias para os encontros e só seriam desfeitas quando outra fosse criada, até que outra camada fosse sobreposta, segundo Simondon (2003), e assim *hecceidades* surgiam entre as relações.

Nas quintas-feiras, era meu plantão, junto a uma grande amiga, Júlia. Chegávamos bem antes e conversávamos primeiro: era uma forma de deixar as questões nossas ali, do lado de fora da sala. É claro que tudo não ficava fora, mas sabíamos que tínhamos uma obrigação profissional a cumprir, porque eram vidas que estavam ali para ser ouvidas, sofrimentos que estavam emergentes e tinham que ser cuidados.

Lembro-me de que um dos atendimentos era de uma moça de 24 anos de idade, formada em Pedagogia e vendedora numa loja de roupas da cidade. Seu irmão, usuário de *crack*, colocou fogo na casa da sua mãe por dinheiro. Então, ela retirou a mãe de dentro de casa e se mudou para outro lugar. Conversamos acerca dessa atitude e eu ressaltai que era de

muita importância esse movimento, de maneira que sua mãe deveria estar muito contente com tal atitude e triste de desespero pelo irmão.

Ela optou pelos quatro atendimentos; no segundo, ela criticou seu namorado que a buscava no emprego, sábado depois do almoço, e já chegava embriagado, levava-a para o churrasco de que ele tinha saído e ela não se sentia bem ali. Achei falta de sensibilidade da parte dele, pois ela, com certeza, estava cansada, querendo tomar banho e ir para um lugar quieto, porém, ele a levava para um lugar onde não havia nada disso.

O mais interessante é que a companhia terapêutica foi colocando os ombros dela numa posição alta, parece que ali havia tido uma intervenção boa, ela enxergava mais possibilidades de vida longe dessa pessoa. E até comentamos sobre isso: ela disse que iria pensar com mais calma.

Em um dos atendimentos, ela revelou que queria continuar seus estudos e que gostaria de conhecer mais sobre a UNESP/Assis; o que ela sabia é que os estudantes eram todos “maconheiros” e ninguém estudava ali, isto é, aquele estereótipo “escroto”. Eu respondi que ali se encontravam maconheiros, de fato, porém, que não havia nenhum problema dessa droga em relação aos estudos: não era porque fumavam maconha que não estudavam. A moça concordou; perguntei se ela já tinha experimentado e disse que não, contudo, que um dia gostaria de provar. Eu argumentei para que ela cuidasse do dia em que isso acontecesse, falei para ela prestar atenção em quem estava na sua companhia, pois é sempre bom termos noção de que será uma experiência diferente de tudo aquilo que viveu ou que, às vezes, também não iria sentir nada de diferente.

Ela ouviu a bateria e ficou intrigada. Assim, eu propus o Acompanhamento Terapêutico – segue Muylaert (2006, p. 109):

O Acompanhamento Terapêutico (AT) é um Dispositivo Clínico que problematiza o campo social/existencial, por meio da circulação na cidade, da abertura para um campo de produção de novos modos de existir, descaracterizando-o como problemático e a angústia que o acompanha, como um afazer psíquico que deve ser eliminado, mas vivido em seus atravessamentos, transversalizando os sentidos, espaços alternativos ao desejo.

Iniciamos um passeio pelo câmpus. Expliquei a ela que iríamos continuar o atendimento, agora, entretanto, numa modalidade externa. Demos uma volta pelo câmpus e ela foi me falando sobre essa vontade de estudar mais, de se especializar num assunto, de ter maior estabilidade financeira. Num certo ponto do passeio, ela me contou que, naquela semana, havia dado entrada num financiamento de uma casa ali próxima à UNESP. Eu fiquei

espantado e comemorei com ela, disse que isso seria muito importante para as próximas decisões que surgiriam.

Terminado o atendimento, perguntei se ela gostaria de continuar os atendimentos; ela considerava que fora suficiente. Assim, acrescentei que, se ela precisasse, era para entrar em contato comigo ou com o CPPA: nós nos despedimos e encerramos.

Nós, grupo de estagiários, conversávamos bastante e por vezes chegávamos à conclusão de que algumas pessoas vêm para o atendimento para buscar ajuda na tomada de decisões, traziam sempre uma dúvida que entendemos como: estou em dúvida entre mudar disso para aquilo, mas isso é certo? Isso cabe na sociedade? Perguntas morais em que utilizávamos a ética para conversar com essas questões: Isso te trará mais vida? Esse estado te agrada? Isso te fortalece? Qual é o teu Deus?

Não necessariamente que com essas questões se resolviam tudo ali. Aliás, Marília nos lembra: “Tudo é muita coisa!” Todavia, priorizávamos a luz nas decisões, junto ao usuário, e esse foco se unia junto ao entendimento de potência dessa vida.

Fazer companhia com essa postura era suficiente, na maioria dos casos, para entender o momento emergente, de um modo que encontrar expressão na passagem do afeto, fazendo com que as circunstâncias que, se antes paralisava, agora devenha.

Estar disponível para ouvir o outro, sem julgamento moral, propondo a ética como balizadora do encontro e apostando nas minúcias que o encontro produz, foi a chave para que esse nosso encontro desse certo.

O que ficou foi a sensação de que esses quatro encontros semanais ajudaram a jovem moça a organizar mais ou menos questões que a chateavam, pontos positivos em sua vida, como seu desempenho trabalhando como vendedora que sustentava a casa e sua mãe, sua formação em Pedagogia; e suas vontades futuras: especializar-se em Psicologia, encontrar uma pessoa que estivesse disposta a caminhar junto e se divertir mais, indo a festas e se encontrando mais com suas amigas.

Sentimos que, no caminho, fomos produzindo valores éticos para a vida, porque o fato de ela não querer mais uma relação amorosa daquela forma, ou ao menos problematizá-la, já é um cuidado de si. Perceber que, diante da realidade, se passa a ética para a produção de potência. Assinala Yonezawa (2020, p. 131):

Conhecer os afetos é tornar-se ético. Desse modo é que se sai do espírito moral, de juízo e justificação da existência; deixa-se a vida teórica e religiosa, porque o conhecimento sobre os afetos não é um conhecimento “acima” dos afetos, mas um saber que os toma como material de criação de uma existência, a qual pode ir lentamente se tornando livre e mais próxima de sua potência.

Nesse sentido, o atendimento dos plantões terapêuticos serviu para essa vida de problematização dos encontros, dando uma ferramenta a mais para as decisões a serem tomadas daí por diante, sentindo os afetos pela ética da existência.

Grupo

O Afeto atravessa o corpo e, nesse sentido, o terapeuta do grupo sugere a ele potencialização do exercício. Numa caminhada, algum integrante move os braços de forma circular, isso é sugestionado para o grupo, pois ali passou um afeto que produziu tal movimento, por isso, coloquemos em experimentação, em movimento.

Alongamo-nos e nos apresentamos: “Sou Jorge e gosto de pescaria” - “Legal, Jorge, você gosta de pescar no barranco ou no barco?” - “No barco é melhor”. E, assim, o grupo vai se contraindo, estabelecendo as margens, as quais, por sua vez, têm caráter temporário; sempre num movimento sistólico e diastólico, o contrato segue dando sustentação para as expressões grupais e individuais que surgirão nos horários dos encontros.

Depois, discutimos o contrato, a fim de que minimamente possamos nos situar no mundo, nos encontrar, dentro de um espaço tempo previamente delimitado, e cuidar do território clínico, para que essa mistura tenha energia potencial capaz de estar fértil a outros modos de se agrupar: horário, dia da semana, local, tolerância para atrasos, possibilidade de entrada de novos membros, responsabilidade no projeto singular terapêutico de cada um e sigilo das conversas.

Ele vai ajudar a organizar minimamente as relações do grupo e com o grupo. Nesse sentido, há responsabilidade afetiva com o grupo todo, porque o processo é grupal e não somente individual. Mesmo que quem experimenta é o indivíduo, para Passos e Benevides (2006), a produção dos modos irá se instaurar em composição, no meio das relações, nessa brecha que se cria como coletivo que ajuda a sustentar forças. Portanto, é com o estabelecimento do contrato – do grego “contrair” – que as relações produzem modos de vida, extrapolando o sujeito, a individualidade e se implicando na relação com o grupo. Assim, o contrato não é permanente, mas sempre reestabelecido, quando necessário. O contrato deve ser analisado conforme as relações acontecem, é ele que dá borda à relação grupal – fazendo parte desse grupo tanto a instituição quanto todos os elementos que estão nos compondo nesse presente, pois, a cada instante, o grupo sustentará tipos de qualidades afetivas, a depender das conexões implementadas pelos elementos participantes.

O contrato é de fundamental importância para o grupo se contrair, ele estabelece um chão comum, para poder dar consistência, para existir uma organização comum, a qual não vem de fora para dentro, porém, é criada da relação para a relação. Não é aquele contrato rígido, no qual não pode ser alterado o que está escrito e protocolado em papel e supõe uma relação ideal entre as partes.

É o que contrai que é combinado na vivência da relação, os horários, o lugar, o não uso de telefones, que atrapalha o processo terapêutico de cada um ali, a implicação nesse processo de cada um com cada um e do grupo como um todo, pois não é qualquer encontro que está estabelecido ali, é um lugar de cuidado terapêutico. Nessa linha, acrescentam Benevides e Passos (2006, p. 10-11):

Temos, então, uma interessante polissemia da palavra latina *contractus*: contração e contrato. É esse sentido que entendemos estar presente na ação de contratar, ou na contratação clínica. A um só tempo estabelecemos um pacto, uma transação, uma convenção e, aí mesmo, nos contraímos formando um coletivo, isto é, indo para além das garantias do si, do privado e do individual, para experimentar o que se dá entre, no meio, no curso.

Dessa forma, a relação que estabelece o Contrato tem consistência de sustentar os modos de vidas que surgirem ali, tendo em vista a Ética, porque, como diria Marília, “limite é a pele”¹: ela diz para onde não seguir e para onde também continuar.

*

O número mínimo de pessoas, a fim de que se tenha um grupo, é de cinco: são dois estagiários e três usuários. Essa exigência leva em conta não haver mais estagiários do que usuários, pois não faria sentido nem mesmo dois terapeutas para dois usuários, porque o espaço poderia virar um grupo de atendimentos individuais – e não era essa nossa proposta.

Nesse momento, a “caixa de ferramentas” estava abarrotada, só não sabíamos se seriam eficazes. Pelas vivências na disciplina “Tenda Afectiva de Produção de Ferramentas Artístico-Terapêuticas”, eu já tinha muitos exercícios em mente e imaginava como seriam, mais ou menos, não via a hora de me aproximar ainda mais da formação terapêutica.

Nós nos apresentamos, estabelecemos os horários, lugar e tipos de roupa, falamos também da importância da responsabilidade de cada um ali, com o “Projeto Singular Terapêutico” de cada um – que é o processo singular que cada um está vivendo e quais são os cuidados que teremos com aquela pessoa, para que a vida possa melhorar.

Iniciamos uma caminhada pela sala, que eu e a minha parceira de atendimentos tínhamos combinado com antecedência. Essa caminhada é típica do Teatro, para trabalhar

1 Deleuze (1974, p. 11) cita Paul Valéry: “[...] o mais profundo é a pele.”

espacialidade, conscientização do corpo, aproximações com os outros corpos e andar. Durante ela, eu também andava, sentia tudo aquilo e prestava muita atenção aos passos de todos, nos corpos e no corpo como um todo, o que se despontava, uma mão que balançava mais; então, eu sugeria a todos balançarem bem as mãos, bem no alto, depois bem lentamente, e assim a atenção era sempre voltada para o corpo, “atenção no corpo”, no corpo grupo, corpo individual, corpo sala... Num certo instante, dizia para todos pararem onde estavam, fecharem os olhos e “tirarem uma foto” de como estavam, naquele momento. Nessa ocasião, eu e a minha companheira avaliávamos com uma visão de raio-x as posições das pessoas, a forma com que pararam, as mãos, os ombros, a cabeça, pescoço, pés. Orientávamos como seria a foto, dando “dicas” das formas que se encontravam ali.

A caminhada seguia, outra foto era batida; continuava, e mais outra. Eram três, e fazíamos a experiência de comparar as variações que tiveram as fotos, o que mudou da primeira para a segunda e a terceira. Sentávamo-nos e conversávamos sobre a atividade. Surgiam muitas coisas: “Senti meu pé doer, pois eu o torci semana passada”, “Nossa! Como você fez isso?”, “Fui jogar vôlei com meu marido num parque”, “Está cuidando? Tirou raio-x?”, “Ah! Sim, não foi nada de mais, só senti um pouco”. Na sequência, explorávamos quem gostava de esportes, no grupo, quais esportes eram preferidos, de sorte que o momento fluía e os estagiários estavam em total atenção no fluxo da conversa, nos caminhos que ela seguia e como seguia.

Os participantes começavam a se conhecer, criavam intimidade, na qual o grupo se sustentava, trocavam detalhes sobre os gostos deles, sobre o trabalho e sobre estratégias de vida, qual faculdade fazer, possibilidades de bolsas e trabalhos...

Por isso, os usuários que eram encaminhados para o grupo já haviam passado no plantão/recepção e junto ao estagiário, o qual já havia traçado caminhos como estratégias de experimentações de saídas à problemática vivida em questão. Não que acarretaria na cura dessa vivência, mas a abertura a esse novo fio condutor traria uma possibilidade de experimentar o corpo de uma forma forte, o que poderia ajudar a olhar e a agir na dificuldade que se vivenciava, no momento.

As supervisões eram um momento para se repensar o grupo, nosso lugar terapêutico e como estavam caminhando os atendimentos. A Professora Marília sempre nos sugeria exercícios que tinham a ver com a história do grupo; ela dizia que ele ia criando uma história e ia se modificando com ela. Eu sempre pensava que era criado um lugar de produção em conjunto de vida, uma parceria que fortalecesse a vida fora dali, nas relações com os familiares, amigos e trabalho.

Certa vez, o grupo estava reclamando, todos reclamavam e não era proposta nenhuma saída para isso. Ficamos paralisados, como terapeutas, e enfraquecidos: aquilo tomava nossa energia, pois era uma qualidade de reclamação que não tinha possibilidade de saída. Marília propôs de a gente se alongar e, nessa hora, reclamar, deixar doer e reclamar junto com o corpo que dói. “Gente, agora é a hora de reclamar, pode gemer, gritar de dor” – e isso acabava virando uma gargalhada só, mas puxávamos para a seriedade e o silêncio reinava – momento de reflexão; às vezes, eles comentavam sobre as reclamações, diziam que era “chato” quem reclamava e que isso não levava a nada. Portanto, tínhamos uma carta na manga, porque, da próxima vez que aquilo acontecesse, poderíamos dizer que o alongamento já tinha acontecido e, assim, o pensamento criava outro caminho e as informações deslizavam por outros cantos.

2 DEVIR: O INSTANTE QUE ACONTECE E CESSA SEM REPRISE

*Flor parece a gente
Pois somos sementes do que ainda virá.*
(ANITELLI, 2003).

É um percepto de transformação que se instala da Filosofia para a Arte e, disso, para o fazer profissional na Psicologia, Terapeuta. É o devir terapeuta-artista que está em constante produção, no caminhar desta pesquisa. São aspectos artísticos, mas não têm como intenção a formação artística. A Filosofia dá suporte à Clínica, mas também não se tem um olhar filosófico com o objetivo de produzir-se Filosofia. No caminhar, ora olhando para as memórias, ora vivenciando estágios e práticas profissionais, eu me transformo. “O devir nada produz por filiação; toda filiação é imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 19). São alianças estabelecidas pelo caminho da produção do Terapeuta. Aspectos que são companhia no entendimento dos conceitos dados por essa Filosofia, não que se sobrepõem ao conceito e nem se comparam a ele, todavia, se transformam juntos; vêm a ser outra coisa que nem é conceito, nem mais arte. Tornam-se ferramenta de trabalho para entendimento do outro, nesse sentido, compreensão possível da vida que chega, para ser cuidada na clínica.

São pistas da produção de uma sensibilidade, demarcações que foram selecionadas nos momentos em que se formavam e se transformavam. Sou eu relatando processos sentidos e necessários a ele, no momento de compreensão, enquanto estudava Filosofia e a colocava em prática. Na variação causada no encontro do corpo estudante com a estética da Filosofia da Diferença, movimenta-se o campo de forças no qual estava inserido. Muitas vivências foram esquecidas e transformadas em outras coisas: as que relato aqui permaneceram – não intactas, mas de uma forma que posso registrar memórias aqui.

2.3 Cartografia como Pesquisa-Intervenção na Formação Terapêutica

*Preso a canções
Entregue a paixões
Que nunca tiveram fim
Vou me encontrar
Longe do meu lugar
Eu, caçador de mim.*

(NASCIMENTO, 1981).

A Cartografia é um modo de fazer pesquisa-intervenção que se desloca da lógica cartesiana, em que o pesquisador se distancia do objeto para conhecê-lo, mantendo a neutralidade diante de tal objeto e utilizando a razão como forma de estudá-lo. Por influência da Modernidade, quando a racionalidade seria produtora do conhecimento e este seria replicado nas diferentes aspectos da vida. Mas se aproxima do entendimento de que o pesquisador deve se aproximar do objeto e relacionar-se com ele, na intenção de construir conhecimento no entre da relação. É uma postura diante da pesquisa, modo de se colocar diante do campo pesquisado, tendo lado a lado sujeitos, conhecimentos e objetos num mesmo horizonte de fluxo. Utiliza, assim, a pesquisa como modo de produção de conhecimento, questionando a teoria e a prática apresentadas no decorrer da pesquisa.

Dessa maneira, o que é pesquisado está em constante mutação, varia de acordo com o movimento do campo pesquisado: junto à posição de pesquisador em que eu me encontrava, havia também um terapeuta no processo de produção, no qual os passos analisados constituíram justamente o caminho traçado, construído e produzido nessa relação entre Pesquisador, Terapeuta, Psicólogo, Artista, Clínica e Instituições. Escrevem Aguiar e Rocha (2000, p. 272-273): “[...] o cotidiano em permanente análise é trabalhar a partir das práticas como fonte produtora e validadora de conhecimentos.”

Estar nas relações onde esses conhecimentos foram produzidos e traçar mapa com margens capturadas nos presentes vivenciados, depois traçar novamente e comparar a variação ocorrida entre a primeira imagem e a segunda, dando enfoque à diferença, na variação e na abertura de possibilidade de criação nessa brecha. Criação de conceitos para pensar a produção de uma sensibilidade terapeuta.

Cartografia como possibilidade de pesquisa-intervenção, porque, no momento em que pesquisa, intervém no plano pesquisado. Relato traços de disciplinas que foram produzindo o corpo terapeuta, estando e sendo parte dessa produção junto aos grupos. Ora, “intervir para

conhecer” é uma construção intencionada pelo fio que baliza a profissão de Psicologia no fazer Terapêutico. Nesse campo de compreensões possíveis, foram sendo encontradas pistas nas diversas áreas dos saberes artísticos e filosóficos. Arte que se mistura com conceito. Pensar e mergulhar no cotidiano de quem é atendido, nos modos mais senso comum da produtividade financeira, até os modos complexos artísticos, questionando a maneira com que se produz, o que se produz e como funciona esse modo. Quais outros modos são possíveis, dentro dessa composição? Ou, também, o que esse outro modo modifica, nessa estrutura? É a arte que toma de assalto os modos cansados e doentios de vida e abre possibilidade de colocar em funcionamento outro modo de vida.

Na pesquisa, a multiplicidade se faz presente, as relações marcarão os conhecimentos que surgirão junto ao posicionamento crítico, diante de tal plano, pois, nesse modo imanente, serão registradas as diferenças que darão expressão a uma singularidade. Por isso, essa forma de aprender Terapeuta sempre escapa aos moldes hegemônicos e modernos de ensino/aprendizagem, no processo de formação em Psicólogo clínico das escolas tradicionais.

A construção se dando nas variações, o método como efeitos da pesquisa que produzem pistas e direções as quais levam para outros lugares afetivos e mantêm a linha de base que é a produção do Terapeuta.

Portanto, são encontros do Teatro com a Filosofia – Psicologia, Música, Circo e Palhaço. É uma mistura de grandezas diferentes, segundo Simondon (2003), as quais se encontram e orbitam nos seus mundos, colidem, assim como as moléculas, explodem e viram luz, viram lixo espacial ou até mundos como produção incessante da vida. Esses mundos são os que nos interessam, mundos que nos colocam pistas de como vão formando individuações capazes de desviar de processos pré-fabricados e empurrados a serem os modos de vidas corretos. Moldes esses que nunca vão se encaixar, ou ficam justos demais, ou largos, trazendo sofrimento por nunca se chegar ao molde, ao ideal e sempre estar em vias de.

O entendimento terapêutico junto aos elementos intercessores, que são a arte, a psicologia e as memórias, é de que é necessário estar na mistura, no grupo, em bando, para se desviar junto aos moldes. Não só se desviar, mas também ser vivo, quando os modos de vida produzem sofrimento, pois a energia potencial das misturas é também o que estraga o leite, todavia, é o processo do tornar-se azedo sendo cuidado que produz a coalhada que, no encontro com o pão sírio e um belo azeite, nos encham de satisfação, atualizam as memórias vindas do Oriente.

2.4 Pistas para uma produção da Coreocartografia do desvio: Clinamen

*Confessando bem
 Todo mundo faz pecado
 Logo assim que a missa termina
 Todo mundo tem um primeiro namorado
 Só a bailarina que não tem
 Sujo atrás da orelha
 Bigode de groselha
 Calcinha um pouco velha
 Ela não tem.*
 (BUARQUE; LOBO, 1983).

Como a produção dessa sensibilidade se faz necessária, na diferenciação enquanto possibilidade de criação de modos de vida que se desviam do modo hegemônico?

Traçaremos aqui temas que produziram até hoje a sensibilidade Terapeuta, do autor que vos fala. Isso não quer dizer que esse processo seja pronto e acabado, não quer dizer também que essa passagem seja a única forma de se tornar terapeuta, ou de ter uma sensibilidade que cuida do outro, e nem que, se ele mesmo fizesse o processo da maneira que se registra aqui, se tornaria o mesmo terapeuta outra vez. De fato, as modificações são constantes – nem o estudante será o mesmo, tão pouco a Filosofia será igual. A mudança e a passagem configuram o movimento da vida.

Essas são linhas sobre as principais passagens que marcaram o corpo terapeuta, as quais estão relacionadas com Psicologia, Filosofia e Arte. Elementos que importam no/o corpo – e importar tem a ver com transportar, levar, sair de um lugar para outro e, nesse movimento, criar caminhos que traçam conhecimentos para com essa profissão e como funciona essa sensibilidade que o afeta. Tem a ver sempre em ocupar um lugar desconfortável na relação, estar incomodado sempre com o que se percebe.

Por isso, transpor é mudar, desviar, fazer a curva na estrada, perceber o momento da Inércia – termo da Física de Newton (*apud* DA SILVA, 2018) – ao se aplicar uma força num corpo, ele tende a permanecer por esse movimento; mesmo que essa força cesse, o movimento continua – e desviar, aplicar outra força para se conectar a outros lugares afetivos, traçar outros caminhos, implicar outras forças.

A música aplica uma força no corpo e, ao ser afetado, este vibra as partículas no ritmo, os dedos estalam, os braços se mexem, os quadris entram em cena, pode ser de olhos abertos

ou fechados; dentro da lona circular, as luzes piscam no mesmo ritmo. Dança dos desvios pelos conceitos da Filosofia da Diferença com o Espetáculo da Produção de um Terapeuta, encontra sua consistência no ritmo da dança.

Dançam-se dois processos concomitantemente, um primeiro que é artístico e um segundo que é científico. Não se para de fazer ciência ao dançar, tampouco de dançar no ato de escrever sobre os processos de dança, sendo a noção de escrita coreocartográfica uma das ferramentas que permite transitar entre estas práticas. (GALINDO; MILIOLLI, 2017, p. 28-29).

Com a Coreocartografia, não paramos de realizar uma pesquisa científica, no Espetáculo circense, ao rir dos exageros do palhaço: é possível sentir nisso alegria como política, como ciência, tornando-nos fortes diante do problema, estando junto a ele e nos desviando com ele. Produzir uma dança dos desvios: e dançamos com o método, desviamos e estamos junto do problema – pesquisa e/ou cena –, criamos com ele caminhos nessa Produção do Terapeuta.

Produz força a esse desvio e são sentidos outros afetos, afirmando-se ainda mais o desvio em contraponto à inércia. O percurso da pesquisa foi traçando um caminho que se fez, ao se desviar em direção à Arte. O movimento de desvio fez parceria com a música, no Espetáculo que aqui se apresenta, atualizando-se em dança (GALINDO; MILIOLLI, 2017).

Clinamen é a clínica do desvio e do estar junto no encontro, olhando para o mesmo horizonte. No momento da inércia, é aplicada outra força que muda o trajeto do corpo em questão – sendo esse movimento observado, se estando em movimento, o qual entrará novamente em inércia, e assim por diante:

Clinicar significando “Clinamen” (Legrand, 1983, p. 291), um relacionar-se na busca de um desvio para a diferença, a produção de produção (Baremblyt, 2003, p. 45), buscar junto com, operar a ilógica disponibilidade para o encontro, constituinte de sua própria natureza. Um método criação de Dispositivos de análise – fazer funcionar de outro modo. Por isto sempre desconstrução/intervenção, nunca neutralidade. Estabelece, portanto, um plano Ético: um diferencial de potência, um compromisso vital. Afirma-se, porque vital e absolutamente *implicado* (Loreau, 1996, p. 277) nos valores e práticas dessa parceria. (MUYLAERT, 2006, p. 112).

Por conseguinte, caminhar de forma *Clinamen* é estar de “mãos dadas” com os processos de si e para com o outro. Logo, a lógica de vida comum exerce um impulso, e o corpo tende a permanecer em constante movimento. Entrar junto a esse fluxo e canalizar essa força para que aconteça um desvio é ir em direção à diferença, fazendo caminho na produção de sensibilidades. Com efeito, no desvio é que se produzem novas sensibilidades, e os elementos artísticos e filosóficos são ferramentas que auxiliam nesse processo. As diferenças

abrem portas a novos caminhos, outros mundos a serem habitados: o músico que tem habilidades tonais auxilia o ator a construir uma personagem que dança no ritmo, produzindo corpo sensível para a cena em questão.

Neste relato do processo, a escrita vem como passagem, marcas, inspirações, devaneios e alucinações. Reflexões e pensamentos que se encaixam num piscar de olhos e que, de repente, somem, pois só vêm uma vez apenas. Nesses traços, escrevemos sensibilidades, Teatro, Música, Terapeuta, Clínica, Palhaço, Filosofia, Psicologia. Ilustração de um percurso olhado do aqui agora e que, por vezes, assalta o presente para fazer sentido no instante. Foram e são passagens que podem ser olhadas de dentro para fora, de fora para dentro, só de fora e só de dentro. Estudante que aprende se torna Psicólogo, vira Terapeuta, Pós-Graduação, Docente, Escritor e Artista.

*

Modo de escrita que deixa escapar as palavras das mãos, que se faz lógica dispersa, a qual, por vezes, passa despercebida. Luta-se para que sigam uma reta, mas combatem insistindo outro traço, outra história. Texto que se entronca, vira pedra, líquido, rocha, dança, gás, cheiro de chuva; o arco do violino passando nas cordas numa precisão que só se aprende pegando-o e passando-o – a teoria auxilia, mas outras vezes não faz sentido, quando o som sai afinado. Texto-orquestra, texto-malabares, texto-circo, círculo que atenta para o centro do picadeiro, presta atenção às luzes que colocam foco onde a escuridão não chega. Deleuze e Guattari (2011a) assinalam que um livro é uma máquina de guerra: concordo que ele pode se fazer arma por onde se instala, produz pensamento sensível, produz vida.

Há, em mim, IMB (Introdução ao Método Biografemático), Prazer do Texto, que transmigra para a Vida. – Há escrita de Outrem, como Mundo Possível (cf. Deleuze, 1998), que reelabora fragmentos de cotidianidade. – “Todo fragmento é acabado, a partir do momento em que é escrito”. – Ah, a grandeza das obras fragmentárias! (CORAZZA, 2014, p. 49).

São fragmentos de uma experiência, os quais foram sendo nutridos nos momentos de estudos, práticas, atendimentos, conversas afetivas, amizades e amores. Todas as possibilidades são bem-vindas, quando se trata de uma prática profissional; o SUS (Sistema Único de Saúde) nos ensina as “Redes Quentes” e aprendemos o fortalecimento das relações que ajudam a sustentar o modo como sentimos o mundo e que “[...] ninguém vive nada sozinho.” (YONEZAWA, 2011). Estar sempre em conjunto, corpo que se transforma pelas passagens de multidões, conversas, aulas, práticas, projetos, atendimentos e sociedade; conjunto de elementos que estão dispostos num horizonte de possibilidades, caminham em conjunto, formam corpo sensível, utilizando ferramentas.

As passagens aqui fazem desvio para a lógica, ou a inércia vivenciada pela política hegemônica são desvios feitos para que o caminho seguido na construção dessa sensibilidade até então fosse singular e se singularizando, sempre desviando em direção à diferença. Isso não significa, porém, que é um caminho ideal, nem que é a forma de se produzir uma sensibilidade e nem que, nesse caminhar, tudo é desvio, tudo é resistência; até porque um corpo não é constituído somente de forças ativas. Segundo Yonezawa (2014), que cita Nietzsche, as forças ativas são primaveris, germinais, são forças da criação, da expansão da vida; já as reativas são da manutenção, do contorno, da sustentação e da conservação.

A força da qualidade ativa desvia, foge, encontra outro caminho e se desfaz e se faz outra; e o que acompanha esse corpo também é a força reativa que o mantém vivo, tenta deixá-lo no mesmo formato e luta contra as forças ativas, a fim de que essa vida se conserve sempre a mesma. Ainda quando varia, a busca será sempre pela igualdade, pela identidade que ela era antes de ser o que se tornou e, mesmo não sendo outra, tenta se reconhecer como a que não variou, a que se permaneceu a mesma, a um estado de conservação, como tendência.

Da mesma forma, Deleuze (1974) cita *Do Outro Lado do Espelho*, de Lewis Carroll: Alice come o cogumelo e cresce, ela realmente se torna grande, maior do que já era; portanto, ela se olha como menor do que está, não é mais como era antes, mas também não é grande, quanto está maior. “[...] mas é ao mesmo tempo, no mesmo lance, que nos tornamos maiores do que éramos e que nos fazemos menores que nos tornamos.” (DELEUZE, 1974, p. 1).

Alice cresce e muda de uma para outra, de menor para maior, os corpos mudam, Heráclito (*apud* MORENTE, 1980, p. 71) adverte: “Nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio.” Por isso, a narrativa dessa construção passa por diversos caminhos, modos que colocam múltiplas texturas em evidência: foram e são traçadas milhares de linhas, está num movimento da produção do corpo terapeuta/artista. Essas linhas fluem da multiplicidade e desbravam os campos sensíveis, traçam consistências, desmancham planos e, por vezes, constroem possibilidades.

Mas acontece, justamente, que um rizoma, ou multiplicidade, não se deixa sobrecodificar, nem jamais dispõe de dimensão suplementar ao número de suas linhas, quer dizer, à multiplicidade de números ligados a estas linhas. Todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas preenchem, ocupam todas as suas dimensões: falar-se-á então de um plano de consistência das multiplicidades, se bem que este “plano” seja de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele. As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 16).

E, nessas linhas de fuga, foram encontradas temáticas que possibilitaram ter a estilística terapeuta que se apresenta, e como esse desbravar de possibilidades pode levar o terapeuta, através da Arte, Filosofia e outras múltiplas estéticas, a ir devindo cuidado para com o outro. Nessa desterritorialização, estabeleceram-se conexões que transportam a sensibilidade e a produção que vos retrato aqui, iniciada pela Música e continuada pelo Teatro, Circo, Filosofia, Psicologia e, sempre, por elementos outros que compuseram e compõem de forma Ética Corpo Terapeuta. Num processo imanente com os elementos que estão compondo essa produção, são vivências sentidas pelo próprio autor – pesquisa que relata as experimentações vividas no corpo.

Para esboçar aspectos que estão expostos na presente Dissertação, explicaremos alguns conceitos, como vida e imanência. Deleuze, conforme Yonezawa (2014), entende os processos vitais a partir da ideia de “imanência” – termo da Física que vem da palavra “ímã” e significa “colar”, ou seja, imanente à vida, colado nela. Através desse modo, Deleuze compreende Platão, tendo como base o “Mundo das Ideias”; na verdade, sempre haverá a impossibilidade de realização dessas ideias, no plano concreto, ou, se houver, faltará um pouco para se chegar, e é isso que moverá a vida, seguindo a direção do ideal; a busca pela perfeição, pelo modelo, coloca em movimento um corpo que está sempre a se preencher, nunca cheio, sempre faltando para ser completo, olhando para além vida e a tentando replicar na própria.

Gilles Deleuze assevera que a realização de algo já é o movimento da vida, visto que a força nunca é destacada de sua ação; logo, para Nietzsche, a vida é um fluxo de forças, as quais, se juntas, tomam uma proporção que expande a vida, concentrando o poder nessa expansão. Esses fluxos são múltiplos e desordenados, o que foge a qualquer tipo de controle (YONEZAWA, 2014).

De acordo com Yonezawa (2013), cabe ao que é vivo configurar essas forças, porque tudo o que é vivo quer dar vazão às forças, o que deixa em segundo plano a autoconservação; por isso, o processo da vida não é nada harmonioso, pois as forças sempre estão em constante guerra, uma querendo se sobrepor à outra. O autor acrescenta que a força sempre é sua ação e que é impossível separar ação de força. Essas seriam as forças ativas, segundo Deleuze, aquelas que se conectam diretamente com a vida. Existem ainda as forças reativas, as quais “re-agem” ao fluxo, como a autoconservação, típica das forças reativas; por conseguinte, há um embate entre as forças ativas e as reativas, o qual movimenta a vida. O conjunto de forças

ativas é potência e é o que dá aumento à capacidade de agir, na visão de Deleuze. Dessa maneira, a Psicologia Forte, para Yonezawa (2013), na esteira de Deleuze e Nietzsche, seria

[u]ma Psicologia da vontade de poder implica uma avaliação daquilo que constitui as sensibilidades, enquanto são estas as produtoras de vidas potentes ou poderosas, vontades imanentes ou destacadas das forças. Não se trata de uma Psicologia dos afetos individuais e humanos, mas do estudo-ação de uma afetividade transversal, que compõe não apenas a nós, homens, mas, mais profundamente, a tudo aquilo que é vivo e potente. (YONEZAWA, 2014, p. 864).

Portanto, a produção terapêutica relatada aqui está imanente na prática da Psicologia Forte, já que, no movimento de produção da vida, forças ativas e reativas, multiplicidades que entram em curto circuito e fazem escapar linhas de fuga é que foram sendo movimentados mundos de memórias. E essa produção compõe sentido, na maneira de fazer Psicologia, tendo como base a vida como produção de forças que exercem movimento e se fazem expressões, que encontram forma nas artes.

Existe o modo de vida que tende à estagnação e corresponde ao corpo hegemônico e, ao mesmo tempo, o sabotador, o qual transforma o fluxo em outra coisa que são as minorias. Esse modo seria o contraste da Psicologia Forte, termo de Yonezawa (2014) que desafia a Psicologia de maneira geral, pois forte é oposto de fraca, que são modos de vida, nesse caso, modos de Psicologia que põem luz na reatividade da vida. O corpo fechado/privado gera e vive seus próprios afetos, numa vida individual, isolada das problemáticas políticas que transbordam as relações, mesmo que o público o constitui.

Portanto, a Psicologia fraca acolheria o sujeito ou o indivíduo, o que reduz a problemática daquela vida complexa ao modo simples, captando assim só os efeitos do problema, o que tira o potencial da vida múltipla, da Psicologia Forte - que joga o problema no campo e traça com ele linhas problematizantes. Isso não levará a um esgotamento das questões, porém, à colocação de grandezas de naturezas distintas para uma compreensão universal, o que retira a lógica do privado e torna a problemática pública.

A problemática vista como privada só pode “resolver” os problemas do indivíduo e do sujeito que são finais de processos complexos. Se eles são só os resultados de tensões entre forças, agir sobre o substrato trará resultados limitados na vida, por isso, Psicologia fraca que age no indivíduo através do individual e tem suas possibilidades limitadas frente aos problemas globais/públicos.

Diferentes da Psicologia Forte, Yonezawa (2014) compreende as forças ativas e reativas como fluxos eternos da vida, disputas que constituem os modos de vida, os quais são

produzidos nas relações moleculares, no que é vivo e atravessa os corpos e dá expressões a modos de vidas. Modos e expressões aliadas à arte, como companhia e necessária para direcionar a vida ao que ela pode, ao poder ativo e de invenção da vida.

A arte transforma a vida, sensibilizando-a, retirando-a da inércia gerada pelo resultado das forças e fazendo desvio como possibilidade de criação.

Por consequência, a arte, nesse caso, é ferramenta primordial para o desvelar das forças ativas e das minorias que nela vivem, fazendo o movimento da máquina, que é o inconsciente, performando a vida da maneira mais criativa que ela pode.

Em *O Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2011b) descrevem o inconsciente maquínico, o qual seria diferente da compreensão psicanalítica de inconsciente, pois ele se dá no nível da imanência, em contraponto com a transcendência proposta pela Psicanálise. Para a Filosofia da Diferença, o entendimento não é mais sobre um teatro familiar que guarda todo o histórico de vida do sujeito, contendo seus traumas e questões não resolvidas, que fazem pulsar a vida; o inconsciente maquínico não é individual, é coletivo, e não é mais representacional: ele é uma “usina desejanter” que está em constante movimento com a vida, e o seu funcionamento é esquizofrênico, porque nele há uma multiplicidade imersa e um movimento constante, o que o torna revolucionário.

Portanto, a vida é concebida como uma obra a ser feita, o processo artístico que transforma a vida constantemente, sempre em combate com as forças reacionárias que tentam paralisá-la e mantê-la do mesmo modo; logo, há uma energia pulsante na disputa pela expansão de vida nos corpos e outro movimento que conserva essa vida num formato – reativa. Essa expansão e essa manutenção colocam a vida em movimento.

Como destaca Nietzsche (1992), em *O Nascimento da Tragédia*, a arte é necessária para que haja vida. O filósofo aborda a discussão de que a moral é a anulação da vida, pois ela é equiparada ao cristianismo, por isso, adota uma posição de ódio ao mundo, de aversão à sensualidade e aos prazeres, do enfraquecimento dos afetos. Assim, a moral torna-se um modo de vida que tira a potência da vida, empobrece a performance do corpo e enrijece a arte.

Nietzsche (1992) assegura que o nome de Deus é Dionísio, que é o Deus dos prazeres, do vinho e da vida nobre. Nessa lógica, a arte torna-se necessária para a vida. Se há um caminho para que a vida siga é justamente esse, porque nada mais belo que a libertação da vida, o olhar para os afetos, sem o peso do julgamento e a manifestação das diferenças como elas são, a fim de que a vida seja digna em sua plenitude e seja intensa. Com efeito, dessa

maneira, a vida busca a intensidade e não a sua eternidade, para que ela continue sendo visceral.

Chão, picadeiro ou *setting* que são criados, modos de vida singulares que desviam e produzem diferença no cotidiano. São relações que fortalecem diferenças como potências. Clínica da Diferença como sabotadora dos processos homogêneos da vida.

2.5 A Memória Musical: singularidade como potência

*Antes que o tempo, a Clave
De Fá, Dó, Si, Lá, Sóis
Antes da noite, uma tarde
Pra cada um de nós
Antes do barco, a chuva
Antes da roda, o frio
Antes do vinho, a uva
A fruta que não caiu
Fez dessa Terra um cenário
Pras peças que nos pregarão
Fez bico de pena e diário
Pra escrevermos a regra e a exceção.
(ANITELLI, 2003).*

Como a memória musical pode produzir um corpo ético para o terapeuta, na qualidade dos afetos?

Numa conversa com minha mãe, ela me disse que não adianta você ler um livro e pensar que isso é o bastante para formá-lo numa profissão. É preciso se movimentar com essa leitura, é necessário sentir o que esse conhecimento lhe passa e é imprescindível que isso o transforme na mesma pessoa, com as capacidades aumentadas.

Assim fui vivendo os conceitos junto aos mestres, aos autores que lia, às histórias que ouvia e, principalmente, àquilo que causava efeitos no corpo, àquilo que produzia diferença – compreendendo corpo no sentido de Espinosa (1983, p. 176): “O corpo humano pode ser afetado de numerosas maneiras pelas quais a sua potência de agir é aumentada ou diminuída; e, ainda, por outras que não aumentam nem diminuem a sua potência de agir.”

A prática terapeuta é aumentada na sua capacidade de sensibilizar, com maior diversidades de afetos, quando é composta pela estética artística, deixando o corpo terapeuta forte e o encontro clínico potente, produzindo maior número de conexões com a vida.

Por isso, os elementos são selecionados de acordo com a variação causada no encontro deles com o Corpo Terapeuta, resultando num aumento da possibilidade de a vida ser vivida, na alegria como política de seleção dos encontros. Mesmo que pelo caminho tenha havido, como diria Fernando Pessoa, “tantos desencontros”.

Nessa passagem, escrevo em terceira pessoa, quando penso em conjunto com as pessoas que me ensinaram; e, em primeira pessoa, quando expresso as experiências mais singulares que senti na minha composição, mas isso não significa que estou sozinho. Há sempre muitos eus, são milhares de vozes que experimentam facetas de uma vida.

As atividades registradas que compõem essa narrativa são a Arte, a Filosofia e a Psicologia, as quais são bordadas, tornando-se um tecido único, fazendo sentido para o corpo que aprende o terapeuta, que busca alimento para a produção de uma clínica. São marcas corporais, sensibilidades produzidas pelas experiências dos ocorridos, tendo efeitos éticos no grande espetáculo que é a vida.

*

Eu tinha uns 5 – 6 anos, quando ouvi um amigo dos meus pais tocando, na voz e violão, “Cio da Terra”. “Debulhar o trigo/Recolher cada bago do trigo/Forjar no trigo o milagre do pão/E se faltar de pão” – e eu imaginava o trigo plantado na terra e todo o processo pelo qual ele iria passar, para chegar a ser nosso alimento. Todavia, não era só essa imagem, eram também o som, ao vivo, voz e violão, as cordas e aquilo que era possível de sentir. Fiquei impressionado e disse pra mim mesmo – “Quero fazer isso, tocar violão e cantar.”

Alguns anos se passaram e eu insisti no violão, falei para minha mãe que eu queria fazer aulas, tinha uma escola próximo de casa, então eu iniciei as aulas. No início, era bem “chato”, mas não era um problema, ficava o dia todo treinando, meus dedos criaram calos rapidinho e, na terceira aula, eu já tocava uma música completa: ela tinha três acordes, mas eu me orgulhava daquilo que havia aprendido. Afinal, aprender é muito bom, e se desenvolver é abrir novas possibilidades de vida.

É a vivência da arte sendo produtora dela, é ser afetado estando dentro da música. Som que sai das mãos, das batidas no violão, ritmo, técnicas e improvisos. Assim, corpo música é composto e fortalecido pela pessoa que toca o instrumento, pelo próprio e pelo som produzido, o qual afeta quem ouve e compõe. Ressalta Espinosa (1983, p. 149):

Se o corpo é afetado de um modo que envolve a natureza de um corpo exterior, a alma humana considerará esse corpo exterior como existente em ato ou como sendo-lhe presente, até que o corpo seja afetado por uma afecção que exclua a existência ou a presença desse corpo.

Violão como corpo de uma natureza exterior é existente em ato, compõe corpo, está junto ao corpo terapeuta e o fortalece. Antes ou depois de algum atendimento, tocar violão acalma, conecta a respiração ao corpo, revigora e inspira. Durante os atendimentos, dependendo da necessidade, sentia ali no encontro, o violão abre possibilidade de diálogo, de memórias afetivas. Nas passagens vividas no Sanatório Espírita de Uberaba, CAPS e nos projetos de extensão, também foram e são recursos fundamentais para as práticas que se coloca Corpo Terapeuta.

A arte é capaz de decodificar forças singulares, no espectro da música. A vida também se constrói com a música e ela é parte constituinte do corpo: “Deleuze explora a ideia de que a arte torna sensível o que não é do universo da percepção, e assim ela passa a ser a arte de tornar audível as forças não audíveis.” (FERRAZ, 2010, p. 70).

Com o violão como instrumento, a música adiciona mais um corpo na produção do terapeuta, corpo esse que potencializa a capacidade de ação e que também adiciona o elemento música na compreensão da sensibilidade melódica que produz mapas de fluxos melódicos singulares, no caminho do fazer Terapeuta.

2.6 “Pra escrevermos a Regra e a Exceção”

Saúde Mental – Prisão dos Corpos, Profissão, Formação e Vivências. Como se colocar no serviço?

Fizemos outra disciplina no CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) Maria Boneca, do município de Uberaba – MG, onde eu conheci outro olhar para a loucura, que era a lógica do tratamento com base na convivência social. Quem recepcionava a gente eram os usuários, eles abriam o portal da casa onde era instalada a instituição, havia muitos quadros, penduricalhos, faixas de eventos sobre desinstitucionalização. Conhecemos igualmente a organização, a qual era baseada na autogestão: cada dia a chave era responsabilidade de um usuário, a cozinha era gerida por alguns usuários ou usuárias, a horta por outros e assim por diante. Eu me senti

numa casa em trânsito, num fluxo no meio da cidade, numa loucura mais viva, mais expressiva, uma medicação mais prudente e pessoas aprendendo o mundo através desse olhar, desse modo de vida singular.

Como esse CAPS tem orientação em Esquizodrama, é oportuno destacar:

O *esquizodrama* foi “disparado” por Gregório Barenblit, junto com um grupo de profissionais de diversas áreas, em 1973, em Buenos Aires, Argentina. Essa práxis funciona como um conjunto difuso de teorias, pragmáticas, estratégias, táticas, técnicas e *clínicas* inspiradas, especialmente, em diversas leituras praticadas na obra *esquizoanalítica* de Gilles Deleuze e Félix Guattari. (BAREMBLIT, 2019, p. 3).

O CAPS faz parte do Instituto Gregório Barenblitt; participei, junto aos usuários, de uma vivência proposta pela psicóloga de lá. Era uma dança circular: reboávamos, movíamos os quadris, os pés, os punhos e a cabeça; o mundo ia girando, os conceitos do estudante de Psicologia se misturando, sanatório, CAPS, loucura... senti nos meus punhos correntes que me prendiam e que estavam sendo quebradas, na minha cintura eu deixava esses objetos que me aprisionavam e certamente aprisionavam muita gente – os escravos, os ditos loucos. Parte da história mundial e brasileira foi construída permeada por esse objeto corrente, por essa ação de prender, pelo encarceramento em massa, pela exclusão do diferente, por se acreditar numa raça pura ariana e numa normalidade social que sempre protegeu os poderosos, os mais ricos.

As contribuições foram e são vitais, pois “trancar não é tratar”. É preciso estar junto aos CAPS como Corpo Terapeuta, a fim de que a “Luta Antimanicomial” faça sentido e acabe com o paradigma hospitalocêntrico, o qual acredita que a forma de tratamento dos sofrimentos mentais é somente a utilização de fármacos em níveis altos, que deixam pessoas em estado de impregnação, tirando toda a autonomia dessa vida.

CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) tem por lógica um cuidado humanizado, leva em consideração a história de vida do usuário, sendo discutidas, em reuniões interdisciplinares, estratégias para cuidar da vida em questão. O usuário tem seu tratamento não só farmacológico, mas participa de oficinas, tem o apoio do profissional da Psicologia, Enfermagem e Medicina. Ademais, tem livre acesso à sociedade, porque o tratamento nessa instituição coloca a relação social como parte fundamental na produção de saúde.

*

Passados alguns anos, meu pai iria mudar para a cidade onde moravam alguns primos com quem eu tinha proximidade. Aceitei na hora acompanhá-lo e logo avisei minha mãe, que

se assustou, contudo, me deixou ir, pois, quando ela tinha minha idade, já morava fora de casa havia algum tempo.

Chegando à cidade de Jales – SP, meu primo baterista, eu e um amigo guitarrista formamos uma banda chamada Vand’eri: fazíamos apresentações nos especiais de final de ano para a Prefeitura, na “Noite de Talentos”, representando a escola onde estudávamos. Nós tínhamos músicas próprias e isso era bem legal, as pessoas já nos reconheciam nas ruas.

A música criava vida em cada corda tocada, desde a organização e a limpeza dos instrumentos até as decisões sobre que músicas iríamos tocar, em determinadas apresentações.

As discussões sobre os estilos musicais preenchiam as tardes com tensões e risadas. Cada qual na defesa de um estilo e um gosto que nos atravessava – cada qual num instrumento, e o som se fazia uno, na execução de cada música.

Eram ajustes mínimos nos acordes, em nossa imagem (roupas, posicionamento em palco...) – tudo isso com a média de idade de 14 anos. Desde cedo, trabalhando a favor do vigor das forças que habitavam em nós, em direção à arte, apontando para aquilo que nos fazia brilhar os olhos.

A organização, as reuniões, as decisões, os conflitos, a sensação de estar no palco, que é algo hipnotizante, a voz que saía como parte instrumental do som que ecoava nas caixas de frente, a guitarra solando nas brechas das batidas da bateria, o baixo dando alma para os limiares do som, as pessoas nos olhando, a vibração que o som produzia. Tudo isso é uma sensação da Arte, uma sensibilidade que se compõe e que busca elementos nessa passagem de som. Quando o som passa pelo corpo, as células estremecem, o estômago sente o sopro dos graves, a garganta tenta acompanhar as vozes, o tônus muscular fica vigoroso, os olhos dilatam as pupilas e vivenciam emoções, lembranças misturadas com os cheiros e gostos, vivem numa sopa de gases e movimentos rápidos e precisos. A atenção é distribuída em vários lugares, pois também há um compasso a seguir, já que há a possibilidade de desfazer todo esse caminho e ir em direção ao erro, descompasso, desafinar e tornar-se destaque ruim diante na música.

Encontros que produziram um Corpo Terapeuta ético, bons encontros de banda que se ligam com memórias de sensações positivas, diante da vida. Isso faz com que as práticas terapêuticas apostem num estado de música e num corpo músico como fortalecedor da vida.

*

O instrumento musical se transformando em instrumento clínico, como?

O violão abriu muitas portas para os primeiros projetos de extensão que comecei, em minha graduação; através dele, eu fui chamado para participar como músico e extensionista em diversos projetos.

Decidimos, numa disciplina de Estágio Básico-Observacional, visitar o Sanatório Espírita de Uberaba, local que mantém a lógica do aprisionamento das pessoas ditas “doentes mentais”, na Psiquiatria medicocentrada. Instituições como essa aprisionaram e mataram muita gente, por manter a lógica da normalidade social – na qual existe um espectro normativo para conviver em sociedade. Ao contrário das pessoas que apresentam modos diferentes de vida, estas constroem o pensamento de uma forma singular ou vivem num delírio e sofrem por isso, ou, até por conflitos familiares, a família isola a pessoa e a trancafia nesse lugar. Esse sanatório ainda tinha outra lógica no seu funcionamento, que é a filosofia espírita, a qual “trata” patologias mentais, a partir do modelo médico hegemônico e/ou como relacionado a espíritos que influenciam as pessoas, vozes do mal, falta de Deus...

Enfim, essa passagem foi chocante, porque, logo no nosso segundo ano de faculdade, nós nos deparamos com essa vivência. Por isso, decidimos levar violão e poesias para ler com os usuários e familiares, nos dias de visitas, que aconteciam aos domingos. Esse despontamento da arte como possibilidade de vida, respiro, saúde, resistência política, isso tudo pensamos ter agenciado nessa decisão e insistência. E ali vi que a música era uma possibilidade de aproximação, conversa, olhares e, quando você toca violão, as pessoas logo o elegem com uma certa confiança, uma maior intimidade, porque o violão quebra a barreira que existe entre loucura e senhores do saber, instituição e instituídos, doentes e sãos. Todos os estigmas que foram construídos nessa relação são desmascarados nessa ação artística.

Para além da música, teatro, circo, está o momento arte, o que isso causa, os valores que são criados através desse atravessamento.

Aos domingos, íamos – eu e meus colegas de sala – ao sanatório espírita levar música, na tentativa de trazer humanidade para aquele local. Depois de um semestre de Estágio Básico, decidimos continuar levando arte para dentro das muralhas. Dentre tantas histórias e olhares, fui me sensibilizando pelas narrativas que ouvia, histórias que eu achava humanamente impossíveis de serem concretizadas e, por outro lado, talentos que eu jamais esperava de alguém estando ali naquelas condições.

Pessoas que tiveram banda quando mais jovens, gente que falava outra língua (essa era uma moça de uns 40 anos de idade, com traços orientais, que vivia andando em círculo pelo pátio do Sanatório. Certa vez, ela se aproximou, abaixou-se na altura do violão e me perguntou se eu conhecia uma música dos *Bee Gees* chamada *I started a joke*: eu, espantado

com tal atitude, de ouvir a voz daquela que sempre estava andando em círculo, respondi que sim. Então, ela disse que essa música foi feita para o pai do artista – levantou-se e saiu. Eu a olhei desconcertado e muitas informações passavam pelo corpo: sanatório, aprisionamento, talento, esquizofrenia, medicalização, psicologia, espiritismo, lógica, instituição, loucura, histórias... essa vivência me deixou um questionamento: o que é loucura?

2.7 Arranjo do Cenário Ético: Psicologia, Filosofia e Arte

Poeta, ouvidor, desenhista, musico, malabarista...)
(Comediante o que for
Todo mundo procura um lugar, pra poder compartilhar...)
(Da dor e da alegria
Sarau em Arcoverde só de sexta venho aqui reivindicar eu quero isso todo dia).
 (ANITELLI, 2003).

Quais modos de sensibilidade artística podem fazer parte da produção do Terapeuta? E isso ocorre em cena ou pode acontecer também nos bastidores? Como a luta por um espaço pode trazer à tona a afirmação da política?

A arte foi desbravando a vida, construindo possibilidades de sensibilidade, de uma sensibilidade alegre, crítica e questionadora. Nossa banda não tocava por dinheiro, pois o que fazíamos era *hobby* e não mercado. E, nesses questionamentos, mestres e companheiros interessantes, meus professores de teatro – Clayton, José Vitorino, Larissa..., amigos de banda e música e na arte, eu descobri uma banda chamada O Teatro Mágico, apresentada por Fernando Anitelli, que dava entrevistas, dizendo que música não era produto, era arte e arte não se vende, não compete com produtos de beleza ou coisas do tipo. E logo vem a música: “O poeta pena quando cai o pano e o pano cai, um sorriso por ingresso, falta assunto, falta acesso, talento traduzido em cédula...”

Esse discurso me fez pensar muita coisa sobre a banda, sobre o que as pessoas pensavam sobre a gente e sobre minha vida, que música é arte e isso não se vende como um produto qualquer. Nessas entrevistas, Anitelli frisava que, para se apresentar na televisão, nos programas mais famosos, é preciso pagar o chamado “Jabá”, que é um valor em dinheiro que compra tempo de programa, pois esse tempo poderia estar sendo ocupado por *merchandising*.

Essa passagem é importante, porque foram delimitações de arte e mercado. Aquilo que pode ser vendido como mercadoria e o que não se encaixa nesses trâmites: não que a arte

nunca possa ser comercializada, mas, se for, que seja vendida como arte e não como produto de beleza, por exemplo.

Outra questão que eu e os meninos da banda tínhamos era o formato que as gravadoras da época estavam tomando – e algumas o mantêm até hoje – no qual o produtor musical selecionava bandas de *rock* e as transformava em *emocore*, o qual era o estilo que estava ganhando proporção na época, quando bandas como Nxzero, Fresno, dentre outras, se destacaram.

Essa tendência era vista como preocupante, no processo produtivo musical, pois era ruim enquadrar nossa música num estilo, por causa do dinheiro e por tendências mercadológicas.

Essa relação de arte, música, banda com o sistema monetário nos trouxe compreensão política das relações comerciais, o que deixa marcas na formação do Terapeuta. A política não são só figuras que frequentam a cidade de Brasília e trabalham em favor do bem comum. São relações vivenciadas no dia a dia, na forma como se relacionam e nos efeitos causados por esse modo de se relacionar.

*

Nesse sentido, a política estabelecida pela banda tinha seus princípios, e isso foi me colocando na posição crítica diante da vida. No mesmo momento em que isso acontecia, eu frequentava as aulas do teatro que ocorriam no espaço do Teatro Municipal da cidade de Jales, quando reuniões sobre produção sucroalcooleira começaram a tomar espaço das nossas aulas. Logo, nós, alunos de teatro, passamos a ir aos conselhos de cultura, que na época se reuniam no prédio do IBGE, onde eram discutidas muitas questões, desde orçamento, festivais, projetos e o nosso teatro.

*

Quando comecei a tomar mais consciência da dimensão política que era reivindicar nossos direitos, passei a entender que a arte não é só entretenimento, coisas gostosas que passam no corpo, mas é política, movimento de resistência. O teatro não estava presente só ali no palco do espaço municipal, ele estava atuante nas reuniões dos conselhos, nas palavras proferidas ao Secretário de Cultura, nas alianças feitas com os aliados e nas rivalidades travadas com o poder público. Essa sensação é a elevação da atividade do habitante da cidade, da *persona* política que fez parte dessa missão e marcou a história com o corpo, marcou e foi marcado.

Como corpo terapeuta, é necessário que o espaço seja problematizado: a sala, o lugar em que se atende precisa ser levado em consideração. Se é numa praça, é preciso fazer a

leitura dessa praça e sentir as forças que atravessam a relação travada com a pessoa que está sendo atendida. É preciso ter dimensão territorial-política na constituição do Corpo Terapeuta.

*

Penso também que clinicar não é apenas estar no encontro com o cliente, contudo, é enfrentar os poderes políticos, construir alianças fortes com as pessoas que estão numa posição parecida e juntar forças para expressar potência e alegria, diante do poder.

*

Nesse meio tempo, eu trabalhava na produção de uma fábrica de sorvetes, e a transição desse ambiente para o do teatro, o da música, era radicalmente diferente – e é óbvio que, na fábrica, eu aprendi muita música e, na música, eu aprendi muito sobre o trabalho. Digo isso, pois a sensibilidade também passa por essas diásporas e o raciocínio, por vezes, se racha, todavia, o corpo sustenta a dualidade, ele se faz ambíguo e chega a um ponto onde só a arte se expressa. No trabalho braçal, eu me disponho outro modo de corpo, portanto, de sensibilidade, movimentos rápidos e automatizados: colocava o pote na direção do cano onde saía sorvete, enchia e tampava, pote vazio, cano, encher, tampar. Assim, o dia ia passando, as dores no corpo acontecendo e a torcida era para que o ponteiro do relógio corresse, porque o cansaço era evidente.

Nessa caminhada pela música, teatro, circo, Psicologia, clínica, pude perceber que a arte se torna protagonista onde há vida, entretanto, não existe mais raciocínio capaz de interpretar, observar, diagnosticar. Por vezes, aprendi que a expressão artística dá conta da vida, num nível de quimera, ela passa nos entre, desvia entre os campos habitados e sutilmente segue seu fluxo. Até parece um ente que tem vida própria e que contagia os corpos.

No momento de inspiração, quando a criação ganha vida, o fluxo do razão se apresenta, a música vem, o teatro ganha disponibilidade, um rouba o lugar do outro, o outro de um, vira uma dança veloz, as imagens passam por uma espécie de voo desordenado e logo a cabeça cansada paira e encontra o movimento, é quase que um improviso desenfreado de rimas que não cessam, mas vão encontrando sentido, na medida em que o fluxo corta o véu seco do ar e da vida, as risadas, as reflexões, as paixões e as conexões artísticas.

Corpo Terapeuta olhado do presente para o passado, seleciona as passagens que fazem sentido, nesse fluxo de informações. Formação de artista que se conecta em formação terapêutica e chega à clínica com esse aparato.

2.8 Ética, Estética e Política: elementos de um Terapeuta com malabares

*Sereia bonita descansa teus braços em mim
Não quero tua poesia teu tesouro escondido
Deixa a onda levar todo esboço de idéia de fim
Defina comigo o traçado do nosso sentido.*

(ANITELLI, 2003).

Como as memórias movimentam a clínica?

Estamos nas supervisões da Professora Marília, que diz: “O Terapeuta sempre leva sua caixinha de ferramentas para o trabalho, ele avalia o encontro e utiliza aquilo que é necessário no momento.” Produzindo essa sensibilidade artístico-terapeuta, encontro a arte para nos acompanhar na clínica e, nela, para nos acompanhar na arte e, por vezes, a divisão se faz exclusão e a vivência se singulariza, num fluxo de conexão complexo e preciso:

Nessa clínica processual, a singularidade cartografa afetos nômades e configura formas que possibilitem a potencialização de todos os envolvidos. Um trabalho que exige um desinvestimento de uma clínica curativa e adaptativa, com um *setting* demarcado espacialmente e lugares determinados. Um trabalho, a partir do qual esteja possibilitado, cada vez mais, o desenho de uma intervenção que se dê a partir das criações produzidas nos encontros, nas vivências partilhadas do *sem garantias*. (MUYLAERT, 2006, p. 112).

Tal clínica tem um paradigma ético-estético-político. Ético, pois, como enfatiza Espinosa (1983), o que pode o corpo? Qual seu poder? E em quais relações ele sustenta essa potência? Essa questão é fundamental para pensarmos a ética, porque tratamos aqui pelas potências, numa dimensão expansiva que produza saídas para os problemas e encontros os quais empoderem modos de vidas singulares. Portanto, são modos de vidas singulares e não reproduzidos através da lógica hegemônica.

Ética também como limite dos encontros, tendo como base a pele, visto que, sem isso, de acordo com Marília, não temos contorno, muito menos vida. Encontros potentes produtores de conexões de vida que estabelecem esse modo de subjetivação, no plano de imanência com a realidade.

Inseparável da ética e da política, a estética é a forma como se expressa, não um modo prévio, mas uma estilística produzida em meio ao caos das forças que o compõem; para Yonezawa (2013, p. 30), “[...] um modo de gestar as forças e de um modo de expressá-las, de um modo de articular-se pela selva de forças da vida e de fazer-se sentir nessa selva.”

Nesse sentido, sua forma é provisória, sempre se alterará, porque tem como parceria a ética e a política, que também balizaram o movimento.

O político é o efeito de tudo isso, o modo que afeta as pessoas, o ambiente e tudo o que está ao redor, o contrafluxo da maioria. É também a diferença causada como possibilidade de singularização da forma em que se atualiza.

Dessa maneira, a Clínica da Diferença não trabalha com patologias, mas utiliza os modos de vida como relações estabelecidas para com a vida e suas diferenças e singularidades. O papel político do terapeuta é o acompanhar esses modos e, numa relação de parceria profissional, traçar mapas, usando a Cartografia como método, e jogar no campo as possibilidades de conexões que essa singularidade é capaz de produzir, tendo como balizadoras as relações potentes, as que aumentam a capacidade de ação e de conexão com o mundo e suas possibilidades. Nesse acompanhar terapêutico, o caminho é construído, porque, nesse paradigma da imanência, não temos como parâmetro os modelos de vida prontos e acabados, porém, construímos, através dessa relação, possibilidades outras de vida, tomando as potências como norteadoras do processo. Por isso, singularidade e não a individualidade, uma vez que é a potência que irá dar sentido ao caminho a ser seguido.

2.9 Circo, Palhaço e Alegria: treinamento para um Palhaço Terapeuta

Algum dia em agosto de 2019

Abra o coração
Do palhaço da canção
Eis que salta outro farrapo humano
E morre na coxia
Dentro do seu coração de pano
Um palhaço alegre se anuncia.
(BUARQUE, 1983).

Como o Palhaço pode intuir uma performance Terapeuta, uma maneira de fazer-se cuidador, através da Alegria?

O Palhaço que aqui fala tem o nome de Palhaço e, neste texto, contarei parte de minha história: assim, vocês conhecerão meu trabalho.

Já digo de cara que minha profissão não termina quando as cortinas se fecham – o processo artístico vai além do picadeiro. Com os pés na lona, eu atuo e minha profissão é produzir alegria, tanto em quem assiste à apresentação quanto em si, para quem se dispõe à ação – nesse caso, eu mesmo. Esse caminho é produzido com alegria...

Certa vez, perguntaram-me: “O que é alegria?” Penso que é um estado de espírito, no qual o corpo se apresenta para o mundo; segundo, que esse mundo é tudo aquilo que está. Os cientistas irão dizer que mundo são os planetas, as estrelas, a matéria escura... Eu também concordo com eles, todavia, o que eu vejo daqui é o circo, os *traillers*, a lona, as apresentações... e o que tudo isso provoca e produz. A alegria é como vibração, diante disso. O corpo no mundo, o mundo, os corpos, as relações, as relações, o mundo e o corpo, corpo-mundo-relações, mundo. Corpo. Relações.

Segundo Espinosa (1677), a origem de todas as nossas afecções é o desejo, a tristeza e a alegria. Para ele, “[...] o desejo é um apetite de que se tem consciência, e que o apetite é a própria essência do homem, enquanto essa é determinada a realizar os atos que servem para a conservação deste. Mas, nesse mesmo escólio, observei ainda que, na realidade, não reconhecia nenhuma diferença entre o apetite do homem e o desejo.” (p. 211).

“A tristeza é a passagem de uma perfeição maior para uma menor e a alegria é a passagem de uma perfeição menor para uma maior.” (ESPINOSA, 1983, p. 212).

De acordo com o filósofo, todas as afecções são ativas, todas elas implicam uma força para se moverem, por isso, sempre haverá movimento enquanto houver vida, e o corpo mudará, conforme as afecções que o afetam. Para bom, quando forem alegres, e para ruim, quando forem tristes.

Logo, como artista, venho promover a vida, portanto, a alegria, os bons encontros e o aumento da potência de ação, o que possibilita a abertura do corpo espectador para novas possibilidades. A alegria revoluciona aquilo que está. Num problema visivelmente impossível de ser resolvido e que prende a atenção de todas as pessoas, eu, palhaço, surpreendo a todos e o resolvo da forma mais inusitada, ou acabo criando outro impasse, o que quebra toda a lógica do dia a dia de cada pessoa que me assiste.

A alegria vem libertar a vida das forças repressoras, porque, conforme Kasper (2004), o poder é exercido tendo como aliado a tristeza, a capacidade de diminuir a ação do corpo, diminuir a conectividade com a vida. Dessa forma, é ensejado o exercício do poder sobre o corpo que, triste, está aprisionado por um ente que vem de fora para dentro, de cima para

baixo. O que separa o corpo de sua capacidade de ação, através da culpa, da má consciência, é o ressentimento, o qual diminui também a capacidade de afetar e ser afetado. “Tudo que envolve a tristeza serve à tirania e à opressão.” (DELEUZE, 2002, p. 61).

Por isso, a alegria é fundamental para a produção de uma vida criativa, aquela que cria novos modos de agir, novos modos de pensar, os quais são formas de vida construídas na sociedade e que a alegria desvia desses modos homogêneos.

A alegria, como o aumento da capacidade de agir, abre as sensações para novas possibilidades: estar alegre é estar disposto ao mundo e ativo para as possibilidades de vida. É também estar livre. Alegria como política de vida. Ser palhaço é agir politicamente e trabalhar pela alegria, pela liberdade.

Esse é o trabalho do palhaço: produzir alegria. Para Kasper (2004), o pensamento do *clown* é exterior a ele, o público precisa acompanhar o caminho que ele constrói ao pensar, para daí entender a lógica criada em cena, que leva à ação. A forma com que o palhaço pensa é absurda, contudo, a ação em si não é; nessa perspectiva, o ator precisa estar disposto à cena. Precisa se exercitar para isso, com a prática de improvisações, agilidade e atenção no que acontece.

O palhaço não se entristece: se isso ocorrer, é rápido, senão ele morre em cena. Kasper (2004, p. 36) assinala: “O palhaço, por sua vez, opera com alegria. A paixão alegre é um caminho à atividade, que consiste em tomar posse de sua própria potência, em não deixar que nossa potência seja capturada por paixões tristes e pelos poderes estabelecidos.”

Ser palhaço é estar alegre e, consequentemente, viver livre dos poderes. O Terapeuta também acompanha o palhaço por esse caminho, retirando assim, junto ao/à usuário/a, todo o peso do julgamento sobre a vida; liberando essa vida a outros modos criados na cena do encontro terapêutico e o que se faz com ele, para além dessa parceria, na vida e suas relações.

Mas, fiquemos atentos à alegria como um modo de vida a ser chegado, a ser conquistado como ideal de vida, como frisa Yonezawa (2020, p. 136): “Não se trata de alegrar-se com tudo, de resumir a vida, ver que em tudo há um lado positivo, essa ordinária e lucrativa ideia de autoajuda.” Continua ainda o autor: “A alegria não é meta da existência, a alegria é passagem, a medida, não o fim e nem o objetivo da vida: ela é o sentido e o rigoroso critério ético.” (p. 137).

De fato, se a alegria for vista como modo de vida a seguir e o palhaço como meio eficaz a se chegar, estaríamos fadados a frustrações e ao neoliberalismo, como assinalam Lobo e Cassoli (2006), para quem as atividades de circos sociais ensinavam a jovens de periferia a arte circense, mas estava sendo produzido artista numa escala maior que a

sociedade absorvia, por meio de trabalhos filantrópicos, ou seja, lógica que alimenta as falhas governamentais que o Estado produz. Nesse sentido, a arte se isola do caráter político e se aproxima do entretenimento, camuflando o desserviço prestado pelos governantes, nesse território.

Com a idealização da alegria como modo de vida e a não problematização das práticas artísticas circenses, é possível criar uma ponte frágil que tem como produto a ser ofertado uma forma de se fazer vida, um jeito único e exclusivo que se dá na formação terapêutica.

Como os jogos do teatro ajudam o corpo na disposição para os atendimentos que são práticas do Terapeuta?

Ora, para aprender a fazer meu número no circo, primeiro tive que treinar para ser palhaço, formar-me artista e, para isso, submeter-me a um treinamento intenso. É preciso perder a vergonha e rir das suas próprias dificuldades. Sim, isso é difícil. E, para “perder” a vergonha, é preciso entendê-la: como afirma um Ninja chamado Fernando, que encontrei nesse caminhar, “[...] vergonha é uma tirania, pois não se colocar no plano é se retirar, mas observar o que acontece, para depois mostrar sua verdade para quem quiser, por isso a pessoa observa a conversa, se retira de maneira sutil e depois tira suas conclusões íntimas e secretas”, o que dá o caráter do tirânico, porque ele tem o poder em suas mãos.

Isso já era o início do treinamento, na formação da personagem. Depois, os exercícios são para entrar no palco com total disposição à cena. Um deles é formado por dois times que são separados, deixando um espaço entre; nessa divisão, é colocada uma garrafinha de água que simboliza o objetivo que precisa ser conquistado – sim, essa garrafa precisa ser pega por um dos times o quanto antes e levada para a marcação de partida, desde que alguém de outro time não impeça a façanha. Se alguém do time oposto pegar a garrafinha e outrem tocar esse alguém, o ponto vem para o time que o tocou. Para isso, existe a divisão dos times, cada time no seu lado, separados por um espaço onde está a garrafinha e limitados por uma linha.

O jogo se inicia com os olhos nos olhos, olhos na garrafinha e corpos dispostos, ou a atacar a garrafinha, ou atentos no ataque a alguém que a pegue. O clima de tensão é instalado no ar, a adrenalina toma conta e o objetivo é pontuar, por isso, o time precisa se olhar, para que haja sincronia entre os componentes.

Essa atenção ativa e treina a disposição da artista em cena, pois utiliza a brincadeira em prol da atenção e do trabalho às habilidades corporais. O disparo para correr até a garrafinha precisa ser pensado e orquestrado com as pessoas do grupo, já que duas pessoas no

mesmo time não podem correr atrás da garrafa: caso elas entrem em campo, uma fica na retaguarda, aguardando a garrafa, enquanto a outra vai ao ataque, tudo isso tentando se desviar do oponente, o qual também está atento às atividades do jogo.

Em cena, a visão periférica deve prevalecer, a atenção é distribuída na luz do palco – a depender do ambiente que se apresenta – na posição do corpo, tendo uma distribuição harmônica no palco, no companheiro em cena, no cenário, nos espectadores, texto, interpretação, afetos do personagem, ritmo, dentre outras vivências que dão vida ao espetáculo.

Um passo em falso significa a desarticulação da cena por completo, o parceiro de cena se perde, o iluminador também, assim como o sonoplasta e os demais profissionais que treinaram para tal cena acontecer.

Por isso, é necessário o treinamento do improviso, talvez o exercício mais treinado durante os ensaios: o ator e a atriz precisam mais do que nunca saber improvisar, ter noção total da obra que se apresenta, da sua personagem e jogar, conforme o espetáculo todo segue. Quando o improviso é bom, a plateia não percebe a falha, a cena não perde o sentido e os atores continuam a passar a mensagem. Diferentemente da televisão, que é gravada com antecedência ou na qual é cortada a cena para os comerciais, no teatro, o corpo a corpo de atores e plateia formam um encontro único, onde não há pausas e nem tempo para desinterpretar – se é que existe isso.

O rigor do ator é fundamental, nesse momento, de sorte que ele deve agir e se olhar agindo, ter noção do corpo da personagem e estar a todo momento conectado nessa rede, pois isso tece a cena, deixa claro para o momento o lugar definido da personagem; qualquer coisa pode poluir a cena e colocar a intenção da obra de lado. Na linguagem teatral, esse é o “canastrão”, o qual rouba a cena, utilizando-se da personagem: ele exagera, fica mal posicionado, aumenta o tom da voz mais do que necessário, invade a harmonia, destoa dos afetos e é seduzido pela sensação de ser a personagem, ultrapassando os limites da obra e descaracterizando sua montagem.

Essa linha influencia de maneira negativa o espetáculo, porque nisso o ator perde o tônus muscular, coloca sua energia potencial num outro lugar que não seja a personagem e não segue a linha profissional estabelecida ali, que é de atuar e interpretar a obra de uma forma fidedigna com o texto construído e estar Ético para com o Teatro.

2.10 Um Palhaço Terapeuta em Cena

*Reconsiderar o ar, o andar, nossa absolvição, a escuta e a fala
Nos amorizar o dia, fio, corredor, a calçada, o passeio e a sala
Se perder sem se podar e se importar comigo
Aprender você sem te prender comigo.*

(ANITELLI, 2011).

Como, de modo Clinamen, o Terapeuta acompanha processos?

A Clínica, o terapeuta, o trabalho, o *Clinamen*. A postura ética no trabalho terapêutico, estar disposto e dizer sim, na história que surge, na narrativa que desponta, na queixa, no problema que emerge, nas personagens, nos capítulos, e estar mais atento nos imprevistos, no descompasso e de como é a tentativa para retomar o ser. O igual.

O terapeuta também vai atrás da pontuação para seu time e, para isso, ele tem que estar afinado com as multidões que o ocupam – não que estará perfeito, contudo, estará se tornando mais que perfeito a todo instante; a mutação precisa ser vivenciada, para que, no encontro com o outro que chega na vontade de atendimento, o ritmo consiga pontuar a seu favor. E dizer a seu favor é dizer a favor da vida que ali se apresenta: é necessário que a pessoa que busca terapia e a faz possa variar de menos para mais – alegre ou triste, possa descompassar o ritmo e buscar o contratempo dentro do compasso e fazer com isso músicas mutantes (des)(com)passadas, que trafegam no movimento da vida.

O acompanhar processos requer uma disposição ao caminho que segue, é um trabalho estar atento ao movimento da vida que ali chega, como ela funciona? O que produz? O que se faz com esse produto? Para onde vai o lixo dessa indústria? A que mercado sustenta essa produção? Qual ritmo segue? Como isso, pode causar sofrimento? Quando essa dor aparece?

Estar junto ao curso é também viver as angústias de mãos dadas, é olhar para o horizonte do lado, a fim de que essa visão possa se ampliar, se intensificar e encontrar outra forma de sentir diferente da atual. É estar disposto a mudar também de opinião, fazer diferente e estar atento ao trabalho que está sendo realizado, sempre estando lado a lado, a favor da vida, a fim de que essa parceria entre a pessoa que está em terapia e o terapeuta venha a contribuir para o aumento de possibilidades de ação nessa vida, uma vez que seguir esse fluxo é se alegrar e se diferenciar de si mesmo, a cada passo.

3 O CIRCO - 23 DE SETEMBRO DE 2019

*Não, não sei se é um truque banal
Se um invisível cordão
Sustenta a vida real
Cordas de uma orquestra
Sombras de um artista
Palcos de um planeta
E as dançarinas no grande final.*

(BUARQUE, 1983).

A entrada do circo é detalhada, sua lona é toda vermelha, com detalhes dourados, aquele dourado brilhando. O que não pode faltar no circo é o pó de serra espalhado pelas passagens dos espectadores, porque isso funciona como uma espécie de piso, mas como, geralmente, o terreno é cedido pela Prefeitura local, o ambiente é preparado para receber o público. Na antessala, encontram-se as barracas de comidas e bebidas típicas do circo: pipoca, algodão doce, churros, refrigerantes, cachorro quente, batatas cortadas fininhas e fritas, sem contar todos os penduricalhos que são vendidos pelos trabalhadores e trabalhadoras do circo.

Ao lado dessa estrutura, encontram-se os *trailers* e *motorhomes*, onde os artistas e trabalhadores em geral moram, de maneira que as carretas são adaptadas para servir de banheiros e camarins, onde a magia é produzida, os personagens são inventados e o *glamour* do circo acontece.

*

Vou contar uma breve história que me ocorreu, no final dos anos 1990, na cidade de São José do Rio Preto, estado de São Paulo, coincidentemente a cidade onde nasceu e morreu o criador da personagem Beto Carreiro.

Bom, era uma tarde comum, minha idade era 9 anos e o Circo tinha acabado de chegar à cidade, sendo armado nas margens da Represa Municipal de Rio Preto – a música que soa aos meus ouvidos, nessa hora, é “Abertura do Circo – Orquestra das Cordas”, e você, leitor, pode ouvir junto essa leitura. Meus pais conheciam uma família desse espetáculo e, quando fomos visitá-la, entramos por detrás do “círculo da magia”, onde a fábrica de sonhos é alimentada, cuidada e vivida, o lugar no qual os artistas tiram suas maquiagens e vivem o cotidiano do circo.

Esse *backstage* me encantou; ficamos um tempo conversando com aquela família, todos tinham um papel no circo: a Selma era a mãe da família, ela vendia churros – que delícia!; o Carlão era gerente, ele decidia qual seria a próxima cidade e quantos dias o circo

habitaria aquele espaço; auxiliava também sua filha mais nova, no número que ela apresentava, numa corda que saía lá das últimas ferragens do circo e descia no centro do picadeiro. Juliana Tacará tinha 14 anos e se apresentava como gente grande, vestia uma fantasia, eram cores que brilhavam aos olhos do público, tudo isso com a adição da iluminação que a equipe do “Parafa” promovia, utilizando luzes especiais em cada número – esse foi o local em que eu escolhi ficar no circo, no ponto mais alto do espetáculo, logo em cima da entrada principal – as luzes e os sons eram gerenciados por lá.

“Parafa” tinha esse apelido, pois era um surfista, antes de conhecer o circo, de modo que, por causa da parafina que os praticantes desse esporte passam na prancha, antes de pegar as ondas, ganhou esse apelido. E, no final de cada espetáculo, o locutor agradecia “Parafa e seus assistentes” e então era mais um fim de espetáculo e o início da rotina circense.

A última integrante da família era a Gabriela, que trabalhava na bilheteria e, através dela, eu conheci “minha equipe”: ela namorava o Parafa.

Quando chegava a hora do descanso, a cidade Beto Carreiro se recolhia e cada qual dormia em suas casas, ou melhor, em seus *trailers*. Essa família amiga morava num *trailer*, ele era azul e branco, bem simples, mas muito aconchegante. Na entrada, havia um “tapetinho” para limparmos os pés e, bem na frente, já era o banheiro... o mais legal é que a janela se voltava para a rua, onde os espectadores estacionavam os carros e ali também passava um trem (aliás, esse trem passa até hoje), de maneira que, às vezes, no banho, eu conseguia ver as pessoas chegando para o espetáculo. Do lado direito, era a uma sala de estar que virava quarto, lugar onde eu dormia, às vezes; na esquerda, era a sala de dia e, de noite, o quarto do Carlão e da Selma; no meio do corredor, de frente ao banheiro, a cozinha, de onde saía aquele cheirinho de comida caseira.

Nós almoçávamos do lado de fora, local onde havia um toldo e eram colocadas a mesa e as cadeiras; também era possível ver nossos vizinhos gringos, eu acho que eles eram da Dallas Company, eram brancos e falavam inglês, o *motorhome* deles era lindo, a placa era dos Estados Unidos e eles apresentavam o número dos cavalos – nessa época, era permitido animais nos circos e hoje já não ocorrem mais essas práticas, pois isso prejudicava muito a vida dos bichos, porque as viagens, a alimentação e os cuidados não eram os melhores, mesmo.

Por uma vontade de ficar no circo, vontade de ser artista, confiar naquilo que aparecia no corpo, viver o encontro inusitado, o corpo decide experimentar essa história.

E chegou a hora da minha mãe se despedir do pessoal, a noite já se aproximava, mas, para mim, aquilo tudo só estava se iniciando, minhas férias de julho estavam começando. Minha mãe flagrou que eu queria dormir ali, isso causou vergonha nela, porém, naquele momento, eu não pensava por esse lado, acho que estava agarrado às “forças ativas” que me moviam para os meus sonhos, o sonho de julho que principiava, o circo que viraria realidade; dormir no *trailer*, acordar e participar dos treinos dos/as artistas, ver de perto como a magia é fabricada: como o inusitado do circo é elaborado? Que tipo de força passa por ali? Como tudo isso é fabricado?

Na verdade, essa família estava na sua última temporada com o circo, porque, depois de São José do Rio Preto, eles iriam se aposentar das lonas. Penso que tudo isso faz diferença no meu encontro com eles, já que, para mim, naquele momento, tudo era muito novo e, para eles, era rotineiro e cansativo, a incerteza das finanças os colocava a problematizar a permanência naquela vida. Por isso, Selma pediu para que minha mãe a ensinasse a fazer pães de mel e trufas, a fim de que ela conseguisse outra fonte de renda, na próxima cidade, agora fixa, onde eles iam se estabilizar. De certa forma, as aulas serviam como barganha da minha estadia no mundo mágico, pois eu dormia, comia e “morava” no circo.

*

Num dia chuvoso e triste, o circo começa a se desfazer, as máquinas trabalhavam no meio do barro, meu coração se partia, era mais uma passagem se despedindo. Foram embora e deixaram alegria para a cidade e para aquela criança, que agora conhecia essa possibilidade de vida. *Allehop!*

*

Experiência que abre portas para mais sensibilidade, foram dias de vida seguindo passos dos artistas, no cotidiano. Para se sustentar um encontro alegre, é necessária muita preparação, muitas montagens e aprendizagens. Para produzir sensibilidade, o terapeuta estuda, vivencia, seleciona e decide para onde o circo vai, para que território a estética se sustenta.

3.1 A Disposição de um Palhaço, Terapeuta e Ator na Clínica - Dizer “sim” para tudo o que ocorre - Dia 26 de agosto de 2019

*E acordo os meus, com muito mais cuidado
 Muito mais atenção!
 E a tensão que parecia nunca não passar
 O ser vil que passou para servir
 Pra discernir, harmonizar o tom
 Movimento. Som
 Toda terra que devo doar
 Todo voto que devo parir
 Não dever ao devir
 Nunca deixar de ouvir
 Com outros olhos!
 Com outros olhos!
 Com outros olhos!
 (ANITELLI, 2008).*

Como a disponibilidade do ator em cena auxilia na atuação terapêutica, estabelecendo aliança/devir de um com o outro?

Os exercícios teatrais têm a intenção da produção da personagem, da postura do artista em frente ao palco, diante do público, da atenção na postura, porque, durante a cena, o exercício é dizer “sim” para tudo o que ocorrer, para que a cena se sustente e o artista se coloque prontamente, em face do problema que se apresenta.

Num movimento sutil, corpo deslizando em cena, respirando sensações, os poros pulsam diante de tal *ballet*, o deslocamento intencional do ponto A para o B, tônus muscular direcionado para a ação, a coluna centrada na sustentação, os pés pressionando o chão para baixo e recebendo, simultaneamente, pressão para cima, a imagem da personagem está clara para o ator. Por ora sai, mas é recuperada pelo exercício incansável do ator, transmitida para os músculos, sentida pelos poros e, nesse trabalho em conjunto com a personagem, torna-se vida diante dos olhares atentos da plateia. Destaca Stanislavski (2001, p. 237):

O ator é rachado em dois pedaços quando está atuando. Vocês se lembram do que disse Tommaso Salvini sobre isso: “o ator vive, chora, ri, em cena, mas enquanto chora e ri ele observa suas lágrimas e alegria. Essa dupla existência, esse equilíbrio entre a vida e a atuação, é que faz arte”.

É preciso dizer “sim” para o que surge na Clínica de Grupos, uma vez que, no momento interventivo, é necessário estar atento e comprar a cena junto ao usuário e, se

houver um parceiro de atendimento, estar junto dele, improvisando e agindo terapeuticamente em face do assunto.

No processo de produção da personagem, vivenciado pelo ator, é visitado, através do “laboratório” – processo de experimentação das características da personagem –, outro modo de sentir o mundo que não é totalmente outro, mas que já é diferente da forma costumeira como o ator sente o mundo. O da personagem tem outra história, o ambiente é diferente, a posição social é outra – pode ser parecido, mas nunca o mesmo – então, o ator intui, ou vem a ser personagem. Isso modifica toda a estilística corpórea: a fala, os gestos, o andar e o ritmo do pensamento, por isso, não é uma imitação, porém, um devir, um tornando a ser, uma “dupla captura”, “núpcias entre dois reinos” (DELEUZE, 1998, p. 3); o ator e a personagem, as núpcias entre os dois, captura que se movimenta no decorrer da cena, por isso, também é um lugar em constante movimento, sensibilidade que se coloca no movimento de estar se tornando, o que produz outra maneira de se afetar, dando acesso a mundos diferentes daquele que o ator vivencia, no seu cotidiano.

E, nessa diferenciação dos mundos, por meio do devir, o Corpo Terapeuta encontra arcabouço que o auxiliará no compartilhamento do mundo dele com o da pessoa que está sendo atendida. Não só como elementos de outro lugar, mas também como treinamento de uma plasticidade de disponibilidade a estar junto de outro processo de vida, tornando-se terapêutico.

3.2 O Circo tá Pegando Fogo: precarização da Universidade Pública

*Se aliança dissipar...
E sentença for só desamor!
A tormenta aumentará!
Quando uma comunidade viva!
Insurrece o valor da Paz,
Endurecendo ternamente!
Todo biit, byte, e tera.
Será força bruta a navegar,
Será nossa herança em terra!*

(ANITELLI, 2011).

Como produzir saídas inventivas, diante da precarização criada pelo Estado? Como encontrar potência em meio a esse caos?

O ano era 2012, o programa REUNI (Reestruturação e Expansão de Universidades Federais) estava se concretizando e, com ele, seus problemas – a Universidade Federal do Triângulo Mineiro tornou-se Universidade, por conta desse programa e, assim, foram abertos diversos cursos, dentre eles a Psicologia, que contava com o corpo docente reduzido em relação à necessidade que se apresentava. Cada professor era responsável por três ou quatro disciplinas, o que sobrecarregava as atividades de extensão e pesquisa, afetando diretamente o andamento do curso e a vida dos discentes, pois o cansaço dos professores e professoras era sentido pelos alunos e alunas. Cansaço. Apatia. Peso. Negligência. (Des)Estado. Indignação. Vontade. Alianças. Psicologia. Filosofia. Instituição. “Exílios calados quimeras que exalam sós.” (O Teatro Mágico).

Nós nos agrupamos, fortalecemos as relações, criamos estudos, sentados na praça, eu e meus colegas de curso e Fernando, líamos linha por linha dos escritos de Deleuze e Guattari, demorávamos nas linhas que despertavam saberes em nós, a sensibilidade era levada em consideração para os estudos. São. Estão. Compõem e interagem nas relações. São marcas de passagens: circo, música, Filosofia da Diferença, Clínica, saber artístico que faz Filosofia, Filosofia fazendo Psicologia, arte – vida – Filosofia, tornam-se Psicologia Social e Clínica.

Nessa intervenção, construí o conhecimento de que as Instituições Universitárias são sustentadas pela verba pública, e isso é de total interesse da população, pois, nessa condição, ela é direito do povo e dever do Estado. Quando ela é sucateada, isso significa que a verba disponível ali foi destinada para outro lugar, de forma criminosa, por corrupção.

Por isso, estudar Filosofia da Diferença é estar em constante mapeamento do território de que se ocupa e intervir com ações fortalecidas em grupo. Segundo Passos *et al.* (2015), com o Método Cartográfico, traçamos linhas como formas de nos conscientizar e agir em função dessa tomada de consciência, conhecemos para agir e agimos conhecendo.

Esses conhecimentos guardo na caixa de ferramentas como forma de conhecer e intervir nas instituições, nos atendimentos e nos estudos.

Saberes múltiplos, vivências variadas, líquido que escorre pelo asfalto, vai para os encanamentos e retorna para o rio. Mar. Assim também aprendi a Amar a profissão.

4 GRUPO DE ESTUDOS – ESTRATÉGIA INTERVENTIVA

Lutando com nossas forças!

Da Filosofia, passamos para o Grupo de Estudos e fomos nos tornando passagem para a inquietação, diante dos problemas enfrentados pela Instituição, e um pouco de ranço com o modo de Psicologia que era ensinado ali. Éramos mais ou menos vinte e cinco pessoas e nos reuníamos uma vez por semana, para aprender e dialogar com essas literaturas. A maior parte das pessoas era da Psicologia, de diversas turmas.

4.1 A Organização da Trupe: arte como protesto

Quem tem medo assimila toda forma de expressão como protesto.

O Teatro Mágico

Estratégia adotada. Como a Arte funcionou como ferramenta de manifestação?

Escolhemos a Arte como aliada de luta e fizemos dos nossos questionamentos a nossa primeira intervenção. À noite, período em que os cursos de Licenciaturas aconteciam, nós nos vestimos de preto. Luto. Sapatos, roupas sociais, as colegas de vestidos e maquiagens, como se fôssemos a algum evento importante. Decidimos por isso e acreditamos que iria chocar. A *performance* era parar na frente da escadaria da Universidade e ficar ali, concentrados na nossa indignação, ninguém e nem nada nos tirava aquilo do corpo, chateação, indignação, descontentamento... Nas nossas bocas, colocamos fitas adesivas coloridas, tapando-as. A escadaria desse lugar é enorme e arredondada, virava um local de encontro na hora do intervalo dos cursos. Foi essa a hora que escolhemos, quando todas as pessoas estivessem passando por ali. Cada um escolheu uma frase de indignação – a minha era: “Mas isso não importa, volte logo ao trabalho! Aceite seu limite e coma sua razão!” (LIMA, 2004).

Parados, estáticos, em frente a uma Universidade apelidada pelos veteranos e pelos calouros como a “Gloriosa”. Parada obrigatória. Pare. Pense. Questione os valores dessa instituição. O que faremos diante de tal problema? Como vamos reivindicar educação ao

Estado? Como está não dá! O combinado era sentir cada vez mais, sempre com a mesma expressão e, quando não aguentássemos mais, nos moveríamos.

*

O intervalo terminou, mas o descontentamento continuava. Parados, mudos, petrificados em forma de ódio. Agora, não tínhamos mais plateia, éramos onze na escadaria, os estudantes voltaram para suas salas, teriam as aulas e continuavam pulsando. Nós, parados, eles na rotina, nas salas de aulas, arrumando o material para presenciá-la. Nós ali.

Não havia mais espectadores, todavia, nossa indignação não havia cessado. *Tlac!* Alguém tirou os sapatos, um dos nossos se mexeu. Atenção. O corpo pulsa agora de outro modo – não dá para simplesmente sair, ir para casa, mas também ficar aqui, por quanto tempo? Alguém se move e caminha desesperadamente, nós nos voltamos para trás, colocando aquele afeto numa expressão em que havia som – xingamentos, gritos e uma discussão forte com essa lógica, esse prédio, essas pessoas... O vigia fica atento a essa movimentação, sua reação não tem muito lugar, pois existe alguma coisa acontecendo ali, não parece rotineiro. Será que é arte? Teatro? Apresentação? Protesto? Até onde eles vão com isso?

Entro na caminhada, sinto aquele ritmo, um tempo bem acelerado, os pés batem no chão, sinto a pulsação do coração, as imagens passam rápidas, vultos, os sons são desesperadores, grito, o braço ganha movimentação, socos no ar, forças repulsivas. Garganta, braços, coração, pés, dedos, o vento correndo contra a pele, somos em mais pessoas, os onze estão juntos – grupo que confia – movimento que se sustenta.

“Pois o afeto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz o eu vacilar.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 22).

Fomos diminuindo a movimentação, transpiramos, cansamos e derrotados estamos. Voltamos para a sala de onde partimos, respiramos. Isolados fomos, aos poucos, sentindo aproximações, até nos juntar – formamos uma roda de mãos dadas: inspirávamos, quando íamos em direção ao centro, e expirávamos, em direção às bordas, sem soltar as mãos. Pulsávamos, deixávamos o corpo respirar, oxigenar, as conexões se fortalecerem, as mãos eram firmes e estavam mais fortes a cada pulsação, olhos nos olhos, reações mudando, corpo retomando, reinventando, se diferenciando.

*

A arte foi uma ótima companheira, saímos dali fortalecidos, apesar de, logicamente, o cansaço ser evidente; depois de um banho, eu repousei na cama, dormi como se não houvesse o amanhã. Uma certeza que ficou foi a confiança dos pares, o caminho estava sustentado

pelos colegas, nos importávamos, mesmo não sendo muito íntimo de cada um, contudo, ali algo foi afirmado.

Aquelas indignações eram vistas com outros olhos, a sala de aula se diferenciava, não eram mudanças mágicas e estratosféricas, entretanto, as micropartículas de células haviam se renovado e isso fazia toda diferença; num momento de desespero, dava para viver um pouco mais antes de sair dali, era possível se indignar mais um pouco e trazer reflexão para os espaços.

O grupo de estudos movimentava-se entre estudos, discussões, lamentações, propostas e amizades. Nessa época, caminhamos para outros tipos de intervenções, a arte nos convocava para movimentar afetos, a potência estava mais esplendorosa ali. Então, concretizamos. Uma vez por semana, no intervalo comum de que todos os cursos participavam, no prédio todo.

*

Quinta-feira. Dançasso era o nome, música e movimentar o corpo – no meio daquele prédio branco. Convocávamos as pessoas para participar do entusiasmo, aos poucos foram aderindo e logo todos esperavam às quintas, para dançar, ou ouvir, ou ver, ou sentir. Cada um participava de uma forma, às vezes até se indignando. Professores punindo os alunos por causa do atraso do retorno às salas, reclamando que o som da música poderia atrapalhar o funcionamento do Hospital-Escola, que ficava logo ali na frente, ou que atrapalharia os experimentos, de sorte que os ratos aprisionados no laboratório de Análise Experimental poderiam se estressar.

4.2 Espetáculo Vida em Direção à Potência

*Hora de ir embora, quando o corpo quer ficar
Toda alma de artista quer partir
Arte de deixar algum lugar
Quando não se tem pra onde ir.*
(BUARQUE; LOBO, 1983).

Participação como Estagiário e Mestrando

Da memória à ação, movimento de diferenciação, o qual, segundo Bergson (2006), constitui instantes que acontecem pelo passado que se torna presente, de tal forma que

movimenta as memórias e, nesse caso, se faz Terapeuta, produz sensibilidade entre os territórios habitados...

Como na mistura de espaços, tempos diferentes foram tecendo sensibilidade terapêutica? Da Clínica em Assis, que tem a ver com as vivências da UFTM, as quais ainda trazem memórias e imagens do teatro em Jales?

Para tratar sobre a clínica, em específico, devo dizer que todos os escritos aqui sobre o tema são inspirados nas práticas realizadas pelos estagiários e estagiárias do quarto e do quinto ano de Psicologia da UNESP/Assis, do Estágio de Clínica da Diferença, coordenado pela Professora Doutora Marília Muylaert.

Essas práticas foram implementadas pela Professora Marília e seus estagiários, durante trinta anos, até sua atual aposentadoria.

No final da década de 1980, a professora Marília assumira a vaga de docente no câmpus de Assis e, junto aos seus estagiários, começou a estudar Filosofia da Diferença, na qual desenvolveu uma modalidade singular da Clínica da Diferença (MUYLAERT, 2000). A cada dois ou três anos, as turmas iam se formando, renovando o quadro dos discentes e, com isso, principiavam outras maneiras de olhar a Filosofia.

Minha participação nesse estágio ocorreu nos dois últimos anos, com a Professora Marília na responsabilidade. Durante as conversas – explicações – Filosofia – Afetos, aprendi a atender nos “Plantões Terapêuticos” – explicarei esse ponto mais adiante – e “Grupos Terapêuticos”.

Os “Plantões Terapêuticos” foram práticas desenvolvidas no ano no qual comecei o estágio, 2017. Eu, no quinto e último ano de graduação, entrei na sala onde todos esperavam Marília, para coordenar o estágio. Já a conhecia pelas falas de Fernando Yonezawa e pela Ângela Vieira, na UFTM, de onde pedi transferência. Um parêntese: Fernando e Ângela conheceram Marília e a Filosofia da Diferença, na UNESP/Assis, no início dos anos 2000, fizeram suas formações por lá e depois seguiram estradas diferentes, até se encontrarem. Fernando assumiu uma vaga de Professor Substituto na UFTM, onde o conheci, numa aula nomeada de “Esquizoanálise”; achei muito interessante o nome, parecia esquizofrenia com Psicanálise, ou esquisito com análise. Uma amiga me dizia que era algo sobre o corpo; eu achei aquilo muito interessante.

Matriculei-me nessa disciplina e foi quando eu não entendia nada, mas eu conectava alguns afetos nos raciocínios, gostei da lógica ou ilógica. As aulas eram repletas de discussões, que faziam um movimento diferente no pensamento: as questões discutidas e pensadas eram da ordem do cotidiano, os valores, a arte e a própria Psicologia eram criticadas

e reinventadas, nesse processo. Como frisara Deleuze para Foucault: “Um pouco de possível, senão eu sufoco”. Dessa forma, os saberes pré-estabelecidos pela Psicologia e aprendidos nessa Universidade se faziam sufoco e consegui respirar, com esse novo conhecimento. xxx

Esse foi o início de uma parceria; entrei em vários projetos de extensão e projetos de vida, sem vínculo institucional com a Universidade – Grupo de Estudos – Amizade – Conversas – Bares... Fernando foi acompanhando, com nossa “trupe”, os processos de angústias, insatisfações com o curso de Psicologia daquela maneira. Fomos traçando formas de criar modos diferentes daquele de se relacionar entre a gente e com a Faculdade.

Numa dessas oportunidades, apresentamos um dos nossos projetos de extensão, “Três Poetas Brasileiros: oficinas de poesia em escola pública”, no Congresso “Clínica da Diferença”, organizado pela Professora Marília e seus estagiários e parceiros. Esse projeto surgiu dentre muitas ideias que tínhamos, nas aulas e discussões do Educador Fernando, íamos ao EJA (Escola de Jovens e Adultos) e, por meio de intervenções, trabalhávamos poesia; as intervenções eram discutidas antes da apresentação e as práticas eram feitas uma vez por semana. Utilizávamos teatro, música, leituras e objetos, como espelhos e barbantes, na tentativa da afetação dos corpos pela poesia. A experiência foi intensa e ficamos impressionados de ver como as intervenções produziam afetos dos mais diversos, no pessoal, como lembranças, arrependimentos, relacionamentos e múltiplos afetos.

As supervisões eram carregadas de inquietações; discutíamos a questão dos poderes institucionais, da escola e da educação. Aquilo tudo era novo para nós, porque estávamos no início do terceiro ano, de modo que nos impressionávamos pelas possibilidades de visões para a Educação e para a Vida.

Fernando organizou uma viagem para Assis – SP, no “Clínica da Diferença”, apresentamos nosso trabalho e conhecemos pessoalmente a Professora Marília Muylaert, além de percorrer o câmpus de Assis, rodeado de mata e com muito verde, pessoas com uma diferente estética e pensamentos diversos.

Nesses dias, entrei em conflito, pois, na época do vestibular, eu havia colocado a opção na UNESP/Assis, entretanto, o boleto passou da data do pagamento e perdi a chance de prestá-lo. Não só por isso, pois eu amei o lugar. Conhecemos também o autor que nos inspirou, no projeto de extensão com os Andarilhos de Estrada, quando entrevistamos vários deles. Saíamos com o carro nos domingos de manhã e parávamos bem à frente, quando os avistávamos, conversávamos com eles e, às vezes, líamos uma poesia, como forma de disparar afetos. Em Assis, conhecemos o Professor José Sterza Justo, que nos acolheu e nos presenteou com alguns livros de sua autoria. Esses gestos eram muito mágicos para nós, que

vínhamos de uma Universidade ultraconservadora e a qual pensava a Psicologia como forma de reprodução de corpos, sem crítica alguma.

Voltando para Uberaba-MG, a tristeza invadia o ônibus: estava tudo quieto, um pouco pela ressaca da festa do dia anterior, mas mais pela afetação que havia acontecido lá em Assis. Numa dessas andadas, a Ângela se aproximou e me perguntou o que me impedia de mudar para o Oeste paulista. Frisei que eram as amizades, contudo, ela disse que isso ficava. Sim, eu respondi, lembrei-me das minhas amizades em Jales, que se sustentam até os dias de hoje. Mas, eu estava meio sem saída – será que essa mudança seria uma possibilidade? Ângela, com seu sorriso imenso, pegou uma moeda e disse: “Cara ou coroa? Se for cara, você não vai, coroa você transfere.” Eu, sem entender direito aquilo, falei: “Topo.”

4.3 Percurso do Circo pelas Cidades: Assis

*Ir deixando a pele em cada palco e não olhar pra trás
E nem jamais
Jamais dizer
Adeus.*

(BUARQUE; LOBO, 1983).

De que forma as relações produzem um corpo (Espinosa)?

Em 2014, iniciei meus estudos na UNESP/Assis. Meus amigos ficaram, com alguns eu conversei até hoje e continuam estudando Filosofia, outros afirmaram modos diversos de vida.

Os anos se passaram, tudo era muito diferente. Mas eu percebi também que essa comparação de lá e aqui não estava surtindo mais frutos, todavia, ela vinha e me sabotava, pois agora o ideal era lá. E lá já não era do jeito que estava, quando fui embora: a superfície de produção continua e muitas coisas eram modificadas.

5. ASSIS

*Hora de ir embora, quando o corpo quer ficar
Toda alma de artista quer partir
Arte de deixar algum lugar
Quando não se tem pra onde ir.*

(BUARQUE; LOBO, 1983)

A rotação e a translação movimentam este texto. É nessa in-con-sequência que a produção de um Corpo Terapeuta se deu?

Depois de adquirir mais esse aporte teórico e experiências fantásticas, fui deslizando pelas disciplinas que o curso de Psicologia da UNESP/Assis proporcionava.

No momento da escolha do Estágio obrigatório do quarto ano do curso de Psicologia da UNESP/Assis, optei pelo estágio “Clínica da Diferença, Dispositivos Clínicos” coordenado pela Professora Dr.^a Marília Muylaert. No ano seguinte, não tive esse estágio, pois ela estava em Portugal, desenvolvendo suas pesquisas. Por isso, entrei como estagiário oficineiro no CAPS II de Assis, onde frequentava reuniões de equipe nas quartas de manhã e oficina de música, logo depois do almoço. O violão mais uma vez me fazendo próximo de ambientes desconhecidos, levando alegria e olhares profundos a lugares diferentes.

Uma usuária chamou a mim e a minha colega, para retomarmos a *Banda Loko na Boa*, que tinha estado pausada nesse tempo; atendemos ao pedido dela e de outros usuários e retomamos a banda. Assim, eram três atividades no CAPS. Às terças e quartas, eu pegava minha bicicleta e, pela avenida Dom Antônio, me lançava numa nova experiência, agora com pessoas ditas “loucas” pelo senso comum... mas que loucura é essa, o que temos que nos diferenciamos deles? Será que nos diferenciamos? São surtos? Problemas sociais? Qual é a lógica do encaminhamento? E como funciona o paradigma transicional entre o manicômio e o tratamento psicossocial?

Através da banda, eu me dispus a tocar um novo instrumento, o *Cajon*, instrumento peruano percussivo, o qual, dependendo de onde é batido, produz som grave de bumbo ou som agudo de caixa. *Tum Pá, tum tum pá, tum pá, tum tum pá*. Vinha a voz de um dos vocalistas principais, C***, em formato de *rap*: “Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal e fazer tudo igual. Eu do meu lado aprendendo a ser louco, um maluco total na loucura geral. Controlando a minha maluquez, misturada com a minha lucidez...” *pápápápá....*

Iuiuiuiuuu (som do *giroflex* feito com a voz). Uma pausa. “Yeah, yeah, yeah, yeah... Acho que fiquei lelê, me convidaram pra tomar um café, ficar ligado e andar com fé.” Essa era a nossa música de abertura, escrita por eles e reproduzida pela banda.

A Banda era chamada para tocar em vários eventos. Logo que eu entrei, fomos para São Paulo, num encontro sobre a Luta Antimanicomial; eu achei muito incrível o relato deles, no microfone, contando as experiências vividas nas instituições prisionais. Fiquei extremamente sensibilizado e pensava nas visitas ao Sanatório Espírita de Uberaba, pois era uma realidade que ainda acontece, uma lógica primitiva que aprisiona os corpos, e as pessoas pensam que isso é cuidado. O quanto é diferente ouvir isso de um professor e escutar de quem viveu aquilo tudo.

Acabei me tornando muito próximo deles, ia como estagiário duas vezes por semana ao CAPS e sempre conversava, fazia a “ambiência”, ouvia histórias, falava sobre o tempo, sobre a natureza, mecânica de moto, música, relacionamentos, drogas, dores em partes do corpo. Conversas que podemos ter com qualquer pessoa que passa na rua. Óbvio que eram usuários medicados e em tratamento. E eu via que, nessa ocasião, os sofrimentos são da ordem do humano, da ordem da vida.

Uma usuária do CAPS me disse que “louco é quem rasga dinheiro” e eu concordei, sendo que o valor da maioria das coisas de que precisamos está no valor monetário e, se acabarmos com esse papel que o representa, certamente estaremos sendo loucos, não estaremos seguindo uma lógica importante para mantermos a vida, a alimentação, a vestimenta e os itens básicos para a manutenção da vida.

6 SAÍDAS

6.1 *Anotação do Diário*

A valsa do conhecimento, a música, a Filosofia e meu corpo deslizam nesse caminhar, desdobrando-se em terapeuta. A flauta doce que assopro engasga nas notas, tentando a perfeição, desviando de ser cuidador com muitos calos nos pés e bolhas nas mãos, pois a profissão exige, cobra, e as pessoas que buscam o serviço compõem essa formação. É como no Circo, no Teatro, que o espetáculo só se completa quando há público, trazendo alegria, sustento para os artistas – nesse encontro, não há nada a perder.

Conforme Espinosa, é a passagem da perfeição menor para a perfeição maior. Alegria. O encontro que dá o aumento da potência de vida, isso é sentido no corpo, pelo rigor, pela posição no caminhar, algo se passa por ali, constrói uma consistência, a caminhada muda, os olhos brilham e a vontade de viver aumenta. Não significa que essa vontade estivesse zerada, mas estava inferior à de agora, a perfeição aumentou. Já se encontrava perfeita, não estava devendo nem faltando uma parte, porque, senão, imaginaríamos um quebra-cabeça sem uma parte e, quando a encaixa, a imagem se faz entendimento. Não, a imagem está completa e, com um encontro, ela é melhorada, ganhando mais força e mais aspectos.

Apostando na alegria como política, ouvíamos os sofrimentos e as angústias e perguntávamos: e o que mais? O que mais você é? O que você gosta de fazer? Quais são suas habilidades? Por onde essa vida pode sair? Quais lugares esse corpo pode?

A depender da disponibilidade, questionávamos sobre o interesse em aprender um instrumento. E, nesse sentido, recorríamos às redes quentes, nas quais baseamos a Clínica, inspirada na PNH (Política Nacional de Humanização), a qual utiliza como estratégia as redes públicas enquanto forma de inserção ativa do usuário na rede pública. No caso das aulas de instrumentos musicais, indicamos o “Projeto Guri”: isso fortalece a rede e o cuidado com a pessoa.

Na realidade, aprender algo novo é colocar em movimento a energia que está parada e, nesse movimento, desenvolver habilidades novas, relacionar-se com pessoas diferentes e abrir possibilidades de vida, através da música. Conforme assinala Baremlit (2003), lendo Deleuze e Guattari, na Superfície de Produção são encontradas diversas qualidades de forças que estão num movimento esquizofrênico – não remetendo à esquizofrenia como patologia –,

mas como o modo de como funciona: é um caos que não possui nem início nem fim, bem parecido com o xaxim da samambaia, aquele amontoado de raízes que estão ultraconectados e possuem movimento próprio.

Ora, no processo de aprendizagem do instrumento, essas forças se reorganizam e se movimentam em direção à música, mesmo enfrentando forças contrárias. Por isso, a vontade é fundamental nesse processo, porque ela dará a direção, sentido e intenção. É nessa experimentação que concluímos a qualidade da vontade, se ela se estabelece e cria formas por essa via, ou não, perde força, o que acarretará na desistência da atividade em questão.

O mapeamento das relações que a pessoa que chega para ser atendida faz, junto com o terapeuta, abre o campo de problematizações sobre como aquela maneira de funcionar a vida está trazendo sofrimento, por isso, essas questões são acolhidas pela escuta, dramatização, saída da sala de atendimentos para passear por entre as árvores, ou com a utilização do que estiver disponível naquele momento. Logo, o corpo palhaço entra em cena, através da disposição da escuta, como diria Marília: “[...] ficar sempre na pontinha da cadeira, pronto para levantar e agir”, prestes a dar expressão ao que se passa. Assim como o *clown* está disposto a todo tipo de afeto, mesmo que não saia da forma que se esperava, pois o *clinamen* é uma vida que avalia a outra, sem saberes de fora da relação, são saberes que se formaram ali, em relação.

Várias pessoas foram atendidas pelo nossos plantões, algumas encaminhadas para outros núcleos de estágios, enquanto outras tiveram interesse em Grupos.

6.2 Docência

Em 2019, a Professora Marília se aposentou, depois de 30 anos lecionando na UNESP/ Assis. Como a Universidade Pública no Brasil está em ruínas, abriu-se a possibilidade de alunos da Pós-Graduação lecionarem, com o título de Estagiário Bolsista Supervisionado, com uma bolsa no valor de R\$ 350,00. O valor é lamentável, pela responsabilidade que era exercida e a carga de trabalho, sem contar que essa é vaga é de uma Pós-Doutora – mas a Reitoria abriu essa possibilidade, mesmo assim.

Pensando pelo lado político-institucional, os prejuízos são imensuráveis. A classe docente só tem a perder com esse “tapa-buraco”, pois, quando um docente se aposenta, imediatamente tinha que haver abertura de concurso para outro profissional assumir a vaga.

No entanto, no âmbito da experiência na docência, foi necessária a abertura dessa possibilidade. Dessa forma, como essa vaga se abriu por exigência dos alunos junto ao Departamento de Psicologia Clínica, as aulas já haviam começado fazia um mês. Por isso, tínhamos muito trabalho pela frente.

Três alunos que já tinham feito o estágio continuavam e se acrescentava mais um aluno, que estava chegando naquele momento. Minha proposta inicial era trabalhar com plantões e grupos, eles “toparam” e então seguimos o trabalho.

Esse modo de fazer clínica é desafiador, porque há um movimento de tentativa de extinguir essa possibilidade, já que não fazemos nos moldes tradicionais, os quais têm como direcionamento a Psicanálise e a interpretação como ferramenta interventiva – digo isso de forma superficial, já que não tenho experiência longa nessa prática. Experimentei, no início dos atendimentos, mas não encontrei possibilidades de criação.

Por consequência, essa aversão nos custou caro, pois nossas práticas de Plantões Terapêuticos foram barradas, em vista de não haver regulamento, não se ter um projeto descrito do que iríamos desenvolver, nas práticas do estágio.

Nesse momento, os alunos foram parceiros no processo: lembrei-me de tudo o que eu tinha aprendido, caminhar junto com os alunos, confiar e seguir assim. Por conta dessas burocracias, pensei muitas vezes em parar, abandonar o estágio e seguir com prioridade total à pós-graduação, porém, quando eu pensava no processo de aprendizagem dos alunos, ficava realmente triste.

A decisão foi continuar com a parceria e os atendimentos. Quanto às supervisões, que eu prefiro chamar de covisões, pois é uma visão em conjunto aos alunos, eu ainda me sentia aluno do estágio, mas sabia que não era mais essa posição que me cabia. Era a de professor, supervisor: isso me assustava um pouco, porque o poder é sedutor e é capaz de acabar com uma nação inteira, de sorte que eu sempre me apegava à ideia de não me apaixonar pelo poder (Foucault) e sempre problematizá-lo.

Os casos começaram a chegar e era minha vez de coordenar aquele grupo e seguir próximo deles, prestando atenção em suas formações. A Marília me disse isto: “Acompanhe seus alunos, esteja junto aos processos deles.” Foi a melhor orientação que tive. Viramos uma trupe e pulsávamos numa composição em conjunto.

E sim, por vezes, eu me vi sem saber para onde caminhar com a história que chegava, de maneira que eu me sentia impotente diante de tal fato. Por isso, a formação da sensibilidade, da profissão e do corpo terapeuta nunca estará pronta e acabada, sempre se enriquecendo, contudo, nunca terminada. O movimento é constante, os saberes são construídos na relação.

Por conseguinte, a forma que eu havia aprendido em Uberaba, no Teatro e na Música, não se encaixará em mais nenhum lugar. É sempre no momento que se aprende com o grupo o modo como será feito, combinado e contratado – e esse processo estará em constante mudança.

É uma luta perdida, quando se tenta esse encaixe. Um conhecimento transcendente à relação que quer dizer sobre ela, por cima, de fora e nunca será encaixado. Se tentar forçar, será adaptado, enquadrado e sempre sobrar algo na relação, ou faltará, ficará devendo, faltante e imperfeito.

Esse é o desafio de todo grupo: como ele funciona? Quais elementos são importantes? E, para segui-lo, temos que nos modificar junto, estarmos imanentes, colados nele e sempre nas bordas, para perceber o momento da variação, na tentativa da captura, da criação de melhorar o que já está bom.

Nessa perspectiva, o arcabouço da sensibilidade deve ser numeroso, vasto, conhecedor de vários elementos e, como diria a Marília, sobre José Pacheco: “Aprender a aprender” (SILVA; PACHECO, 2011, p. 8) – essa é a chave para as construções grupais. É o ponto crucial para disparar processos, sempre apostando nas potências das vidas. Assim, os grupos são resistências, não precisam se colocar como resistentes, já o são, na sua maneira de se agrupar, sustentam aspectos que se desviam de formas prontas e acabadas, de saberes hegemônicos que querem encaixar o modelo ideal nas vidas.

O ser artista sempre me intrigou, pois ele não age como a ciência natural, pela lógica. Ele se desvia e inventa, junta e agrupa, recorta e cola, transforma e faz possibilidades de vida, de sentir a vida de outras formas, jeitos que transbordam.

Formas de estar num grupo, terapêutico ou não. No fundo, são momentos diferentes, são posições e responsabilidades muito diferentes.

6.3 Seresta – UNATI

Em 2019, resolvi voltar às minhas atividades na UNATI (Universidade Aberta à Terceira Idade) – Seresta; fiquei um ano no passado e agora retornei, como possibilidade de me agrupar junto aos idosos, ter contato com a música e acompanhar esse projeto extensionista que aborda o cuidado e a produção de oficinas pedagógicas terapêuticas.

A Oficina da Seresta é composta por alunos/músicos e idosos; ali são ensaiadas diversas músicas, trabalhamos com ritmos, afinação, imposição de voz e técnicas de canto. O objetivo é aproximá-los da música, aprender técnicas vocais, mesmo que não complexas, mas o suficiente para poder projetar a voz numa altura boa. Esse projeto acontece há muitos anos e é o principal da UNATI, por isso, é depositada muita expectativa por parte da coordenação e dos próprios participantes. Eles se apresentam nos lugares onde são chamados, hospitais, faculdades, eventos na própria instituição, entre outras possibilidades.

Quando eu participei, no passado, eu estava diferente, era um momento diferente e o grupo dali também era outro. Retornei e percebi que o número de idosos havia diminuído, fui sentindo o corpo naquele ambiente. Parece que havia uma desmotivação por parte dos participantes da oficina. As coisas não estavam boas por ali.

Eu sempre vinha perguntando quantas pessoas estavam matriculadas, porque tinha diminuído a quantidade de pessoas; no final, eu pedia para as pessoas chamarem outras pessoas. Mesmo assim, parecia que eram em vão as chamadas.

Nesse sentido, eu perguntei no início de uma aula o que estava acontecendo, por que se estava esvaziando cada vez mais o espaço, e isso é preocupante, pois a extensão universitária é de fundamental importância na construção do conhecimento e no papel que a Universidade tem com a população da cidade e região onde ela atua. É uma forma de as pessoas usufruírem do espaço, e dos alunos experimentarem outros tipos de aprendizagem, no câmpus.

Não só por isso, pois muitos idosos ali têm histórias incríveis com a Seresta. Foi quando uma senhora, que sempre vai com seu companheiro, disse que aquilo não podia acabar, porque aquela oficina ajudara muito a tirá-la de uma depressão e que ela se sentia muito bem, cantando e vindo uma vez por semana àquele espaço, sem contar todas as amizades formadas ali, uma vez que o laço afetivo fora do convívio familiar é de extrema importância.

Vi, naquele momento, que a passagem pela clínica, pelos conhecimentos artísticos, havia feito sentido, pois não era minha intenção essa autoavaliação que aconteceu ali, todavia, por um posicionamento ético diante da vida e da profissão, eu não poderia deixar de agir na atual circunstância.

Com esse processo, também percebi que a produção dessa sensibilidade, até agora, me coloca num olhar de espreita para o mundo, sempre numa posição atenta e pronta para agir. É lógico que não sairei pelo mundo distribuindo intervenções, contudo, o corpo sente, quando é necessária a ação. Os conhecimentos são corporais, às vezes dá a impressão de que as pernas pensam e levantam, os braços agem, a boca fala e o momento da cena acontece: o professor, ator, palhaço ganha vida e corta o fluxo, abraça as possibilidades, agindo diante dos problemas apresentados.

Ora palhaço, ora ator, ora terapeuta e sempre a favor da vida, da potência da alegria como política e do movimento resistente contínuo e necessário, para que toda a diversidade, toda a diferença que surge seja tomada como inspiração e respeitada.

Com efeito, sem a diferença não haveria vida, não teríamos indagações, não nos apaixonaríamos e nem conheceríamos as pessoas, porque isso não faria sentido. As relações acontecem pela afetação que deixa uma questão na nossa pele, coloca uma tinta no nosso nariz e nos diferencia, por isso, vamos atrás de conhecer mais aquilo, ou nos repulsamos de tal fato.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É movimento necessário que se fez texto e criou corpo, no relato da formação de um Terapeuta. Traçar pistas sem garantias de destino, fazendo aliança nas temáticas Filosofia, Psicologia e a Produção do Corpo Terapeuta, eis que o presente estudo produz caminho.

Processo de escrita que se faz dor, espreme as palavras, força o pensamento, agita o coração e continua. No início do Mestrado, pensávamos: como pesquisar? O que fazer? O que escrever? Quantas páginas deve ter? O que é científico?

Junto a esses questionamentos, há também cortes nas bolsas de fomento à pesquisa, ameaças de que a Universidade Pública não exista mais, golpe, eleições, onda fascista. E nós aqui, em busca do objeto de pesquisa – e outra vez: como escrever? Sobre o que escrever? Sobre? Não é ao lado? Como?

“Devemos começar a pesquisa”, “temos que escrever”, “prazos”. Nesse meio tempo, aliás, nesse tempo todo, voluntário do estágio da Clínica da Diferença – chão necessário para tal produção –, cafés e conversas na casa da Marília, ideias que surgiam, anotações no caderninho azul, olhos, nariz, boca, tato e paladar atentíssimos em todos os passos, todas as falas, estávamos em sintonia com tudo o que acontecia, queríamos registrar tudo.

Algumas horas discutindo, pensando e pesquisando com os amigos. Fomos “ligando” que a pesquisa estava em processo: ela estava conosco, indo junto. Não tinha um modo pronto, no entanto, fomos produzindo modos, pesquisando e intervindo, intervindo para conhecer e conhecendo para intervir, assim como está presente na Pesquisa-Intervenção de Aguiar e Rocha (2003).

Cartografamos pistas de formação de terapeuta que não aconteceram suavemente e nem conforme a natureza quis que assim fosse, porém, conforme escreve Simondon (2003), a formação dos cristais necessita de um meio supersaturado – em nossas palavras, abarrotado, derramando – nunca ideal, com as variáveis controladas. Sempre em constante fluxo de átomos e moléculas científicas, artísticas e filosóficas.

Para relatar a formação dos cristais, os físicos olham e anotam as mudanças da natureza. Quando os cristais estão em níveis políticos e científicos, inventamos modos para mapear esse movimento. A parada, o descanso depois dos atendimentos clínicos descompassava a pulsação dos acontecimentos terapêuticos nos atendimentos que acabaram de ocorrer, e tal descompasso deixava-nos num outro ritmo, mais lento que o anterior. Assim,

num outro tempo, numa outra batida, víamos as potências e as impotências dos fluxos que acabávamos de tecer junto aos usuários do serviço.

Às vezes, tristes, outras, alegres, e outras que nem tinham nome. Viravam banho ao chegar em casa, fome, música ou texto. Sempre algo acontecia, algo se passava. Nossa dúvida era: como é que se forma isso que acabamos de fazer? Da onde veio aquilo que fiz? Como se treina para tal feito?

Entre nossos aliados e intercessores, ressalta-se principalmente a arte, que nos deu a possibilidade de inventar jeito, desenvolver maneiras para estar de modo *clinamen* no processo clínico, estar atento ao desimportante e ouvir a desinformação e embarcar, como diria Muylaert (2000) ,junto a Alice atrás do coelho, em busca daquilo que passa num instante e que, nesse instante, algo acontece, algo se forma, dá possibilidade de o terapêutico despontar. Aonde? Em mim? Em você? Nós dizemos: no encontro entremeado pelas instituições, problemas, intenções, tensões, vontades e muito atento aos efeitos disso nas vidas.

Não é só fazer arte, estar palhaço: é treinar rigorosamente, estrategicamente. Buscar na arte aproximações de modos de se desviar, achar na Psicologia a possibilidade da clínica e se agarrar aos conceitos da filosofias que não vêm prontos e nunca serão fechados, sempre abertos e ocupados de vida, com a intenção de liberar a vida do que a julga, do que a culpa e de um saber sobre, um *clinós*.

Traçamos, para a compreensão da formação do terapeuta, linhas que fizeram aliança, junto a elementos que, de certo modo, deviam formação terapêutica.

As memórias de cada um desses elementos foram se sequenciando, conforme as imagens apareciam, como a mistura, para Simondon (2003), formava os cristais, elementos esses que estão em constante devir, que se ligam por uma energia potencial, a energia que movimenta o corpo justamente para mantê-lo e fazê-lo expandir. Sempre acompanhados de músicas instrumentais, respiração, ventilador nas costas para ventilar a quentura que o corpo produz, diante desse trabalho, a gente e o texto entramos em imanência, colamo-nos e nos produzimos.

Nesse sentido, converso com Bergson (2006) e concordo que as memórias estão num movimento de rotação e translação, pois o pensamento é uma galáxia que toma conta de todas as estrelas que ali vivem, um movimento constante, o qual “não tem pé nem cabeça”, não tem corpo ainda, nem sequência. São as experimentações, os encontros, que vão dando essa borda, da maneira que as ações chamam as imagens memórias por meio da contiguidade e, assim, a ação se faz no instante presente e atualiza todas as outras memórias, todo o presente. É o

universo que se diferencia, mesmo que numa ínfima parte, num lampejo de luz, numa individuação, quase imperceptível. No entanto, nessa gotícula é que é produzido futuro, energia que excede o presente e passado é jogada para futuro – assim seguem eternamente.

Podemos pensar ainda que se trata de uma passagem relatada por um processo de produção da terapêutica, e é uma que se desmembra em várias: Música, Filosofia, Psicologia, Universidade, realmente, um universo de possibilidades, também um modo de pensar a formação em Psicologia.

Texto, como devir que se transforma a cada segundo, tem em seu caminho alguns elementos e faz disso múltiplas possibilidades.

Pistas ainda para aquela velha questão que estudantes de graduação se fazem: “Nossa, cursei quatro anos e parece que ainda não sei nada; não sei como agir, não sei se estou fazendo certo...”

Então, nós o apontamos através da pesquisa: suas habilidades artísticas, memórias, estéticas que passaram intuitivamente (COELHO, 1999; GALINDO *et al.*, 2017), e isso pode servir de caminho possível para a formação terapêutica, como também pode não compor sentido, porque não é de intenção propor um formato único e exclusivo da formação terapêutica.

Mas, coreo-cartografar possibilidades de formações terapêuticas, modos de “terapeutizar”. A partir do presente estudo, alimentar a caixa de ferramentas e inventar jeitos de estar no mundo, aumentando ainda mais as possibilidades de liberar a vida dos saberes hegemônicos de modo ético, no sentido que trazem Espinosa (1983), Deleuze (2002), Yonezawa (2020) e Muylaert (2000).

Por ora, as cortinas se fecham, a música pausa, os atores vão para a coxia, o terapeuta dá o abraço de “até logo” e o circo segue vida normal. Encontros terapêuticos continuam em preparo, agora contraídos e se preparando para um próximo encontro, uma expansão.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Katia; ROCHA, Maria Lopes da. Práticas universitárias e formação socio-política. **Acheronta**, Buenos Aires, n. 11, jul. 2000. Disponível em: <https://www.acheronta.org/acheronta11/socio-politica-p.htm>. Acesso em: 12 maio 2020.
- BAREMBLITT, Gregório. **Esquizodrama**: 10 proposições descartáveis. 1. ed. Belo Horizonte: IGB, 2019.
- BARROS, Manoel. **Livro de pré-coisas**: roteiro para uma excursão poética no pantanal. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. v. 1. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- COELHO, Jonas Gonçalves. Bergson: Intuição e o Método Intuitivo. **Trans/Form/Ação**, v. 21-22, n. 1, p. 151-164, 1999. (Trabalho original publicado em 1998).
- COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como Estratégia Biográfica**: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henri Miller. 2010. 180 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27673/000766488.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 jan. 2020.
- DA SILVA, Saulo Luis Lima. A primeira Lei de Newton: uma abordagem didática. **Rev. Bras. Ensino Física**, São Paulo, v. 40, n. 3, e3001, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172018000300101&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01 jun. 2020.
- DELEUZE, Gilles. **Espinoza**: Filosofia Prática. 1. ed. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011a.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Anti-Édipo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011b.
- ESCÓSSIA, Liliane; KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. **Pistas do Método da Cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- ESPINOSA, Baruch. **Espinoza**. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- FERRAZ, Silvio. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 9, p. 67-76, out. 2010.

GALINDO, Dolores; LEMOS, Flávia; NASCIMENTO, Caroline C. Garcia do; SOUSA, Leonardo Lemos de; NASCIMENTO, Roberto D. Santana do. Intuição para Bergson e Deleuze: atravessamentos por devires da pesquisa em Psicologia. **Revista Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional**, v. 21, p. 277-283, 2017.

GALINDO, Dolores; MILIOLLI, Daniele. Coreocartografia: corpos, dança, pesquisa em psicologia. **Rev. Polis Psique**, Porto Alegre, v. 7, n. 3, p. 26-42, dez. 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2017000300003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 12 maio 2020.

KASPER, Kátia. **Experimentações clownescas**: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. 2004. 421 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

LOBO, Lília; CASSOLI, Tiago. Circo social e práticas educacionais não governamentais. **Psicologia e Sociedade**, Porto Alegre, v.18, n.3, p. 62-67, 2006.

MORENTE, Manuel Garcia. **Fundamentos de Filosofia**: lições preliminares. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

MUYLAERT, Marília Aparecida. **Intermezzo**: Mestiçagem nos Encontros Clínicos. 2000. 185 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

MUYLAERT, Marília Aparecida. AT como dispositivo clínico: uma perspectiva da esquizoanálise. **Psyche**, São Paulo, v. 10, n. 18, p. 109-114, set. 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382006000200011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 12 maio 2020.

MUYLAERT, Marília Aparecida. Clínica e filosofia da diferença: tecnologias de intervenção na clínica grupal. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y PRÁCTICA PROFESIONAL EN PSICOLOGÍA, III; JORNADAS DE INVESTIGACIÓN SÉPTIMO ENCUENTRO DE INVESTIGADORES EN PSICOLOGÍA DEL MERCOSUR, XVIII. **Anais...** Buenos Aires, Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. W. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. 2. ed. São Paulo: Schwarcz, 1992.

PASSOS, Eduardo; BENEVIDES, Regina. Passagens da clínica. In: MACIEL, Auterives; KUPERMANN, Daniel; TEDESCO, Sílvia (org.). **Polifonias**: Clínica, Política e Criação. Rio de Janeiro: Conreacapa, 2006. p. 89-100.

ROCHA, Marisa Lopes da; AGUIAR, Katia Faria de. Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 23, n. 4, p. 64-73, dez. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932003000400010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 12 maio 2020.

SANTOS, Anderson dos. Deleuze, Surfista da Imanência. In: LINS, Daniel; GIL, José. **Nietzsche/Deleuze**: jogo e música. 1. ed. Fortaleza: Forense Universitária, 2008. Disponível em: <http://clinicand.com/2019/07/02/deleuze-surfista-da-imanencia-por-daniel-lins/>. Acesso em: 4 maio 2020.

SILVA, Andréa Villela Mafra da; PACHECO, José. **Escola da Ponte**: Vila das Aves – Portugal. Rio de Janeiro: Rovel, 2011.

SIMONDON, G. A Gênese do indivíduo. *In*: PELBART, P.; COSTA, R. (org.). **O reencantamento do concreto**. Cadernos de subjetividade. São Paulo: Hucitec, 2003.

STANISLAVISK, Constantin. **A Construção da Personagem**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

YONEZAWA, Fernando Hiromi. **O Balarino dos Afetos**: corporeidade dionisiaca e ética trágica em Deleuze e na companhia de Nietzsche. 2013. 287 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2013.

YONEZAWA, Fernando Hiromi. Afirmar uma Psicologia fortalecedora da vida com Nietzsche e Deleuze. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 3, p. 853-876, dez. 2014.

YONEZAWA, Fernando. O Balarino dos Afetos: Corporeidade dionisiaca e ética trágica em Deleuze. Curitiba/PR: Appris, 2020.

Músicas

AMADURECÊNCIA. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 1 (2:16 min).

AMANHÃ... será. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: A SOCIEDADE do espetáculo. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2011. CD, faixa 3 (3:34 min).

A PEDRA mais alta. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: ENTRADA para raros. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2003. CD, faixa 2 (3:51 min).

A PRIMEIRA semana. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ATO. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 17 (5:17 min).

A VALSA dos clowns. Intérprete: Jane Duboc. *In*: O GRANDE circo místico. Compositor: Chico Buarque. São Paulo: Som Livre. 1983. CD, faixa 3 (3:40 min).

CAÇADOR de mim. Intérprete: Milton Nascimento. Compositor: Sérgio Magrão/Luiz Carlos Sá. *In*: CAÇADOR de mim. São Paulo: Ariola, 1981. CD, faixa 6 (3:50 min).

CIRANDA da bailarina. Intérprete: Coro Infantil. *In*: O GRANDE circo místico. Compositor: Chico Buarque/Edu Lobo. São Paulo: Som Livre. 1983. CD, faixa 12 (2:21 min). O MÉRITO e o monstro. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 2 (4:59 min).

O CIRCO místico. Intérprete: Zizi Possi. *In*: O GRANDE circo místico. Compositor: Chico Buarque/Edu Lobo. São Paulo: Som Livre. 1983. CD, faixa 13 (3:40 min).

O MÉRITO E O MONSTRO. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: O Segundo Ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 2 (4:59 min).

O TUDO numa coisa só. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: ENTRADA para Raros. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2003. CD, faixa 18 (7:34 min).

PRATODODIA. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: ENTRADA para Raros. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2003. CD, faixa 4 (3:47 min).

SIGA. Intérprete: Dead Fish. *In*: ZERO e um. Compositor: Rodrigo Lima. São Paulo: Deckdisk. 2004. CD, faixa 13 (1:46 min).

SONHO de uma flauta. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 9 (5:22 min).

TRANSIÇÃO. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: A SOCIEDADE do espetáculo. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2011. CD, faixa 6 (3:48 min).

VOCÊ ME BAGUNÇA. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: A SOCIEDADE do espetáculo. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2011. CD, faixa 16 (3:32 min).

XANÉU Nº 5. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 15 (4:37 min).

“...”. Intérprete: Fernando Anitelli. Compositor: Fernando Anitelli. *In*: SEGUNDO ato. Compositor: Fernando Anitelli. Intérprete: O Teatro Mágico. São Paulo: O Teatro Mágico, 2008. CD, faixa 19 (9:27 min).