

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

VITÓRIA MÉRCIA GONÇALVES DOS SANTOS

COMPOSIÇÃO E LOUCURA: MIL VIAS A LUCIDEZ

UBERLÂNDIA-MG

2021

VITÓRIA MÉRCIA GONÇALVES DOS SANTOS

COMPOSIÇÃO E LOUCURA: MIL VIAS A LUCIDEZ

Dissertação a ser apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção de título de mestre em filosofia.

Linha de pesquisa: História, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Humberto Aparecido de Oliveira Guido.

UBERLÂNDIA-MG

2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 2021	<p>Santos, Vitória Mércia Gonçalves dos, 1994- Composição e Loucura [recurso eletrônico]: Mil vias alucidez / Vitória Mércia Gonçalves dos Santos. - 2021.</p> <p>Orientador: Humberto Aparecido de O. Guido. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Filosofia. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.431 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Filosofia. I. Guido, Humberto Aparecido de O., 1963- , (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Filosofia. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 1</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Filosofia
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1U, Sala 1U117 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-
 MG, CEP 38400-902
 Telefone: 3239-4558 - www.posfil.ifilo.ufu.br - posfil@fafcs.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Filosofia				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, 007SEI, PPGFIL				
Data:	Treze de agosto de dois mil e vinte um	Hora de início:	10:00	Hora de encerramento:	12:00
Matrícula do Discente:	11912FIL008				
Nome do Discente:	Vitória Mércia Gonçalves dos Santos				
Título do Trabalho:	Composição e loucura: mil vias a lucidez				
Área de concentração:	Filosofia				
Linha de pesquisa:	História, Sociedade e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Ciência, linguagem e história em Giambattista Vico				

Reuniu-se na sala de web conferência Meet Google, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Filosofia, assim composta: Professores Doutores: Tânia Maia Barcelos - UFCAT; Georgia Cristina Amitrano - UFU e Humberto Aparecido de Oliveira Guido - UFU orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Humberto Aparecido de Oliveira Guido, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Humberto Aparecido de Oliveira Guido, Professor(a) do Magistério Superior**, em 13/08/2021, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tânia Maia Barcelos, Usuário Externo**, em 13/08/2021, às 14:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georgia Cristina Amitrano, Professor(a) do Magistério Superior**, em 16/08/2021, às 16:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2967183** e o código CRC **E992AFAD**.

Dedico essa dissertação às loucas e loucos;
todos eles
Insanas, anômalos, anormais, rebeldes,
lúcidos, artistas, apaixonados, abandonadas,
marginais.
Somos vários em nós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela permanência e persistência na manutenção da bolsa e remuneração pela execução deste trabalho. Sem esta não seria possível desenvolver a presente pesquisa, que aconteceu em meio à pandemia de SARS-CoV-2 (novo corona vírus). Políticas públicas são garantia de dignidade.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Humberto Guido por ter acreditado em uma proposta de pesquisa que exigia riscos e apostas. Agradeço a autonomia que me foi garantida; autonomia de pensar e ousar, compondo uma parceria filosófica de potente fluidez caótica e, por isso, libertária.

Agradeço às mulheres que, com suas forças, sabedorias e partilhas me acompanharam e me apoiaram na caminhada até aqui: Profa. Dra. Tânia Maia Barcelos; Profa. Dra. Geórgia Amitrano, à querida terapeuta Denise Decarlos, e às aliadas Júlia Morais Rodrigues, Beatriz Nogueira Vieira e Aline Mariane Cazetta.

Agradeço imensamente aos colegas de graduação que estavam presentes em muitos momentos aqui relatados: Luíze Quitéria Silva Amparo, Michael Jordan de Oliveira e Maria Lúcia Fank Pelenz. Agradeço também aos colegas-aliados de mestrado, Douglas Torquato e Ian Abrahão, com quem vaguei pelas inquietações, pulsações e derrapagens nas esquinas do pensamento, entre outras esquizofrenias. Sem esses encontros nada seria possível.

Agradeço ao encontro com os pacientes e com a equipe do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) José Evangelista da Rocha, na cidade de Catalão (GO). Com eles, aprendi a cuidar.

“Enquanto Freud explica as coisas,
o diabo fica dando os toque”

Raul Seixas

RESUMO

Os pontos de partida desse passeio esquizoanalítico são as indagações a respeito da produção de subjetividade do louco e das multiplicidades da loucura através da arte e da composição. Tal proposta se dá em consonância com o dispositivo de intervenção cartográfico-musical “Louco, ainda bem!”, criado através das mini-biografias dos pacientes-usuários do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) José Evangelista da Rocha, no município de Catalão (GO), durante o estágio em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás. Investiga-se como o louco e a loucura tornaram-se objeto científico da psiquiatria e da psicologia através de uma incursão pela obra “História da Loucura” de Michel Foucault, suscitando questionamentos filosóficos sobre doença e normalidade, encontrando no percurso, também, a obra “O Normal e O Patológico” de Georges Canguilhem, com quem faço intercessões. Não obstante, encontro Gilles Deleuze e Friedrich Nietzsche e os combates aos juízos em crueldade. “A Composição”, como agenciadora de devires, ganha uma análise de seus fluxos apolíneos e dionisíacos e coloca este passeio em estado de arte, provocando estranhamentos no encontro com Antonin Artaud e sua obra “Para Acabar com o Julgamento de Deus”, suscitando desdobramentos numa encruzilhada tripla do pensamento entre ciência, arte e filosofia. Eis então, uma experimentação filosófica de um em devir-caos, que através de auto sacrifícios, abre a uma composição de vida enquanto arte. Há, nesta dissertação, a cartografia de uma proposta clínica que surge entre idas e vindas ao Fora, que tensiona a quebra de identidades e paradigmas, partindo da obra “Caosmose” de Félix Guattari, e criando pistas entre psicologia e filosofia, em incursão e interseção; criando vias a lucidez.

Palavras-Chave: loucura; música; composição; esquizoanálise; lucidez.

ABSTRACT

The starting point of this schizoanalytic journey are the questions about the production of subjectivity of the mad and the multiplicities of madness through art and composition. This proposal takes place in line with the cartographic-musical intervention device “Louco, ainda bem!” created through mini-biographies of Psychosocial Treatment Service (CAPS) patient-users José Evangelista da Rocha, in the city of Catalão (GO), during a psychology internship organized by the Federal University of Goiás. It investigates how the madness became a scientific object of psychiatry and psychology through an incursion into the work “History of Madness”, written by Michel Foucault, raising philosophical questions about illness and normality. In this journey, I also found the work “The normal and the pathological”, by Georges Canguilhem, with whom I make intercessions. Nevertheless, I meet Gilles Deleuze and Friedrich Nietzsche on their fight against judgments in cruelty. The musical composition, as an agent of becomings, gains an analysis of its Apollonian and Dionysian flows and places this tour in a state of art, causing strangeness in the meeting with Antonin Artaud and his work “To End the Judgment of God”, causing developments in the relationship with science, art and philosophy with the proposal of a chaos-becoming (or becoming-chaos) for the creation and composition of oneself through self-sacrifice raising developments in a triple crossroads of thought between science, art and philosophy. Here, then, is a philosophical experiment in becoming-chaos, which, through self-sacrifice, opens up a composition of life as art. There is, in this dissertation, a cartography of a clinical proposal that arises between the comings and goings of the Outside, which tensions the breaking of identities and paradigms, starting from the work “Caosmosis” by Félix Guattari, and creating clues between psychology and philosophy, in incursion and intersection; creating ways to lucidity.

Keywords: madness; music; composition; schizoanalysis; lucidity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
PRIMEIRA PARTE	13
ALÉM DA SAÚDE E DA DOENÇA	13
1.1 Encontros com o Delírio	13
1.2 Cartografando o Patológico	21
1.3 O Anômalo.....	26
1.4 A Saúde é Sem Juízos	32
1.5 O Sonho da Psiquiatria	38
1.6 Andando sobre Rastros	45
1.7 Luta Antimanicomial.....	47
A COMPOSIÇÃO	56
SEGUNDA PARTE	58
FAZ-SE LUZ!	58
2.1 A Polifonia da Loucura	58
2.2 Devir-caos	72
2.3 Novos Arranjos	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem, desde o seu princípio, objetivos filosóficos e artísticos audaciosos e impossíveis, a começar pela intercessão entre filosofia, psicologia e música para problematizar a relação entre loucura e composição musical. Este objetivo nasce da experiência em oficina terapêutica no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) José Evangelista da Rocha (GO) durante o estágio final do curso de Psicologia na Universidade Federal de Goiás-Regional Catalão, realizado no ano de 2016. Na ocasião, a execução das observações, das participações e das conduções das oficinas terapêuticas acontecia em duplas. Com a ajuda de minha parceira, propus que fizéssemos uma composição musical com os pacientes a partir de suas histórias, o que nesta dissertação são denominadas de mini-biografias. Na primeira semana dessa experiência, pedimos para que os pacientes escrevessem sobre suas histórias, lembranças, amores, músicas, sobre o CAPS, e o que mais tivessem vontade de modo que, na semana seguinte, cantássemos a música juntos.

Eis a primeira ruptura do belo trabalho: muitos dos pacientes não eram alfabetizados, ou tinham pouquíssima escolaridade, inviabilizando que eles mesmos escrevessem. Tal fato abriu a porta para outros movimentos menos hierarquizados. Saímos da sala de oficina e pedimos para que os demais membros da equipe se juntassem a nós para ajudar os pacientes. Desde os enfermeiros às recepcionistas, a equipe escrevia enquanto cada um narrava o que quisesse, e assim foi feito. Ao final, as mini-biografias foram lidas em grupo, com as devidas permissões, e, aos poucos, os pacientes foram percebendo que havia muito em comum entre eles, como o histórico de internações em hospitais psiquiátricos, momentos de desespero e violência dentro desses hospitais, rejeição familiar e medicalização severa, bem como histórias alegres, sobre viagens realizadas, músicas que lembravam amores, além de momentos cômicos e lúdicos. Os pacientes puderam também compartilhar, entre eles, opiniões e afetos sobre o CAPS. A proposta era transformar estas mini-biografias em uma única composição, uma letra de música estruturada rítmica e melodicamente para que eles pudessem cantar sobre si mesmos. Como artesã, teci, fio a fio, rimando as histórias, encaixando-as umas nas outras, considerando também o fluxo das provocações que foram ressaltadas nas conversas, sem perder a intenção daquele trabalho de gerar ressignificações e promover um espaço para que os pacientes fossem protagonistas de suas histórias, de seus desejos, e de seus corpos por meio da voz. Com a ajuda de um músico da cidade, a letra ganha melodia fácil e acessível aos donos daquela matéria-viva-prima.

Na oficina da semana seguinte, levamos várias cópias da composição, que foram

distribuídas a todos. Antes de tocá-la, lemos a letra para os pacientes presentes. Muitos deles não eram os mesmos da oficina anterior, o que não impediu a celebração, o riso e o canto da obra de arte coletiva, executada com os batusques, chocalhos, pandeiros, instrumentos feitos por eles e as boas e velhas palmas. Foi uma festa. Cantávamos cada um de sua forma única e singular, que os pobres ouvidos racionais chamariam de desafinados; perdíamos o tempo, voltávamos, desistíamos, voltávamos e nos alegrávamos até a última execução, até a salva de palmas. A polifonia da loucura tem suas próprias técnicas, suas nuances e particularidades, e o primeiro ritornelo produzido era de um contágio de quem não estava no dia da escrita: “é a minha história, é a minha história”. Então, que história é essa?

Que história é essa que é composta pela violência de gênero, de classe, racial, de aprisionamentos e abandonos? Havia uma face em comum àquelas loucuras, mesmo cada uma sendo distinta das outras. Um segundo objetivo da dissertação tensionava na direção do discurso e da fala que “A Composição” promovera, propondo reflexões sobre a loucura e suas diferentes dimensões na cultura ao longo da história da sociedade, na tentativa de compreensão daquilo que estávamos chamando de normal, doentio e saudável. Tensionavam-se também os aspectos morais envolvidos nessas categorias de pensamento. Andando por caminhos filosóficos, interessava-me no que consistiria essa patologia e se seria possível um vir-a-ser deste lugar através da criação artística. Para tanto, parecia haver a necessidade de construir elementos conceituais para dar corpo ao pensamento e à criação de novos pensamentos e conhecimentos sobre a loucura, sobre a composição da subjetividade da louca¹ e a invenção filosófica de novos arranjos éticos e estéticos que interpenetrassem a psicologia e o cuidado em saúde.

É através do método cartográfico de pesquisa que este passeio esquizo se torna vivo. A cartografia surge entre desdobramentos com a esquizoanálise de Deleuze e Guattari, mesmo que os autores não a tenham proposto enquanto metodologia. Como metodologia, a cartografia propõe investigar o processo de produção do conhecimento se afastando de regras abstratas a serem aplicadas e de caminhos lineares para se atingir um fim (KASTRUP, 2009, p. 32). Distante dos modos engessados de pesquisa, que *a priori* demandam o distanciamento do objeto observado tentando desvendar um conhecimento ainda não descoberto, deixo meu corpo vibrar por entre as indagações filosóficas do encontro com a loucura; bom e mau, luz e sombra, potente e doente. A produção filosófica passa pelos estranhamentos e inquietações, com conhecimento sendo visto como algo que se dá no confronto e que percorre as imensidões deste encontro em

¹ Durante todo este percurso, tento privilegiar a flexão de gênero feminino como escolha estética e política de afirmação de uma escrita acadêmica filosófica feminina. Entretanto, isto se dá em descontinuidade, assim como a própria descolonização do patriarcado.

direção à construção de elementos conceituais novos e diferenciações daquilo que já conhecemos no campo científico. A cartografia abre, no contínuo tempo-espço, a possibilidade audaciosa de criar outras modalidades de pesquisa, sustentadas pelo rigor ético, político e estético, transformando a atenção do cartografo-pesquisador na sua melhor maneira de percorrer o texto, atribuindo voos e pousos, produzindo um ritmo próprio para a escrita, para a leitura e para o pensamento. Dessa maneira,

[...] a atenção não seleciona elementos num campo perceptivo dado, mas configura o próprio campo perceptivo. Uma outra questão diz respeito a como prossegue o funcionamento atencional após o ato seletivo. As duas perguntas que incidem sobre o antes e o depois da seleção – indicam a complexidade e a densidade da chamada “coleta de dados”, sublinhando a dimensão temporal da atenção do cartógrafo, a produção dos dados da pesquisa e o alcance de uma pesquisa construtivista (KASTRUP; 2009, p. 35).

Enquanto prática psicoterapêutica, a cartografia permite pensarmos e criarmos intervenções que, de forma empírica, revelam a produção dos objetos no mundo, entre eles os efeitos da subjetivação (ESCÓSSIA; TEDESCO, 2009, p. 92). Portanto, essa metodologia vai para além da pesquisa, pois possibilitou a intervenção cartográfica: uma composição musical realizada de forma acidental (já que não era planejada e surge como ideia, desejo e processo) de atingir o invisível das forças, marcando uma latitude entre e a partir do rizoma do entre-mim-e-os-pacientes – abraçados para fazer grupo=bando=matilha – no qual não há mais a identidade da estagiária e tampouco a identidade paciente. Compúnhamos forças e fazíamos corpo-sem-órgãos (CsO). É preciso ressaltar que não foi naquele momento que surgiu a minha relação com a música e a composição musical, mas é deste rizoma que surgem estes novos jeitos de expressão e composição de si.

A cartografia percorre os ensaios de “Mil Platôs” (essa grande máquina abstrata que me arrasta até a filosofia) de Deleuze e Guattari (1997, p. 32), sendo apresentada no primeiro ensaio – rizoma (5º princípio do rizoma) – e com lugar singular no décimo ensaio – Devir intenso, devir animal, devir imperceptível. Como razão a mais para fazer repartições de intensidades, estabelecer as latitudes “disformemente disformes”, velocidades, lentidões e graus de toda espécie, correspondendo a um corpo ou a um conjunto de corpos tomados como longitude, dou mais privilégio para o espaço do que para o tempo; ao mapa ao invés da árvore. Arrisco-me, na processualidade da cartografia, a inventar formas de psicoterapia que fogem à norma, ou da tentativa de resgate à norma, de modo que encontro formas de produção de conhecimento pela vivência, experiência e intervenção do corpo que vibra e pela porosidade do corpo que se deixa afetar. Uma psicoterapia, e uma vida, que sejam abertas e propulsoras de devires, de processos

de diferenciação, de não-ser. Segundo Deleuze e Parnet (1998, p. 03), “devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parta, nem um ao qual se chega ou se deve chegar”. Embora fascinante, este é um conceito de difícil compreensão, somente percebido quando atravessado. Por isso, este passeio também tem a pretensão impossível de provocar devires.

Dessa maneira, torno-me sensível à questão filosófica da loucura, pois a psicologia me oferecia muitas respostas às perguntas que eu não estava fazendo, enquanto, ainda outras indagações disparavam em intensidade político-sociais, históricas, epistemológicas e éticas. O CAPS, representante do sucesso da Luta Antimanicomial (que nunca acabou), ganha, nesta investigação, destaque e afirmação enquanto política pública na luta pela manutenção da estrutura da Rede do Sistema Único de Saúde (SUS) e do cuidado à saúde mental brasileira, corroborando como afirmação de lugar, espaço e território de micropolíticas de resistência. Superamos (?) a violência desenfreada sobre o corpo e carne da louca, mas há muito a ser feito, produzido, pensado e questionado a respeito das práticas interventivas e de cuidado para que não reforcemos a doença e criemos mais doentes. E, para além disso, criar passagem para outros modos de vida junto aos sujeitos que cuidam destas vidas.

Como filósofa, proponho-me a questionar sobre a maneira como nós psicólogas (os) estamos cuidando. Questiono-me se estaríamos colaborando para uma norma dos afetos e dos comportamentos. Pois, ora, muitos dos supostos desconfortos que os pacientes geravam, como falas desconexas, rompantes de raiva, ira, delírios que se propagavam, tinham em contraposição uma postura esperada deles. Como se mensura e se decide o que o outro deve ou não ser/fazer/falar/sentir? De que poder estamos falando? Distancio-me do lugar da psicologia para uma amplitude na compreensão da loucura, para uma abertura à sua multiplicidade, chegando até mesmo a questionar a ideia de doença e saúde, que poderia estar pautada na mais vil e rastejante noção de norma e normalidade, em parceria com uma moralidade cristã. Há também o acontecimento musical, a composição, que ganha uma análise de seus fluxos e desperta outras tantas questões. A composição musical agenciaria as forças entre lucidez e loucura, como organizadora do caos ao cosmos? Se a composição musical agencia este “vai-e-vem” entre a loucura e a lucidez, haveria distância entre o artista e o louco? Seria a música a agenciadora do campo de forças que indiferencia o louco do sujeito “normal”? Muitas perguntas ganham um sonoro “Não” como respostas. Outras, um “Talvez”. Ainda bem.

São muitas as interrogações e, num esforço inventivo, tento respondê-las (e não) para furar os muros da razão. Dessa maneira, o objetivo teórico deste estudo-passeio é a conversação entre filosofia e psicologia na transversalidade e criação de contribuições estéticas e éticas para

a psicologia e para a psicoterapia, reafirmando a diferenciação de modelos estanques de tratamento, assim como criar conceitos filosóficos que disparem outras produções de conhecimento sobre a loucura e sobre nós, humanos. Este é um diálogo de borda, entre a borda da filosofia e da música, que pode ultrapassar os agenciamentos acadêmicos e aguçar as linhas de fuga dos microfascismos e colonizações do conhecimento, criando novas possibilidades de vida e dando voz aos “desajustados” do mundo.

O primeiro capítulo incursiona mais pela psicologia e pela história da sociedade ocidental. Para o leitor filósofo, tal capítulo pode contribuir para a compreensão dos territórios percorridos. No segundo capítulo, filosofia e arte se fundem e criam conceitos, saltos e peripécias do pensamento do qual o leitor psicólogo pode, antropofagicamente, nutrir-se. O texto é todo pensado para criar afetos. Portanto, não ignorem os estranhamentos, repetições, incômodos e risos. Sinta cada palavra, cada navalha e cada pulsar. Este é o manifesto da carne.

Por último, faz-se indispensável deixar explícito que todas as impressões, reflexões e conclusões contidas nessa dissertação são de minha inteira responsabilidade, em nada envolvendo ou comprometendo a instituição que acolheu o estágio e todos os estagiários daquele e de todos os anos seguintes de forma acolhedora e respeitosa. Falo também, e principalmente, de uma perspectiva político-social, desejando um maior e melhor alcance das questões, desejando também que, direta ou indiretamente, todas as palavras ditas aqui façam parte do deixar-se afetar pela loucura, enquanto profissional de psicologia, artista e humana; deixar-me ser atravessada, também, pelas experimentações, mergulhos e atravessamentos com a minha própria loucura, pois é nesse lugar do entre, de passagem e vertigem, que é possível filosofar. Boa viagem!

PRIMEIRA PARTE

ALÉM DA SAÚDE E DA DOENÇA

“O delírio... é uma coisa mais bela que o bom senso”²

1.1 Encontros com o Delírio

Os primeiros encontros com o CAPS me atravessaram de maneiras tão múltiplas e suscitaram indagações tão rizomáticas que furaram os limites da psicologia, invadindo a política, a história, a arte e a filosofia. Parto do primeiro inquietamento; a localização (já que estamos falando aqui de mapas) da instituição, que é afastada dos pontos de maior movimentação da cidade, próximo a um cemitério e localizado no mesmo bairro do presídio municipal, numa área conhecida pelos habitantes da cidade como periférica e perigosa. O lugar de acolhimento e prestação de serviço de saúde aos loucos é cercado por violência, pobreza e morte; e esta não parece ser uma escolha territorial-urbana despreziosa, pois essas imagens, principalmente da prisão e da morte, parecem andar em paralelo à história da loucura e dos loucos. Em paralelo a estas imagens, o CAPS no município de Catalão também tem uma escola pública e um abrigo para idosos como vizinhança. O cuidado anda perto das fragilidades e das potencialidades; nisto se constitui o território.

A atenção, agora, repousa sobre as estruturas do tempo; existia uma espécie de morosidade e lentidão na chamada para atendimento na sala de espera, nas conversas entre os pacientes, entre os olhares, e na disposição da atenção entre os “sãos”. Era o transe hipnótico da burocracia que regia aquele espaço-tempo e o tornava mudo e lento. Dentro de alguns minutos fomos convidadas a participar da oficina terapêutica que se iniciaria naquela hora, momento em que acontece um outro estranhamento.

Logo nos primeiros diálogos e apresentações entre nós e os pacientes, certas frases compunham um discurso que já nos era conhecido: os diagnósticos. A intenção era conversar, nos conhecermos. No entanto, ora vinha, ora ia falas como: “o fulano, ele TEM x”, ou “cicrana é assim mesmo, é que ela É y”, “liga não, é seu beltrano, totalmente z”. O sussurro incômodo do discurso psiquiátrico estigmatiza-dor estava lá: “esse aí óh, é assim mesmo!”. Mesmo de acordo com a Reforma Psiquiátrica, que se inicia no Brasil na década de 1980, o sistema público de saúde mental é marginalizado em distintas dimensões e, dessa maneira, marginaliza os

² Platão, 244c/d *apud* Pelbart, 1989, p. 25.

corpos dos loucos em invenção de uma loucura inútil, geradora de incapacidade e apatia nos sujeitos agenciados pelo discurso psiquiátrico, que assumem estes diagnósticos como verdade absoluta sobre suas próprias vidas.

O esquizofrênico, o louco, que até então ocupara uma figura artística no imaginário desta que escreve, começa a ser visto sob novas nuances, a partir de uma hipótese de que o louco e a loucura poderiam ter em si várias outras tantas formas, imagens e composições, inclusive para além desta que encontro no CAPS. Mas aqui, quero marcar um traço de prudência, uma cautela, ao falar sobre loucura, pois aqui tomo o esquizofrênico, e mais precisamente o louco e a loucura, como elementos conceituais filosóficos, abrangendo a potência de fluxos desterritorializantes sem jamais esquecer o tipo psicossocial, essa entidade produzida, hospitalar, clínica, artificial (PELBART, 2000, p. 161), pois é no encontro com estes que as indagações filosóficas surgem, mas sobretudo, respeitando-os, pois estes sofrem, e muito.

Como esses diagnósticos apareceram nas apresentações pessoais? É claro que este tema seria inevitável tendo em vista o contexto desse encontro. Diante disso, as perguntas passeiam de uma esquina a outra do pensamento, modificando-se: como alguém se torna louco? A fala, o contar sobre si, recurso tão caro à psicologia, estava enclausurado numa patologia e, mesmo nas tentativas de abrir espaços, ele, o discurso, parecia tampar uma imensidão, algo que escapava para fora da razão e que poderia ser a imensidão à flor da pele da superfície daqueles corpos. Nasce, então, o desejo de explorar este fora da razão e, com isso, promover um vai-e-vem, alguma loucura e alguma lucidez, através da arte.

Seria irresponsável afirmar que os quadros esquizofrênicos, psicóticos, entre outros, não sejam da ordem de um sofrimento real. Tenho aqui, neste filosofar, uma cilada epistêmica, pois não desejo também cair numa romantização inocente e ingênua da loucura, o que seria mais da ordem da literatura – que também não é descartada neste passeio –, tendo em vista a contribuição do olhar literário e artístico sobre a loucura e da loucura. Por isso, escolho um comprometimento ético e filosófico, percorrendo as primeiras pistas da loucura enquanto objeto científico, criando um espaço observador e transformador.

De nada adiantaria porém desafiar a hegemonia clínica consolidada, tentando resgatar por exemplo sua antítese cultural. Penso que faz parte das estratégias sociais e psiquiátricas reservar a seus opositores esse terreno baldio, gueto imaginário e mítico. Se quisermos fazer da loucura objeto de uma reflexão não-psiquiátrica sem transformá-la em “mera literatura”, será preciso recusar a polaridade da dicotomia mencionada por Starobinski (compreendendo sua origem, por exemplo, e desmontando a paranoia da razão que a sustenta), visto que ela fortalece o estatuto contemporâneo da loucura enquanto objeto exclusivo de um saber psiquiátrico

(PELBART, 1989, p. 14).

Para compreender como o discurso psiquiátrico agencia o tornar-se-diagnóstico no contexto sócio-histórico de oficina terapêutica no CAPS e no Brasil (e estas são vias muito importantes neste passeio), é necessário resgatar, na história do pensamento humano e na filosofia, a história do louco enquanto classe e de uma possível produção dessa subjetividade, além do resgate à uma concepção da loucura enquanto objeto científico, lançando luz sobre o momento em que esta foi institucionalizada e tomada como pertencente à esfera médica-higiênica-psiquiátrica. Parto das inquietações de Michael Foucault (1978, p. 09), pois é com ele que os primeiros diálogos sobre a loucura e psiquiatria foram realizados ainda na graduação. Sua percepção histórico-filosófico em “A História da Loucura” na Idade Clássica nos conta que, a partir da Alta Idade Média até às Cruzadas, os leprosários, lugares destinados a receber e tratar pessoas acometidas pela Lepra, haviam se multiplicado pela Europa. É somente por volta do ano de 1598 que se encontra registros da ausência de casos da doença, de modo que os leprosários passaram a ser ocupados por incuráveis-loucos.

Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Frequentemente nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças alienadas” assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem (FOUCAULT, 1978, p. 10).

A Europa também assistia à disseminação das doenças venéreas nesse período, seguindo a forma de tratamento ocidental pela via da intervenção e separação a partir de uma lógica de inclusão *versus* exclusão, em que os doentes eram separados do convívio social e eram colocados em isolamento de modo paralelo ao tratamento da loucura. Ora, por se tratar de doenças de contágio via contato sexual, não demorou para que ambas, doença e loucura, fossem tratadas como problemas morais da ordem do pecado e do castigo. A Europa descrita por Foucault é católica, fundamentada na religiosidade e princípios morais. Dessa maneira, e somado a isto, a loucura ganha imagem social de castigo divino e é absorvida pelo espaço moral da exclusão, tornando-se um novo espantalho ou um novo bode expiatório.

Não obstante, surge, no imaginário da Renascença, a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos (FOUCAULT, 1978, p. 13) o que compunha, nessa sociedade, uma associação do louco à água, com a experiência de uma longa e temível viagem; eterna errância. A nau, assim como outrora Foucault descrevera, faz parte de um imaginário que se avizinha com um hábito de inúmeras cidades da

Europa que, ao encontrarem seus loucos, expulsava-os sob verdadeiros rituais de jogos de caçada e chicoteamentos públicos, provocando a circulação territorial do louco e fazendo que se tornassem nômades, criando lugares de verdadeira peregrinação, seja pela terra ou pela água. O louco era um sujeito desterritorializado, peregrino de si mesmo.

É que ela simboliza toda uma inquietude, soerguida subitamente no horizonte da cultura europeia, por volta do fim da Idade Média. A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens (FOUCAULT, 1978, p. 18).

No final da Idade Média, com as mudanças na sociedade europeia, a literatura de contos de moralidades traz a imagem do louco para apontar e denunciar as mazelas de sua sociedade. Aqui, a loucura é personificada e personalizada a partir de uma função crítica, seja por meio da sátira, do riso e da comédia, que teatralmente denunciava as contradições da sociedade que via a si como detentora da razão. A loucura então,

[...] toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade — desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano (FOUCAULT, 1978, p. 19).

A imagem do louco se torna a imagem do bobo, um engano sobre o engano da vida modulada e restrita da razão, questionando verdades e realidades; tal imagem ganha importância e destaque, pois os contornos da razão são mais frágeis do que se imaginava. Para algo que escapa à razão, o bobo é um rearranjo e uma via de denúncia dos afetos tristes que se propagam para e pela consciência racional. Essa transformação da imagem do louco pelo teatro, e também pela literatura, gerou uma inquietude capaz de produzir na cultura a substituição do medo da morte pelo medo do desatino da loucura, do perder-se de si em meio ao vazio existencial, vazio que por vezes habitamos e que habita em nós. As ameaças de aniquilação não partem mais de forças exteriores; agora, elas partem de dentro dos sujeitos que veem seus vícios e defeitos se transformarem num espetáculo de vida cotidiana; um abismo muito próximo e intrínseco à existência. Uma loucura que é de dentro, mas que também é de fora. É ela um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo (FOUCAULT, 1978, p. 30).

A verdade da loucura é a do próprio homem e de suas demências são invocadas pela arte e tornadas necessárias, pois é somente na loucura, que se pode tecer algumas linhas sobre si. E nesse tecitura, a loucura denuncia, critica e reivindica para o corpo uma vida; não uma

vida daquilo que é possível, mas sim uma vida que fura os limites das dicotomias mente e corpo, amor e ódio, bem e mal, típicas bifurcações do pensamento racional e maniqueístas que sustentam consciências ilusórias sobre si e-no mundo. Enquanto o louco delira e vê, sente, expressa e traça linhas de si com o mundo em multiplicidade, o sujeito racional, que faz tudo sempre igual, apavora-se com o que o louco diz. É espantoso e verdadeiro; espantoso porque é verdadeiro.

No documentário “Estamira” (2004)³, encontro a imagem contemporânea do louco, do corpo louco, da mulher que enlouquece carregando estigmas os quais as capturas do poder talharam em sua subjetividade, que passa e vive por dimensões da loucura além das citadas por Foucault, demonstrando que, apesar de as mudanças com relação ao cuidado do louco, um amontoado de experiências das dimensões sociais da loucura persistem, vivem e ainda compõem este corpo. Se pode haver uma genealogia e até mesmo uma arqueologia da loucura, elas precisam dar conta das forças e fluxos desse processo de desarraçoamento, no plano imaterial, que compõem este estado de consciência, e como elas foram se tornando outras dentro de diferentes épocas e lugares, mas ainda dentro do mesmo formato da sociedade ocidental, revelando problemáticas que não desapareceram e muito menos foram resolvidas.

Estamira peregrina pelo lixo, por si mesma, rompe os laços com deus. Ela é voz ativa de suas paixões e medos e sabe uma sabedoria que nos ensina para além de muitas ciências. Estamira quer mostrar ao mundo sua missão e sua verdade, que é revelar a mentira aos “espertos ao contrário”. Segundo ela, “tá todo mundo alerta, erra só quem quer”. Enquanto mora no lixão, ela descreve os desperdícios e o que se acha no lixão: restos e descuido. Com pleno senso crítico sobre a sociedade de consumo e o capitalismo, o qual parece fazer paralelo à palavra “trocadilho”, ou à alguma espécie de poder superior, relata o que sente na pele e na carne, pois “em quem tem menos, faz pesar mais”. Subvertendo a realidade, Estamira nos conta, de forma autêntica, sobre viver no mundo da forma como ele está; a narrativa delirante de Estamira dá novos matizes à lucidez.

A loucura também tem seus contornos a partir do mau encontro, que afeta o corpo com perfeição menor: a tristeza, a dor, e todas as matizes do ódio, dilacerando a potência de vida, gerando angústia e sofrimento. Estamira encara traições, estupros, abandonos, pobreza. Recordo-me das histórias dos pacientes do CAPS e esses maus encontros com as violências que estão presentes em suas biografias, mas com outras cores, dentro de outros enredos. De maneira geral, entretanto, tais encontros com as violências estão muito próximos das mazelas causadas

³ Documentário de Marcos Prado, de 2004.

pela desigualdade social, miséria e o abandono; as faces cruéis da realidade criada por supostos homens racionais. Talvez seja dessa consciência trágica, de um sentir e deixar-se atravessar também por forças invisíveis, de onde surge alguma compreensão e, sobretudo, uma experimentação da loucura.

Foi ela que as últimas palavras de Nietzsche e as últimas visões de Van Gogh despertaram. É sem dúvida ela que Freud, no ponto mais extremo de sua trajetória, começou a pressentir: são seus grandes dilaceramentos que ele quis simbolizar através da luta mitológica entre a libido e o instinto de morte. É ela, enfim, essa consciência, que veio a exprimir-se na obra de Artaud, nesta obra que deveria propor, ao pensamento do século XX, se ele prestasse atenção, a mais urgente das questões, e a menos suscetível de deixar o questionador escapar à vertigem, nesta obra que não deixou de proclamar que nossa cultura havia perdido seu berço trágico desde o dia em que expulsou para fora de si a grande loucura solar do mundo, os dilaceramentos em que se realiza incessantemente a “vida e morte de Satã, o Fogo” (FOUCAULT, 1978, p. 34-35).

Na ocasião do estágio, pude presenciar com maior evidência as capturas psicanalíticas da loucura enquanto conhecimento e prática interventiva. Há de se reconhecer os esforços de Freud em sua tentativa de representar, por símbolos análogos à luta mitológica, os dilaceramentos entre a libido e o instinto de morte. Entretanto, apesar da eloquência de Foucault na citação ao autor, a psicanálise enquanto prática de cuidado, em moldes e formas tradicionalmente construídas, parece silenciar mais do que escutar, oferecendo definições e métodos de cuidado para a loucura que parecem criar uma espécie de língua na boca do louco, métodos e definições difundidos não só na psicologia como também na psiquiatria.

Aqui me permito uma breve explicação sobre a psicanálise clássica como registro cartográfico, pois antes de traçarmos as linhas de fuga, faz-se necessário mapear de onde se está saindo, ou seja, ver com o que se faz a dialética e, com isso, criar algo novo. Além disso, como quem escreve mapas, localizo o leitor-filósofo que não estiver habituado aos termos aqui descritos. A fundamentação da clínica psicanalítica vem, de maneira originária, pelos escritos clínicos de Sigmund Freud, nos quais distingue os mecanismos da neurose e da psicose. Em “Neurose, Psicose e Perversão”, Freud (2016, p. 272) assinala os quadros segundo a própria relação do Eu com a realidade. Na neurose, o sujeito não aceita querer conduzir, para a descarga motora, a moção pulsional em direção ao objeto visado. Ou seja, o Eu se defende através do processo de recalçamento dessa vontade e substitui o objeto por outro, assumindo essa insatisfação através do sintoma. A neurose, para Freud, compõe-se nesse processo e em todo o esforço do sujeito em livrar-se do sintoma; mas ele só quer se livrar tanto daquela primeira

vontade pulsional, e agora do sintoma, por obediência ao que Freud chama de Super-Eu⁴.

Recentemente estabeleci um dos traços distintivos entre neurose e psicose, de maneira que, na primeira, o Eu, dependente da realidade, reprime [*unterdrückt*] uma parte do Isso (da vida pulsional), enquanto o mesmo Eu, na psicose, a serviço do Isso, afasta-se de uma parte da realidade. Para a neurose, seria então decisivo o predomínio da influência real [*des Realeinflusses*], e para a psicose, do Isso. A perda de realidade estaria dada de início para a psicose; para a neurose, ao que parece, ela seria evitada (FREUD, 2016, p. 279).

Pode-se inferir, a partir da concepção psicanalítica clássica freudiana, que a psicose, ou a amênia⁵ – a realidade fora de seus corpos, o mundo exterior – não existe subjetivamente; não é percebido, ou torna-se ineficaz. Nesse caso, não há a aceitação de novas percepções da realidade, assim como a significação do mundo interior, como reflexo do mundo exterior, perde sua significação (FREUD, 2016, p. 273). Essa ruptura automaticamente cria para esse sujeito novos mundos, interior e exterior, constituídos pelos seus desejos, que podem ter motivações com grandes, intoleráveis e graves impedimentos de realização desse mesmo desejo por parte da realidade. Dessa forma, a psicose arrancaria o Eu da realidade, mas, ainda num segundo plano, procuraria reparar o prejuízo e reestabelecer a relação com a realidade às custas do Isso (FREUD, 2016, p. 281). Ou seja, sua bússola norteadora não está no mundo externo, e sim no mundo interno, nas pulsões, e são elas que direcionam e modificam a realidade no sentido de uma reparação por um caminho autocrático e criador de uma nova realidade, abandonando aquela realidade onde o embate nunca será vencido.

Retornando ao percurso cartográfico do estágio no CAPS, nas mini-biografias, encontro relatos de abusos, pobreza, abandono, violências e violações do direito à vida, ao direito de existir e de sentir. Nesse aspecto, a explicação freudiana para o surgimento do primeiro surto psicótico quase é satisfatória, já que em todas as mini-biografias encontramos rupturas drásticas e violentas dos fluxos desejantes como molas propulsoras para o surto e ausência de razão. Porém, a explicação de Freud falha na determinação de um distanciamento com a realidade; bastou a simples observação dos pacientes que interagem com sua realidade externa para notar que estes sabiam onde estavam, o que faziam e como faziam suas atividades no CAPS. Ora, se o delírio na teoria freudiana funcionasse como uma espécie de ponte até a realidade, onde e como a realidade se ausentaria? Tal percepção, ligada a uma pretensa perda de realidade, se assemelha muitíssimo a uma percepção do autismo, e não da loucura. Talvez por corroborar

⁴ Sigmund Freud (1923/2011) propõe um desmembramento do aparelho psíquico em sua obra “O Eu e o Isso”, apresentando de maneira simples e panorâmica as diversas relações dos sujeitos consigo mesmos, e com o mundo exterior.

⁵ Deficiência mental; Desordem mental; Ausência de razão (AMÊNIA, 2020).

com o discurso psiquiátrico, essa exposição freudiana teve uma difusão na sociedade tão rápida (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 167). O Édipo e as teorias familiares, fundamentais à psicanálise, não tem papel organizador na loucura como nas neuroses; Denominada pela psicanálise como psicose, os fluxos perdem seus significados organizadores diante de uma cultura e de uma sociedade que é composta por limitações e delimitações identitárias.

Portanto, basta medir a psicose por esta medida falsificada, remetendo-a a este falso critério, Édipo, para que se obtenha o efeito da perda de realidade. Não se trata de uma operação abstrata: impõe-se ao psicótico uma “organização” edipiana, mesmo que para assinalar sua falta nele, dentro dele. É um exercício em plena carne, em plena alma. Ele reage pelo autismo e pela perda de realidade. Será que a perda de realidade, em vez de ser efeito do processo esquizofrênico, não é efeito da sua edipianização forçada, isto é, da sua interrupção? (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 167).

Deleuze e Guattari (2011) indicam o aspecto que se aproximaria de um estado patológico do ser esquizo, que seria exatamente a tentativa de sua edipianização, essa sombria forma de organização que ele mesmo, o louco, já não pode suportar. Por esta via, recorro das histórias que escutávamos durante o estágio acerca das relações paciente-família e o quanto essa organização, e até tentativas forçadas de encaixar esse louco nessa lógica organizacional, causavam grande aflição e repulsa. Essa organização é tão fortemente difundida que há, inclusive, esforços dos profissionais da instituição, durante as práticas terapêuticas, que estimulam o retorno dos pacientes aos seus respectivos lares e famílias – uma tentativa de encaixe aos papéis de papai, mamãe e filhinhos –, enquanto os próprios pacientes não reconheciam sentido nesses esforços. Isto não demonstra que se trata de um mau trabalho, ou que tais sujeitos sejam maus profissionais, mas, sim, de práticas que corroboram para a criação e reforço da doença, porque partiram de pressupostos equivocados sobre a loucura e a organização psíquica (se é que há uma organização), mesmo que intencionadas à uma saúde mental.

Ainda pensando no aspecto da doença, chama-me a atenção-cartográfica no vocabulário freudiano⁶ do uso das palavras “normal” e “saudável”, que aparecem entre aspas na obra, destacadas pelo próprio autor. O que Freud estaria chamando de normal e saudável? É nesta leitura, e desta distinção colocada pela autor, que este passeio ganha indagações outras, rumos novos e saltos sem lógica pré definida. Se até Freud faz uma distinção entre normal e saudável, o que é considerado como normal? Em que medida o sofrimento e a angústia seriam normais,

⁶ Chamamos de “normal” ou “saudável” uma conduta que reúna determinados traços de ambas as reações: que recuse pouco a realidade como a neurose, mas que esforce, como a psicose, para modificá-la (FREUD, 2016, p. 282).

saudáveis, e quando extrapolam para um adoecimento, uma patologia? Aqui aviso, a (o) leitora (or) que essas questões não serão necessariamente respondidas, são pistas. Ora, se esse sofrimento é provocado por forças externas e invade os corpos, as almas, biografias e subjetividades, por que quem sofre e é adoecido é o louco? A doença não estaria fora dele? Há um limite no entre corpo e mundo? Na co-vivência com a loucura e com os loucos, a auto responsabilização pelo sofrimento se faz muito conveniente quando não há poder público, ciência e comprometimento social e ético que dê conta de acolher essas pessoas. Faz-se necessário ampliar o mapa para compreender o que as práticas em psicologia e psiquiatria estão considerando como normal e saudável; a isso, recorro a filosofia.

1.2 Cartografando o Patológico

A loucura, até o período das grandes interações, como descrito por Foucault, não era compreendida como doença, e estava disseminada junto às outras tantas mazelas da população. Ainda percorrendo as descrições históricas do autor, encontramos no campo da arte uma criação lúcida, lúdica, e crítica ao modo de funcionamento da sociedade ocidental europeia, que hegemonicamente é importado até nós; e só então, posteriormente, que a loucura é capturada pela ciência médica; pistas para caminhos (aparentemente) diferentes, pela via da cultura e pela via da ciência. Aqui escolho seguir brevemente o caminho sobre a ciência, e por mais pistas-bússola-indagação, pergunto como se faz possível afirmar que determinados fenômenos são ou não uma doença, e portanto, precisariam de cura (ou reajustes)? O que diferencia doença de saúde? Patologia de normalidade? Existe um normal *a priori*? Não é de hoje que tais perguntas aparecem na filosofia. Encontro-me com Georges Canguilhem que, em 1966, já se questionava sobre o tema, enquanto determinados estados corporais e mentais (o que neste trecho do passeio, não há distinção) como normais e anormais. É na sua obra “O Normal e o Patológico” que encontro intercessores para minhas questões.

É importante ressaltar que este percurso sobre os processos da loucura e do cuidado do louco, avançando sobre a psiquiatria e até sobre a psicologia, não tem caráter de julgamento. Ao contrário disso, esse percurso trata-se de uma intercessão com os conhecimentos para a composição de um recurso caleidoscópico sobre uma análise da loucura e da louca (o), e dos humanos. Afinal, proponho uma aproximação e expansão sobre essas questões, pois a loucura como processo, não está muito longe de nós, ela é acessível, disparada e disparadora em nós a qualquer instante, momento ou oportunidade, sendo às vezes monstro, às vezes respiro. Deste lugar em que filósofo, entre psicologia, filosofia e arte, penso no encontro do profissional de

psicologia com a loucura e com suas próprias clausuras em jogo. Se há a disposição para o cuidado do louco, antes disto, talvez se faça necessário transitar entre a própria loucura de modo a abrir passagens, caminhar pelas bordas para encontrar as loucuras em si. Mas o caro leitor deve estar se perguntando: para cuidar do louco, então, é necessário enlouquecer também? Aqui não falo de patologia, mas de fuga dos enrijecimentos do Eu, que suprimem a criação e abertura às multiplicidades. Portanto, enlouquecer para curar-se dos delírios de ser isso ou aquilo. Dificil tarefa, já que temos nossos modos de vida, práticas, escutas e investigações científicas agenciadas por estruturas rígidas e sedutoras com a promessa do bem, justo, belo e correto. A partir disso, penso e sinto então, haver uma norma do ser-psicóloga. É possível transgredir essa norma?

Talvez seja na compreensão da aproximação do discurso médico na psicologia, ou nos agenciamentos do tratamento do suposto doente pelo discurso psiquiátrico, que encontremos a mais proeminente marca da cultura da norma, mais precisamente uma cultura médica de norma e de definição do que é normal. Essa cultura está diretamente intervindo nos modos de vida, ou ainda, imprimindo um comportamento que é esperado, e desejado, que o sujeito tenha, dentro de determinadas normativas do ser. Seria esta uma colonização científica sobre nossos corpos? A medicina não é má, mas é preciso compreender como essas normas agenciam os modos de vida que são considerados normais ou não. Se a medicina deve ser renovada, cabe aos médicos a honra e o risco de fazê-lo (CANGUILHEM, 2009, p. 10). Da obra com a qual faço diálogo, encontro os intercessores de Canguilhem, Augusto Comte (1798-1857) e Claude Bernard (1813-1878). O primeiro filósofo, é velho conhecido daqueles que percorrem pela ciência positivista, tendo-o como o seu fundador; o segundo é médico e fisiologista francês. Ambos se dedicaram a filosofar sobre a patologia.

No pensamento de Comte, o interesse se dirige do patológico para o normal, com a finalidade de determinar especulativamente as leis do normal, pois é como substituto de uma experimentação biológica muitas vezes impraticável — sobretudo no homem — que a doença aparece como digna de estudos sistemáticos. A identidade do normal e do patológico é afirmada em proveito do conhecimento do normal. No pensamento de Claude Bernard, o interesse dirige-se do normal para o patológico, com a finalidade de uma ação racional sobre o patológico, pois é como fundamento de uma terapêutica em franca ruptura com o empirismo que o conhecimento da doença é procurado por meio da fisiologia e a partir dela. Finalmente, em Comte, a afirmação de identidade permanece puramente conceptual, ao passo que Claude Bernard tenta precisar essa identidade em uma interpretação de caráter quantitativo e numérico (CANGUILHEM, 2009, p. 13).

É a filosofia de Comte que norteará os estudos em psicologia na sua primazia, fazendo os fenômenos como o sono, o sonambulismo, a loucura e o delírio serem tão amplamente

explorados, contribuindo e arrastando os esforços dos cientistas-filósofos-psicólogos para uma ciência da mensuração humana. Os estados mentais e físicos descritos acima e que foram fortemente observados e estudados poderiam ser apenas momentos, condições apagadas na, e pela, tenuidade da vida, mas que em crises terríveis, em estados hiperbólicos de fenômeno exagerado, são campos férteis para experimentação. Esses estados de alteração implicariam em lesões permanentes no próprio corpo? E extrapolando, estaríamos falando de alterações nas funções dos órgãos, do sistema, ou estariam falando de processos, de fluxos? Dessa maneira, encontra-se na filosofia de Comte a tomada, como princípio, de algo que é de mérito de formulações de Bichat⁷ (1771-1802) e Pinel⁸ (1745-1826) de que as doenças, tal como as conhecemos, são sintomas, e que não poderiam existir perturbações das funções vitais sem lesões de órgãos, ou melhor, de tecidos, concebendo uma ligação direta e fundamental entre patologia e fisiologia (CANGUILHEM, 1990, p. 15).

Seguindo este princípio filosófico, Comte, segundo conta Canguilhem, insiste numa comparação entre um fenômeno padrão e um fenômeno alterado quanto a qualquer causa ou determinação de seu estado alterado. Entretanto, não haveria diferenças radicais entre um estado patológico de um estado fisiológico em relação a sua constituição, mas um estado de prolongamento dos limites das variações, sejam superiores, inferiores ou peculiares a cada fenômeno do organismo normal, sem produzir, no entanto, fenômenos inteiramente novos que não façam analogias a fenômenos puramente fisiológicos (CANGUILHEM, 2009, p. 16).

Se o estudo e a investigação das doenças e da patologia baseiam-se num estado normal de existência *a priori*, deve-se atentar para o fato de que essas mesmas pesquisas começam pela exploração do estado patológico. Como saber, então, sobre esse suposto estado normal que já existe? O caráter abstrato dessa tese, devido à ausência inclusive de uma comprovação de natureza médica, ilustra toda uma problemática. A grande lacuna argumentativa de Comte, segundo Canguilhem, é a falta de critérios para reconhecer a normalidade de um fenômeno. A que se compara, então, o estado patológico, sendo que esses mesmos estados patológicos seriam um exagero de um estado normal, que não possui critérios claros de definição? Na tentativa de definir os limites das perturbações patológicas, Comte definiu como “harmonia de influências distintas tanto externas quanto internas” (27, 169 *apud* CANGUILHEM, 2009, p. 18), atribuindo deste modo, a harmonia, uma redução conceitual de normal ou de fisiológico, a um conceito qualitativo e polivalente, estético e moral (CANGUILHEM, 2009, p. 18). O estranhamento surge do estabelecimento de uma pesquisa quantitativa, e da tentativa de matematizar, como os

⁷ Anatomista e fisiologista francês (MAULITZ *et al.*, s.d).

⁸ Psiquiatra francês. Um dos maiores nomes da psiquiatria mundial (SES, 2003).

estímulos externos interferem nos interiores e como isso deve se dar de maneira harmoniosa; como isto seria possível? Pressupõe-se uma justa medida da interação, e quem e como se daria esta medida? A negação de um estado qualitativo dos organismos força uma homogeneidade quantitativa exprimível, ou seja, uma tentativa de matematizar os fenômenos patológicos, e em última instância, baseados num conceito de moralidade.

Não é somente este fator que causa lacunas na teoria de Comte; fortemente influenciado por Broussais⁹ (1772-1838), inclusive sobre a existência de um suposto estado normal *a priori*. Esse autor afirma que a excitação é um fator vital e é essa excitação exercida sobre os órgãos pelos meios nos quais um organismo é obrigado a viver. Essa relação, tanto interna quanto externa, transmitiriam ao cérebro, pela inervação, a excitação, que refletiria em todos os tecidos, inclusive nas superfícies em relação. A vida, cheia de múltiplas fontes de excitação, é então mantida. Portanto, um estado normal e/ou patológico estaria diretamente ligado ao modo como essa excitação poderia desviar esse organismo para um estado patológico, desvios esses de natureza do excesso ou da falta.

Ora, a explicação do autor, em certa medida, fazer sentido na relação de interação dos sujeitos ao meio, mas ainda assim, proponho uma volta aos aspectos quantitativos de excesso ou falta. Dessa maneira, tenta-se distinguir normal, patológico e mórbido aplicando as considerações sobre excessos e faltas, também a nível dos fenômenos mentais, abrangendo, assim, a teoria fisiológica aos estudos das capacidades e características intelectuais.

[...] Broussais confunde a causa e o efeito. Uma causa pode variar quantitativamente e de modo contínuo e provocar, no entanto, efeitos qualitativamente diferentes. Tomemos um exemplo simples: uma excitação aumentada quantitativamente pode determinar um estado agradável logo seguido de dor, duas sensações que ninguém poderia confundir. Em uma tal teoria, misturam-se constantemente dois pontos de vista: o do doente que sente a doença a quem a doença faz sofrer, e o do cientista que não encontra na doença nada que a fisiologia não possa explicar. Mas ocorre com os estados do organismo o mesmo que com a música: as leis da acústica não são violadas em uma cacofonia, mas não se pode concluir daí que qualquer combinação de sons seja agradável (CANGUILHEM, 2009, p. 19).

A fisiologia e a patologia, nos termos com os quais Comte e Broussais as consideravam, parecem se explicar mutuamente. Entretanto, definir o que é patológico ou não por meio do que é excitação demais ou de menos é ainda atribuir ou reconhecer um caráter normativo do que estamos chamando de estado normal. Ou seja, se o estado normal ou patológico se dá mais ou menos pela interação no meio, ainda persiste um estado de perfeição que pode ser mutável devido a maior ou menor excitação deste meio. Mesmo mudando os modos de se explicar sobre

⁹ Médico pela Escola de Saúde de Paris, em 1802 (TRIPICCHIO, 2008).

a excitação do organismo, o caráter moralista parece persistir nessa conceituação de absoluta perfeição de um estado normal como existência *a priori*. A tentativa de fazer da patologia e, conseqüentemente, da terapêutica, composições científicas, considerando somente a fisiologia e com o intuito de cuidar e curar determinada doença, precisa necessariamente de uma definição de normal com precisão científica e, dessa forma, que fosse possível diferenciar em termos de quantidade o que é normal e o que é patológico de um organismo para dar conta de aspectos homogeneizantes e suas variações. Tais constatações de Canguilhem não esgotam o tema, mas catapultam saídas dessas discussões abstratas que ainda não resolvem o problema de definição.

Deve-se, ainda, lembrar que as intenções e os objetivos de Comte são bastante diferentes dos de Broussais, ou dos ascendentes espirituais deste último, quando expõe as mesmas concepções em matéria de patologia. Por um lado, Comte pretende codificar os métodos científicos, mas, por outro, pretende instituir cientificamente uma doutrina política. Afirmando de maneira geral que as doenças não alteram os processos vitais, Comte se justifica por ter afirmado que a terapêutica das crises políticas consiste em trazer as sociedades de volta à sua estrutura essencial e permanente, em só tolerar o progresso nos limites de variação da ordem natural definitiva pela estática social. Portanto, na doutrina positivista, o princípio de Broussais limita-se apenas a uma ideia subordinada a um sistema, e foram os médicos, os psicólogos e os literatos de inspiração e de tradição positivista que a difundiram como concepção independente (CANGUILHEM, 2009, p. 23).

É nessa encruzilhada que re-encontro Claude Bernard¹⁰ e novas pistas sobre a definição de normal e patológico. Bernard tenta elucidar os mecanismos das funções, compreendendo o modo como os órgãos podem se alterar e, dentro dos limites das funções, desviar-se do normal. Neste caso, a identidade dos sintomas ou dos mecanismos se torna tema central de sua obra. São de tais análises que se chega a uma ideia de continuidade da doença ou da patologia que visavam admitir uma diferença qualitativa nos mecanismos e nos produtos das funções vitais nos estados patológicos e normal. Nesse caso, a saúde e a doença não seriam distintas entre si e essencialmente diferentes. Para começar a compreender esses fenômenos, é preciso extinguir a ideia de velhas medicinas de que doente e saudável são estados opostos entre si. E ainda, a ideia da continuidade entre o normal e o patológico está, ela própria, em continuidade com a ideia da continuidade entre a vida e a morte, entre a matéria orgânica e a matéria inerte (CANGUILHEM, 2009, p. 27).

Porém, reconhecer a continuidade dos fenômenos ainda não responde sobre o que é normal ou patológico ou sobre o que é saúde. Aqui as observações de Bernard se tornam interessantes, pois, diferente de Broussais ou Comte, há uma busca por comprovações,

¹⁰ Fisiologista francês, considerado pai da fisiologia experimental (SABBATINI, 1998).

observações e protocolos de experiências, o que permite observar que há somente uma fisiologia e que, para além de os fenômenos fisiológicos constituírem os fenômenos patológicos, há a sua expressão desses fenômenos que lhes é peculiar, um mecanismo especial, mesmo que idêntico. É aqui que Canguilhem suscita uma pergunta muito interessante sobre a relação de doença e saúde estar paralelamente ligadas à relação de vida e morte. Por esta ligação, arrisco-me a afirmar que esse acoplamento de conceitos, doença-morte e saúde-vida, contribui para que a loucura, enquanto doença, esteja ligada à ideia de morte, fim ou condenação, no imaginário social.

A medicina, disse Sigerist, é uma das ciências mais intimamente ligadas ao conjunto da cultura, já que qualquer transformação nas concepções médicas está condicionada pelas transformações ocorridas nas ideias da época. A teoria que acabamos de expor, teoria que é ao mesmo tempo médica, científica e filosófica, comprova perfeitamente essa afirmação. Parece-nos que ela satisfaz simultaneamente várias exigências e postulados intelectuais do momento histórico-cultural no qual foi formulada (CANGUILHEM, 2009, p. 40).

Tendo em vista os equívocos e modos abstratos de investigação positivista, sob a alegação do que é patológico frente à norma, parece não haver, filosoficamente, coerência em denominar o louco como doente.

1.3 O Anômalo

Desse modo, e pousando sobre a discussão e como ela acontece nos termos da psiquiatria e da psicologia, observa-se uma retificação e atualização do que é considerado normal e patológico, pois, tentando-se distinguir as psicoses compreensíveis das incompreensíveis, o estudo das psicopatologias se constitui como uma espécie de luz a ser projetada sobre a consciência normal. Mas isso se torna problemático na medida da compreensão de que não temos fatos psíquicos elementares de forma separada a fim de serem observados e comparados com sistemas patológicos de uma consciência normal, já que um determinado sintoma só toma seus aspectos patológicos dentro de um contexto clínico no qual exprime uma perturbação global (CANGUILHEM, 2009, p. 44). Uma ideia só se torna delírio dentro de uma narrativa já conhecida, dentro de um quadro clínico mapeado, e claro, dentro do que é aceitável ou não em um determinado espaço-tempo cultural.

Nesse caso, nasce uma distinção fundamental com relação à alienação; o alienado, o louco, deixa de enquadrar-se não só com relação aos outros homens, a vida em sociedade, mas também passa a deixar a si mesmo, à própria vida (a vida conhecida de outrora), adotando novas

formas de existência diferentes das conhecidas. Isso abre considerações importantes, pois Canguilhem oferece uma nova perspectiva, diferenciando a anomalia da doença já que, como anomalia, a loucura revela uma nova forma, intensa, singular e radical de experimentar a vida e o meio.

A alienação ou a anomalia psíquica apresenta, segundo Minkowski, caracteres próprios que, segundo ele, o conceito de doença não contém. Em primeiro lugar, na anomalia há o primado do negativo; o mal se destaca da vida, ao passo que o bem se confunde com o dinamismo vital e encontra seu sentido unicamente "em uma progressão constante destinada a ultrapassar qualquer fórmula conceitual relativa a essa suposta norma (CANGUILHEM, 2009, p. 45).

É de suma importância a compreensão de tal diferenciação. O doente continua sendo para o outro aquilo que é para si, mesmo manifestando um quadro clínico doente. Essa diferenciação fica clara quando pensamos no estado do doente, num estado de confusão mental em que o sujeito o percebe e busca ajuda, indica a necessidade de apoio, indica a consciência de que algo não está como outrora, ou, quando parece não estar no nível consciente de uma realidade comum a todos. O doente sabe que está doente, que há algo de errado com ele, já o sujeito da anomalia não sabe, está rompendo acordos e não tem consciência de si mesmo. Nesse sujeito da anomalia, há um desvio mental muito mais do que somático que se refere à compreensão e apreensão do mundo, de si e dos outros. Dessa maneira, o louco estaria mais próximo de uma anomalia psíquica do que de uma doença propriamente dita.

Se a saúde é o silêncio dos órgãos, como afirma Leriche¹¹, e o normal biológico só se revela com infrações à norma, não há consciência dessa normalidade ou harmonia se não pelo grito da doença. E aqui, para compreender norma, tomo as conclusões de Canguilhem (2009, p. 48):

O *Dictionnaire de médecine* de Littré e Robin define o normal do seguinte modo: normal (*normalis*, de *norma*, regra), que é conforme à regra, regular. A brevidade desse verbete em um dicionário médico nada tem que possa nos surpreender depois das observações que acabamos de expor. O *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* de Lalande é mais explícito: é normal, etimologicamente — já que *norma* significa esquadro —, aquilo que não se inclina nem para a esquerda nem para a direita, portanto o que se conserva em um justo meio-termo; daí derivam dois sentidos: é normal aquilo que é como deve ser; e é normal, no sentido mais usual da palavra, o que se encontra na maior parte dos casos de uma espécie determinada ou o que constitui a média ou o módulo de uma característica mensurável (CANGUILHEM, 2009, p. 48).

Ora, quão confusa é esta definição, pois ela tenta abarcar um fato e um valor atribuído

¹¹ René Leriche era cirurgião e fisiologista francês (TAN; KWOK, 2015).

ao mesmo em virtude do seu julgamento e apreciação. Essa confusão também está na medicina, na sua terapêutica, que então visa atingir o normal. Porém, que normal é esse? O estado habitual dos órgãos ou um estado ideal desses órgãos? E esse estado normal do corpo humano, ou da mente humana, é considerado assim por ser um fim da terapêutica, ou o normal é assim considerado pelo ponto de vista do doente? Nesta encruzilhada do pensamento, recordo-me do CAPS e dos pacientes; será que os recursos terapêuticos que dispúnhamos visava um ideal de cada um de normalidade ou um ideal maior, social, histórico, cultural, de organização psíquica, na qual fomos agenciados?

[...] para um ser vivo, o fato de reagir por uma doença a uma lesão, a uma infestação, a uma anarquia funcional, traduz um fato fundamental: é que a vida não é indiferente às condições nas quais ela é possível, que a vida é polaridade e, por isso mesmo, posição inconsciente de valor, em resumo, que a vida é, de fato, uma atividade normativa. Em filosofia, entende-se por “normativo” qualquer julgamento que aprecie ou qualifique um fato em relação a uma norma, mas essa forma de julgamento está subordinada, no fundo, àquele que institui as normas. No pleno sentido da palavra, “normativo” é o que institui as normas. E é nesse sentido que propomos falar sobre uma normatividade biológica (CANGUILHEM, 2009, p. 48).

Então, como falar de uma normatividade biológica da mente sem cair em perigosos atravessamentos moralistas da norma vigente? Aparentemente, toda ação, discurso e modos de vida que fogem da norma são, de alguma maneira, considerados doentes, de ordem patológica, demonstrando uma vulnerabilidade, ou ainda, uma falha de uma suposta harmonia. A diferença parece morar na doença, até mesmo da ordem de um não-saudável. Aqui, as questões começam a se expandir e, voando sobre a obra de Canguilhem, pouso ao encontro de suas definições para anomalia que aqui voltam a oferecer pistas mais próximas de respostas as questões.

As definições, segundo o autor, estão na obra *Vocabulaire philosophique* de Lalande¹², no qual se encontra uma importante definição de anormal e anomalia. Compreende-se, portanto, que anormal é um adjetivo atribuído ao substantivo anomalia; nesse caso, anomalia descreveria um fato, ao passo que anormal daria sentido ou valor a este fato. Porém, as atribuições gramaticais a estes termos sofrem interferências e mudanças em uma colusão de sentidos, transformando anormal num conceito descritivo e anomalia num conceito normativo (CANGUILHEM, 2009, p. 51). É ainda na mesma obra que encontro uma explicação para tal mudança de sentidos.

Anomalia vem do grego *anomalía*, que significa desigualdade, aspereza; *omalos* designa, em grego, o que é uniforme, regular, liso; de modo que anomalia é,

¹² André Lalande era professor e filósofo francês (LALAND, s.d).

etimologicamente, *anomalos*, o que é desigual, rugoso, irregular, no sentido que se dá a essas palavras, ao falar de um terreno (CANGUILHEM, 2009, p. 50).

O erro etimológico com relação às palavras anomalia e anormal nasce do *Dictionnaire de médecine* de Littré¹³ e Robin¹⁴, na incongruência sobre a origem de anomalia, já que *nomos* (lei) em grego, e *norma* (regra) em latim tem sentidos paralelos que se confundem entre si. Faz-se interessante apreciar a tomada desse sentido, que originalmente é da zoologia, na anatomia, visando designar os animais que, por uma própria forma de organização e caracteres insólitos, acabam se isolando dos animais de seu gênero, constituindo um lugar de parentesco distante. A palavra anomalia, portanto, estaria mais próxima da palavra irregularidade, pois esses animais apresentam um comportamento diferente dos demais, demonstrando assim que, supostamente, fugiriam de uma organização da natureza.

Como o termo anomalia também é usado em anatomia, e é neste ponto que repouso minha atenção, ele deve conservar estritamente seu sentido de “insólito”, de “inabitual”. Portanto, ser anormal é afastar-se, por sua própria organização, da grande maioria dos seres com os quais se é comparado (CANGUILHEM, 2009, p. 51). O autor se debruça sobre os termos em anatomia, revelando outras categorias para a classificação de anomalia, mas, talvez por questões puramente linguísticas, para nós, há outro sentido quando pensamos em anormalidade. A partir do encontro com Deleuze e Guattari, surge uma definição para o anômalo enquanto adjetivo.

Em suma, todo Animal tem seu Anômalo. Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou sua multiplicidade tem seu anômalo. Pôde-se observar que a palavra “anômalo”, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou que contradiz a regra, enquanto que “a-nomalia”, substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21).

Os autores também fazem as suas interlocuções com as observações da zoologia, da matilha ou de um grupo do mesmo gênero, ou espécie de animais. Além da multiplicidade de seus devires-animal, há um sujeito excepcional, talvez o chefe da matilha, o líder do bando, um solitário, e esses sujeitos excepcionais podem exercer inúmeras posições possíveis nessa matilha. Sem evolucionismos, não recorro à analogia com o mundo e organização animal, mas ainda há em nós, mesmo que sob raízes, o animal e, com-entre ele, infinitas criações de devires.

A matilha é ao mesmo tempo realidade animal, e realidade do devir-animal do

¹³ Émile Littré (1801-1881), filósofo e lexicógrafo francês (RUIZA; FERNÁNDEZ; TAMARO, 2004).

¹⁴ Charles Robin (1743-1824), histologista e patologista francês (CHARLES, s.d.).

homem; o contágio é ao mesmo tempo povoamento animal, e propagação do povoamento animal do homem. A máquina de caça, a máquina de guerra, a máquina de crime, acarretam toda espécie de devires-animais que não se enunciam no mito e “ainda menos no totemismo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 20-21).

Pode haver uma aparente contradição quando pensamos nas multiplicidades que compõem uma matilha e a existência de um sujeito excepcional ou um ser solitário. E mesmo essa multiplicidade não responde a questão de Deleuze e Guattari (1997, p. 22): “qual a natureza do Anômalo?”. O anômalo não é alguém especial que, como a imagem de seu pai, honra e perpetua a sua hereditariedade na teia edipiana fundante das relações e da sociedade ocidental; pelo contrário, ele rompe. Também não é portador da perfeição encarnada de seu gênero ou espécie; as ternuras, os sentimentos familiares, afetos, são indiferentes a ele. *Outsider*, entidades, Coisa, que chega e transborda, linear e múltipla, inquieta, fervilhante, espumante.

Segundo os autores, o anômalo é fenômeno de borda, e nisso há uma multiplicidade que não se decorre dos elementos que a compõem em extensão, nem das características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em “intensão” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 22). Esse anômalo é composto por linhas e dimensões de multiplicidades em intensões-desejos, desejos de vida, como máquina desejante, produção de produção. Quando há cortes nessas dimensões, e gerando mudanças, tais multiplicidades são igualmente modificadas, e é exatamente nesse momento, nas bordas das novas linhas, provocadas por outras dimensões, que encontramos o fenômenos de borda, surgindo de acordo com a nova multiplicidade, como nova linha, nova extrema dimensão com outras que compõem a matilha naquele momento. Esse fenômeno se dá em relação às outras dimensões da matilha, pois fora dela seria de outra natureza. Numa matilha-sociedade, o louco mais parece anômalo que doente. Entretanto, a compreensão sobre a loucura está ligada a uma espécie de fuga, perda de vários conjuntos de normas culturais de ser e agir. O louco pertence a ordem do patológico em relação a norma vigente, a uma definição de saúde ideal, estado de bem-estar físico, mental e social¹⁵. O louco não vive a saúde hegemônica em nenhuma instância a todo momento; distante, não usufrui de um bem-estar físico, mental, muito menos social (mas quem de nós?), e mesmo assim, compõe relações, constrói outras dimensões com as linhas do seu meio social, da sua matilha-sociedade, produzindo uma vida através, e perfurando das normas.

Os anômalos com os quais encontrei-me no CAPS não sabiam ler ou escrever; muitos não sabiam escrever o próprio nome, e essa não é uma característica de transtorno, não foi causada por perda cognitiva ou das capacidades intelectuais, muito menos da famigerada

¹⁵ PAHO, 2018.

preguiça, ideia amplamente difundida no senso comum para justificar e inferiorizar suas resistências aos abusos capitalistas; não saber ler e-ou escrever é uma marca social do abandono, da impossibilidade de acesso à educação e à dignidade; é marca da pobreza mais vil e rastejante. E estamos falando de sujeitos retirados dos espaços escolares ou educacionais, também não podemos esperar o acesso à seguridade alimentar, à arte, e a outros modos de vida. Mesmo assim, por resistência, eles estavam lá, ora sorridentes, ora tristes, existindo com o mundo, com seus corpo e afetos. Ora, então por que estavam lá? O que os levará para lá? Sucumbiram à podridão do mundo, viram coisas grandes demais e mesmo assim viviam – simplesmente viviam – que resistência é essa? E as indagações continuam, mais e muitas, pois me parece que um corpo estigmatizado pelos agenciamentos da miséria e da desigualdade social se torna calcificado, engessado, despotencializado, experimentando a tudo pela via da falta, tanto da ordem do plano de consistência – impossibilidades de acesso aos meios básicos de sobrevivência e dignidade – quanto no plano das forças e fluxos que compõem as subjetividades – agenciamentos maternos e paternos, máquinas binárias e à edipianização dos desejos. É deste prisma, composto por esses agenciamentos, que o louco se torna um doente mental.

A doença está aí como um quadro, imagem da desarmonia da suposta perfeição da racionalidade, racionalidade essa que põe tudo a prova, matematizando, mensurando a vida, separando corpo e mente como esferas antagônicas; mensurações de bem-estar físico e mental que impossibilitam a compreensão de que a vida acontece em ambos e, ao mesmo tempo, juntos e misturados, interagindo e compondo suas linhas e rizomas. Nesse caso, a doença não está em alguma parte do homem, está em todo ele e é toda ele (CANGUILHEM, 2009, p. 12). Por outro lado, entendo que o discurso médico psiquiátrico, da norma de-enquanto saúde, é um dos agenciamentos de uma das linhas da loucura como a conhecemos: devastadora. Se este é o único possível para um louco, que ele se esgote para que ocorra o deslocamento desse lugar, para traçados rizomáticos, tendo em vista que ele é composto pelas multiplicidades de sua matilha-sociedade e bordeja as diversas posições de um Eu fascinado (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 23), abrindo passagem a vias de outros mundos e possibilidades para além de fascinações e organizações.

Há de se considerar os agenciamentos particulares que se colocam em jogo com relação ao louco. Suas linhas e dimensões não ficam paralelas aos dos outros indivíduos, ou pelo menos não numa mesma direção; não ficam à direita nem à esquerda, ficam numa posição periférica, sem saber ao certo se o louco está dentro ou fora da matilha-sociedade. Ele compõe seus próprios movimentos, ziguezagueando com o bando. O louco é uma potência e, por isso mesmo – pela borda – é capaz de bagunçar a ordem, escancarando as vulnerabilidades ou até mesmo

as falhas no tipo de realidade que o homem normativo e racional criou. Pela borda, ele faz, à sua maneira, composição com as multiplicidades da matilha. Como *outsider* o louco opera agenciamentos de ameaça pela vizinhança com a ideia de morte, de sofrimento, mas também instiga, estimula um novo olhar e cria possibilidade, ou um pouco de ar livre em uma relação com o fora (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 12). É claro que não ocorre sem o enfrentamento das forças dos microfascismos da matilha, autoritarismos, vindos das passagens de agenciamentos anteriores, agenciamentos conjugais, familiares, substituindo os afetos de matilha para os afetos de estado, de pertença aos poderes.

Breve pausa neste percurso; retomo alguns passos, reterritorializando pela lembrança de onde partiu-se, o CAPS; como este espaço comporta estas forças? A imagem é de um portal entre mundos, e daí infere-se inclusive, numa segregação. A saúde, ou ainda, os dispositivos de saúde que conhecemos, ainda funcionam na lógica segregacionista de prender para cuidar? O CAPS funciona em conformidade com todos os arranjos da organização social pós Reforma Psiquiátrica e redemocratização do país; entretanto, esse cuidado e esse serviço de saúde trabalham em prol da saúde dessas pessoas ou de uma saúde ideal, estruturante e estruturada pela norma?

1.4 A Saúde é Sem Juízos

O já citado Claude Bernard diverge de Comte a respeito do surgimento do que é patológico, levantando a hipótese de que, diferentemente da postura de seus antecessores, não haveria distinção entre patologia e fisiologia. Ou seja, estas seriam categorias homogêneas, já que na patologia encontraríamos os mesmos sintomas de outra maneira, mais exagerada, num mecanismo exclusivo, mesmo que identitário. É na obra de Canguilhem que encontro as influências de Bernard da filosofia de Nietzsche sobre o aspecto da saúde. O que há de mais interessante, e como uma das maiores contribuições deste autor à filosofia (que evidentemente influencia esta escrita), é o percurso histórico que suas indagações perpassam. A historicidade somada à filosofia, oferecendo novos olhares sobre aquilo que nos parece óbvio, convoca aos combates, e mesmo que andando por areias movediças, que atrapalham nosso entendimento, uma atenção a historicidade filosófica tem potência para abertura de verdadeiras guerras filosóficas, abertura a um olhar crítico, histórico-questionador, que anima este passeio e o exercício filosófico. Por solo pantanoso, e totalmente fértil de (im)possibilidades, encontro Nietzsche, cartógrafo do bem e do mal que, pela forma inovadora de uma filosofia distante de neutralidades, chega a um diagnóstico que é estritamente cultural, manifestado nos corpos dos

sujeitos.

Para isso, encontrei e arrisquei respostas diversas, diferenciei épocas, povos, hierarquias dos indivíduos, especializei meu problema, das respostas nasceram novas perguntas, indagações, suposições, probabilidades: até que finalmente eu possuía um país meu, um chão próprio, um mundo saliente, próspero, florescente, como um jardim secreto do qual ninguém suspeitasse [...] (NIETZSCHE, 1998, p. 09-10).

Em “Genealogia da Moral”, o autor amadurece sua reflexão sobre a origem das ideias e concepções do que é o bem e o mal, construídas assim pelo homem ocidental. Desde sua juventude, talvez motivado pela própria história de vida e de sua saúde física frágil, o autor busca por um diagnóstico e uma terapêutica, aprofundando-se nas raízes da degradação do homem para então possibilitar um reflorescimento desse sujeito. Não se trata, portanto, de mera investigação histórica para elaboração de crítica, mas, sobretudo, de um afastamento do positivismo a partir da reinvenção desse olhar sobre a história, sobre o próprio homem, e do reconhecimento de como se desenvolve o adoecimento presente.

A inovação nietzschiana também denuncia a a-historicidade da filosofia, e se faz primordial nas formas de outros autores abordarem suas reflexões, como o próprio Foucault, Deleuze e Canguilhem que, da mesma maneira, demonstrou que muitas concepções existentes *a priori* originam resultados tendenciosos e preconceituosos. Segundo Nietzsche, os historiadores investigam o passado com respostas prontas, e isso impede de haver um resultado preciso e pontual, algo que se estende na investigação sobre a saúde. Dessa maneira, para identificarmos a doença e tecer um diagnóstico, a medicina necessitaria fazer vizinhança com a história, tecer uma borda com a historicidade de sua própria ciência e da humanidade para compreender seu percurso. Portanto, é necessária uma transformação, uma transmutação dos valores. Para isso, é preciso que haja uma transformação dos olhares sobre a saúde que, a partir da filosofia de Nietzsche, deve distanciar-se de uma perspectiva religiosa baseada na moral cristã do certo ou errado. Tendo em vista a afirmação de vida que o autor promove em sua filosofia, e uma vida que corresponde a uma relação com a natureza, todo antinaturalismo da existência é combatido.

O dizer sim à própria vida, mesmo nos seus mais estranhos e mais duros problemas; a vontade de viver, que se alegra com o sacrifício dos seus tipos mais elevados à própria inesgotabilidade – eis o que eu chamo dionísio, eis o que adivinhei como ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para se livrar do terror e da compaixão, não para se purificar de uma emoção perigosa mediante a sua descarga veemente (assim o entendera Aristóteles), mas para, além do terror e da compaixão, ser ele mesmo o eterno prazer do devir – prazer que encerra em si também a alegria do aniquilamento... Tenho, neste sentido, o direito de me considerar a mim mesmo como o primeiro filósofo trágico – isto é, o extremo contraste e o antípoda de um filósofo

pessimista (NIETZSCHE, 2008, p. 54-55).

Esse passeio esquizo pelas obras de Nietzsche se faz necessário para rastrear a noção de saúde do autor, que está fortemente ligada à afirmação de vida para além de preconceitos culturais, morais e religiosos. No amor e na entrega à vida, a sua realidade mais concreta está um sentido natural e autêntico de saúde, uma grande saúde, de sentido dionisíaco. Em “O Nascimento da Tragédia” (NIETZSCHE, 1992), encontramos a apropriação da tragédia grega e de seus elementos num embate entre apolíneo e dionisíaco, tomando este último como o grande espírito de realização da humanidade, criando uma conciliação com a natureza. Todavia, não se trata aqui de uma releitura, ou de uma tentativa de resgate dos cultos à Dionísio, mas de uma alegoria, do aspecto do transe dionisíaco, como um êxtase vital; sair de si pode ser uma saúde. Em nome da razão, do culto à razão, positiva e positivista, aniquilou-se a vida, construindo barreiras, acorrentando o espírito humano, e sair de si exige coragem, principalmente no enfrentamento dos sofrimentos; é lançar-se no horizonte e encarar a vida como solo fértil, pronto a ser fecundado com novas sementes, menos enraizadas, mais rizomáticas.

A cultura científica veio a ser a afirmação do aniquilamento, da dor e do sofrimento em detrimento da aceitação da vida; ela impede que os sujeitos possam vir a ser e possam se metamorfosear, indo além do sofrimento. Agarrar-se a ele é estratificar-se e cria territórios de sofrimento. Como não lembrar das afirmações do discurso psiquiátrico da doença e do ser doente a todo momento repetidos nas falas, nos modos e nas práticas terapêuticas? Nietzsche certamente as abominaria. Há algo que passa pelo ser humano e que o liga a natureza numa potente força de vida, e afirma-la, com os sofrimentos mas numa postura combativa, abre a devires dionisíacos, transe de vida, em que os estados de consciência se modificam para longe da doença e da decadência humanas

É necessário pontuar que a saúde aqui tratada é de ordem psicológica sem distinguir ou remover, é claro, o debate sobre o aspecto corpóreo da saúde. Tal saúde está intimamente ligada aos possíveis modos de existência e devires que passam, atravessam, arrastam o corpo-mente. Nessa filosofia da cultura, o processo de patologização das paixões e da vida passam pela história, pelos costumes, pela norma da moralidade e da religião. Com a loucura não seria diferente; a loucura enquanto problema clínico só o é se determinado por um padrão de normalidade ou racionalidade que por fim compete, como percebemos, fortemente com a própria vida.

Desse isolamento doentio, do deserto desses anos de experimento, é ainda longo o caminho até a enorme e transbordante certeza e saúde, que não pode dispensar a própria doença como meio e anzol para o conhecimento, até a *madura* liberdade do espírito, que é também autodomínio e disciplina do coração e permite o acesso a modos de pensar numerosos e contrários — até a amplidão e refinamento interior que vem da abundância, que exclui o perigo de que o espírito porventura se perca se apaixone pelos próprios caminhos e fique inebriado em algum canto; até o excesso de forças plásticas, curativas, reconstrutoras e restauradoras, que é precisamente a marca da *grande* saúde, o excesso que dá ao espírito livre o perigosoprivilégio de poder viver *por experiência* e oferecer-se à aventura: o privilégio de mestre do espírito livre! (NIETZSCHE, 2000, p. 06).

Se Nietzsche desvela que a filosofia consiste em combates e privilegia um modo de vida trágico, é a Deleuze que recorro para a compreensão de como tais combates agenciam essa grande saúde. Para Deleuze, desde a tragédia grega até a filosofia moderna, temos vivenciado uma doutrina do julgamento, e é ainda na tragédia grega que se instaura um tribunal. Ainda sobre isso, é Espinoza que comanda uma crítica consistente aos tribunais subjetivos, tendo como seus expoentes o próprio Nietzsche, e Artaud ¹⁶(1896-1948).

Para Nietzsche, na condição do juízo, a consciência precisa estar ligada, como que por uma dívida, à uma divindade que supostamente lhe dá a vida e a própria consciência. Essa dívida tem caráter de eternidade. A doutrina do juízo se constitui pelo infinito da dívida e a imortalidade da existência, portanto, impagável (DELEUZE, 1997, p. 143). É a doutrina do julgamento, do Apocalipse, do juízo final, e toda uma lógica do juízo, que estão intimamente ligados a uma função, ou a uma organização, sombria e devastadora: querer e precisar julgar concomitante a esperar e se submeter aos julgamentos.

Mesmo juízo de conhecimento envolve um infinito do espaço, do tempo e da experiência que determina a existência dos fenômenos no espaço e no tempo (“toda vez que [...]”) Mas juízo de conhecimento, nesse sentido, implica uma forma moral e teológica primeira, segundo a qual a existência estava relacionada com infinito conforme uma ordem do tempo: existente como tendo uma dívida para com Deus (DELEUZE, 1997, p. 144).

Em que consiste a doutrina do juízo? A sua especificidade pode ser abordada começando por uma espécie de diferenciação ou negação. O sujeito que ousa romper com tal doutrina não se aproximaria da imagem do Anticristo, do demônio ou da destruição? Ora, mas destruição de que? Esse rompimento, não tanto um solo como um desmoronamento, um deslizamento de terreno, uma perda de horizonte? (DELEUZE, 1997, p. 144). Os sujeitos existem, e enquanto existem eles enfrentam e reparam a si mesmos e aos outros por meio das relações que se constituem a partir e pela finitude do tempo e do espaço. A grandeza de Nietzsche, segundo o

¹⁶ Poeta, ator, roteirista e diretor de teatro francês (TOLENTINO, s.d).

autor, está na coragem de demonstrar que nossa primeira relação de troca é a relação credor-devedor, embora não mais com um deus, mas com outros sujeitos que existem. Em relativa parceria, comungam-se forças que passam entre ambos, provocando uma mudança de estado e criando alguma coisa: o afecto (DELEUZE, 1997, p. 145).

Porém, parece haver certa justiça que se opõe ao juízo, segundo Nietzsche, pois ele, o juízo, está no corpo, falando a respeito de corpos, onde tais dívidas se inscrevem, marcam, delimitam blocos finitos que circulam em determinados territórios (DELEUZE, 1997, p. 145). Este é um verdadeiro sistema de crueldade que se descola entre famílias, entre carnes e sangues, atribuindo signos terríveis, colorindo, traçando e pigmentando a carne daquilo que devem ou o que lhe é devido. Na doutrina do juízo, temos o oposto, pois as dívidas parecem se inscrever sozinhas numa dimensão superior, autônomas, de modo que se desenvolvem de tal maneira que nunca conseguimos saldar essa infinita conta. Com suave aparência, a dívida condena cada sujeito à uma escravidão sem possibilidade de processo libertário e, desaposados de nossos territórios, passamos a fazer parte de signos mortos que invocam a eternidade. É em Artaud que encontro oposição mais acentuada à doutrina do juízo. Fica visível a inscrição de carne e sangue entre os sujeitos, que desvela a crueldade na anunciação de relações finitas entre os corpos que existem pelas forças que os afetam.

Para que o juízo florescesse favorecido e privilegiado, seria necessária uma ruptura nas relações e bifurcação, ou seja, que tal dívida tivesse como seu credor o elemento divino; deve-se a um deus pela dádiva da existência. Porém, esses deuses outrora apenas testemunhavam passivamente e não podiam julgar. Somente aos poucos deuses e homens se levantavam em pé de igualdade para julgar, como no teatro de Sófocles. Mas para constituir o elemento da doutrina do juízo, supõe-se que os deuses concedam lotes aos homens, o que é essencial ao juízo: a existência recortada em lotes, lotes de afectos, distribuídos e referenciados por formas superiores. Há, aqui, uma espécie de pretensão em julgar a vida em nome de valores superiores ou divinos. Os homens julgam à medida em que avaliam seu próprio lote e são julgados na medida que uma forma confirme ou destitua sua pretensão (DELEUZE, 1997, p. 145).

Na filosofia moderna, em seu elemento trágico, lotear-se e punir-se a si mesmo vira uma norma. É o juízo sobre o juízo (DELEUZE, 1997, p. 146), derrubando e substituindo os afectos. Dessa maneira, segundo Deleuze (1997, p. 147), o mundo do juízo se instala como num sonho. São nos sonhos que tais lotes de afectos circulam como formas, e tais juízos, como que arremessados no vazio, sem resistência do tipo experimental ou da exigência do conhecimento, atiram-se à sua própria certeza de existência. Portanto, é necessário perceber, quando estamos falando de juízos, se estamos sonhando ou não. Eis o fator apolíneo: Apolo, deus da razão e do

sonho, assim como da medida e da figuração, nos julga e limita.

[...] é o sonho que encerra a vida nessas formas em nome das quais a julgamos. O sonho ergue os muros, nutre-se da morte e suscita as sombras, sombras de todas as coisas e do mundo, sombras de nós mesmos. Mas, tão logo abandonamos as margens do juízo, também é o sonho que repudiamos em favor de uma “embriaguez”, como de uma maré mais cheia (DELEUZE, 1997, p. 147).

Artaud foi além das denúncias. Ele tornou nítido que um sistema de combate ao sonho leva em consideração que não é o pensamento que se choca com um núcleo de um sonho, mas que os sonhos ricocheteiam sobre um núcleo do pensamento que lhe escapa (DELEUZE, 1997, p. 147). Os estados de embriaguez ou de transe não são sonhos, mas sonhos sem sonho, como uma insônia que povoa a noite e, na semiconsciência nas bordas da aurora, desperta. É esse despertar que arrasta o insone da imobilidade do sonho. O sono sem sonho é lúcido, é o tal estado de embriaguez dionisíaca, sua maneira de escapar do juízo (DELEUZE, 1997, p. 148). Neste ponto, Deleuze se apropria de Nietzsche e de Artaud e extrai de ambos as formas convergentes entre os autores de se escapar da doutrina do juízo: a criação para si de um corpo sem órgãos (CsO), dum corpo afetivo intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas, limiares e gradientes. Uma poderosa vitalidade não-orgânica o atravessa (DELEUZE, 1997, p. 148), e é essa vitalidade não-orgânica que faz o sujeito recuperar seu próprio corpo do roubo de deus, que supostamente o teria cedido. Criar tal CsO é, em essência, dar abertura ao projeto de Nietzsche (1997, p. 149): “um corpo em devir, em intensidade, com o poder de afetar e de ser afetado, isto é, Vontade de potência”.

Neste caso, é o combate do sistema de crueldade de Artaud que substituirá o juízo. O sujeito combatente que age contra o juízo faz de si O combate contra o juízo, contra suas partes, personagens e forças. Mas esse combate pode ser, ainda, contra um outro ou contra si mesmo. No combate ao outro, o objetivo é a destruição de forças que chegam e nos invadem e desumanizam o corpo. O combate contra si é o processo de possuir uma força para si, enriquecendo-se daquela nova força e se transformando num novo conjunto, em um devir (DELEUZE, 1997, p. 150). Mas, mesmo existindo o combate, ele não é guerra. Na guerra, essa vontade de ter potência, conquistar e possuir poder pela imposição da força e da dominação é, para meus interlocutores, o grau mais baixo de potência e, portanto, seria uma doença. Uma potência, para Deleuze (1997, p. 152), é uma idiosincrasia de forças em que a força dominante se transforma ao passar para as dominadas, e as dominadas ao passar para a dominante: centro de metamorfose.

O combate é desenvolvidor dos sujeitos. Ele é a maneira mais eficaz de eliminar os

juízos e deus. O combate contra aquilo que despotencializa ou diminui as forças da potência de vida contra o que se opera através dos juízos pode ser promovido através do sono e da embriaguez, do transe dionisíaco como resposta, em contraposição ao sonho, à organização, ao domínio das forças. É somente a filosofia do combate que pode enfrentar e romper com os modos de existência ajuizados.

“Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gênero e no interior deles?” (DELEUZE, 1997, p. 14). Os juízos a que Deleuze descreve, em paralelo as normas de Comte para definir o normal e o patológico, descritas por Canguilhem, parecem chegar e impor-se por suas próprias forças, pelas forças que sabem capturar, validando-se a si mesmas por suas próprias combinações. Dessa maneira, através do combate, da insônia do sono lúcido, e com certa crueldade a si mesmo, um modo outro de existência se cria. Não tenho respostas para pergunta de Deleuze, mas desconfio que seja a saúde algo sem juízo.

Se julgar é tão repugnante, como afirma Deleuze, diante de tal cenário, para que se julga o louco, aquele sujeito combatente da norma? Desafiar o juízo é subverter a ordem, é extinguir o julgamento sobre esses sujeitos e sentir com eles: fazer devir com essas forças. A pobreza do sonho e dos rigores do juízo nos impedem de contemplar a vida e aceitá-la tal como é, em sua afirmação, impossibilitando suas transformações. Os juízos estratificam, definem, dão diagnósticos e ocupam um corpo para lhe dar uma utilidade. A saúde parece estar ao lado do transe dionisíaco, e talvez isso nos ajude exatamente na compreensão do dispositivo utilizado na intervenção cartográfica no CAPS; a composição da música da loucura. Ela é tentativa de superação dos juízos; dos juízos sobre o mundo e, principalmente, sobre si mesmo.

1.5 O Sonho da Psiquiatria

Sem o rigor de uma investigação real, qualitativa, ou de um método de pesquisa bem estabelecido, a loucura é capturada pela medicina como patologia, como dicotomia a regra de saúde-norma e de organização mental edipiana. Sob a essência dos juízos à respeito da consciência, o louco passa a ser analisado, capturado como objeto da ciência, que inventa formas de tratamento envolvendo castigo, moral e isolamento deste fenômeno que parece fazer vizinhança e pacto com o demônio (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21). A medicina, mais precisamente a psiquiatria, passa a protagonizar, a partir do século XVII, o desenvolvimento do pensamento clássico que domina a razão para chegar à verdade e, através dela, alcançar o domínio; ora, a loucura, o desatino e a insensatez não fazem parte desse cenário excludente de

saúde. Saúde como razão médica.

É Foucault que revisita o período das grandes internações e da fundação dos Hospitais Gerais num trabalho arqueológico e antropológico, mesmo que não utilizando esses termos, para compreender de que maneiras a medicina toma a ausência de uma razão que seus próprios princípios filosóficos fundadores criam como um objeto de estudo, e como as práticas terapêuticas, originárias deste período, arrastam-se ao longo da história. Esse passeio histórico ajudará a compreender como os Hospitais Gerais, manicômios e colônias se instalaram no Brasil. É nesta parada-pouso que será possível compreender como o isolamento, a violência e o apagamento passam a fazer parte da loucura.

O Classicismo inventou o internamento, um pouco como a Idade Média a segregação dos leprosos; o vazio deixado por estes foi ocupado por novas personagens no mundo europeu: são os “internos”. O leprosário tinha um sentido apenas médico; muitas outras funções representaram seu papel nesse gesto de banimento que abria espaços malditos. O gesto que aprisiona não é mais simples: também ele tem significações políticas, sociais, religiosas, econômicas, morais. E que dizem respeito provavelmente a certas estruturas essenciais do mundo clássico em seu conjunto (FOUCAULT, 1978, p. 61).

Dessa maneira, é compreensível o fenômeno do isolamento socioeconômico que perpassa a loucura, já que um parece estar atrelada a outra. A miséria não representa mais uma oposição somente social entre o respeito e a humilhação, mas entre ordem e desordem. As internações funcionaram como uma resposta pronta do século XVII para resolver a crise econômica que assolou a Europa e que resultou na diminuição dos salários, escassez da moeda e o aumento do desemprego. Devido a isso, surgem os ociosos e “vagabundos”, e os Hospitais Gerais serviam para abrigar esse excedente de desempregados até regularizar a situação econômica. Ao bom pobre, servia de redenção dos pecados, enquanto ao mau pobre, lhe servia de castigo e correção.

Distante de um cenário de crise econômica, os Hospitais serviam para dar emprego, gerar lucro e movimentar a economia. Sua utilidade era renovada na geração de trabalho aos que foram presos, oferecendo mão-de-obra barata e maior lucro a quem fosse responsável por esse mecanismo. Cada cultura inventa um modo de ser louco; no classicismo o louco é apagado das sociedades, internado e isolado; na contemporaneidade, esse mesmo tipo de terapêutica vem se tornando abrangente em larga escala no cuidado com os adictos: eis o louco desta cultura. Não obstante, essa mesma prática de se oferecer emprego em troca de mão de obra barata acontece ainda hoje nas casas de reabilitação, muitas dessas chefiadas e gerenciadas por instituições religiosas protestantes: a nova cara do poder da religião e do deus cristão.

Fica perceptível, mais uma vez, que mesmo práticas tão distantes – dos séculos XVII, XVIII – relacionadas à loucura ainda persistem e estão em pujante sucesso, pautadas na patologização das paixões e das tristezas num discurso de barganha com um deus que tem por objetivo somente a salvação e manutenção do capital-poder. Aqui o julgamento social sobre a loucura muda. Outrora, tal julgamento passava por mecanismos imaginários, e agora passa a integrar fortemente a imanência social e o combate à ética do ocioso. Esse ocioso que aceita seu tratamento para esse vil pecado e doença o aceita não só a partir do trabalho, para ser novamente útil e fazer parte da realidade, agora “ressocializado”, mas também o faz como possibilidade de volta ao pacto social da existência: o pacto da produção e do consumo.

É necessário relembrar os caminhos percorridos até aqui para entender o período das internações. A insanidade esteve, por muito tempo, lado a lado com as doenças venéreas. Dessa maneira, a insanidade acabou tomando alguns de seus aspectos, como o julgamento moral do desatino e, conseqüentemente, uma terapêutica de moralidade religiosa. Essa vizinhança com as doenças venéreas também é uma espécie de vizinhança com o pecado, gerando um aspecto culpabilizador da loucura, como se o louco fosse responsável por seu desatino assim como pecador pela sua doença, enquanto o médico se mostra provido de aspectos divinos como aquele que descobre a natureza do mal, tratando o louco e o curando. Ora, essa semelhança entre deus e médico leva a lugares perigosos. A internação passa a ser uma alternativa para a cura do corpo e da alma, da doença e do pecado, que são tratados por remédios morais, castigos, terapêutica da dor e da punição. Será que isso ainda se reproduz nos discursos, nas superfícies e interstícios dos diálogos entre loucos e psicólogos, loucos e psiquiatras, loucos e loucos?

A sexualidade é um aspecto fundamental na compreensão deste processo, tendo em vista que os relatos do surgimento dos primeiros surtos psicóticos passam por temas relacionados a ela, mas não da maneira como a Igreja e a medicina da época associaram. A alienação, ou mania dionisíaca, seria uma doença mental conforme às descrições de nossa psiquiatria, mas banhadas por religiosidade (PELBART, 1989, p. 39). Essa desrazão não é castigo divino pela imoralidade, é a resposta de produção. Basta lembrar de Estamira, imagem contemporânea da louca, que tem como marca de seus primeiros episódios psicóticos a dor e o trauma de dois estupros. Não tão distante, ouvíamos a todo momento, nos diálogos no CAPS, os casamentos mal sucedidos, os abusos, o abandono, a proibição do assunto mesmo ele sendo suscitado pela presença de uma pessoa e paciente soropositiva. Culturalmente, a sexualidade está integrada a um sistema de coações (FOUCAULT, 1978, p. 102) e estamos falando também de uma população em que a sexualidade é ainda um tabu, um assunto proibido, principalmente se se escapa da lógica edipiana. O sexo e suas problemáticas são da esfera familiar, guardadas nos

esconderijos das famílias, contribuindo para a coerção do prazer.

Passados mais de dois séculos e meio, as internações continuam como a resolução da desrazão na esfera pública, do bem comum, da limpeza e da organização social. É preciso pontuar que, objetivamente, a loucura passa a pertencer à esfera privada no século XIX, como problema psicológico e de resolução da família, instituição em que se resolvia o destino do louco, ou seja, a internação. Dessa maneira, aumenta-se um rigor pela estrutura da família e pelos personagens que a compunham. Portanto, qualquer comportamento sexual considerado inadequado era passível de correção. Ora, se havia então um modelo *a priori* de sexualidade, e isso não era correspondido pelo sujeito, isso se dava pela sua falta de decência e respeito à família. A psicopatologia corrobora com essa ideia de culpabilização e responsabilização, agora misturada com a ideia de doença mental. Tanto isso é verdade que nosso conhecimento científico e médico da loucura repousa implicitamente sobre a constituição anterior de uma experiência ética do desatino (FOUCAULT, 1978, p. 105).

Os Hospitais Gerais eram também as instituições que recebiam pessoas que haviam se envolvido com magia, feitiçaria, alquimia, ou qualquer prática que rompesse com o cristianismo, como se por baixo dos juízos jurídicos que determinavam internações houvesse um outro juízo implícito, um juízo de conduta. Todas essas experiências conduzem a profundidade da simplicidade do internamento que conduzirá a sociedade ocidental a uma ética e saúde questionáveis.

Os poderes de decisão são entregues ao juízo médico: apenas ele nos introduz no mundo da loucura. Apenas ele permite que se distingam o normal do insano, o criminoso do alienado irresponsável. Ora, a prática do internamento está estruturada segundo um outro tipo: de modo algum ela se pauta por uma decisão médica. Depende de outra consciência. A jurisprudência do internamento é bastante complexa no que respeita aos loucos (FOUCAULT, 1978, p. 141).

Nesses termos, ter saúde é ter um corpo e mente adequados que dão conta das jornadas de trabalho, das colonizações de seus desejos, do desejo de vida; a loucura marcaria o rompimento do desejo de estar nessa vida, mas ainda não é morrer em morte física, é de uma outra morte que gera um outro modo de vida. Todo nós, entretanto, de alguma maneira, não morremos tantas vezes em vida e renascemos e nos reajustamos de algum jeito, um jeito nosso? Será que “esse jeito” é nosso mesmo? O louco subverte a verdade na qual estamos alicerçados e não queremos sair dela, mesmo sabendo que é uma verdade feita de plástico, açucarada, que nos venderam e nós compramos. A doença não está no homem, é todo ele, através dos modos de viver que criou, inventando uma saúde, enquanto instituição, empresa e máquina que

consome e se sustenta na exploração de corpos ao invés de curá-los, porque essa saúde não gera saúde, gera capital.

Não é o positivismo e as pretensões científicas que dele derivam que resolveram o tema da loucura, pois é ele mesmo que distancia a loucura, atribuindo-lhe uma animalidade e instaurando o zoológico imaginário numa tentativa vã e insipiente de resolução pela retirada da suposta razão humana. Como se isso, e apenas isso, delimitasse as divisas entre animal e homem. O que há por trás disso não é a medicina como precursora desse discurso, mas a quem ela serve, aos interesses econômicos que nos dizem à respeito da conduta social que produzem as servidões concretas de quem ousa romper e, assim, acaba se tornando fenômeno e objeto observável. Discursos estratificados explicarão, por limite e definição, a apreensão e o aprisionamento. São justamente esses aspectos moralistas do desenvolvimento da psiquiatria e das internações que encontram, no Brasil, um campo fértil para sua disseminação.

Por aqui, encontramos os primeiros manicômios, ou casa de alienados, desde o período da segunda guerra mundial. Não podemos ser ingênuos em pensar que há grandes mudança das análises de Foucault do século XVII europeu para este período histórico e localidade, já que este “modo de tratamento” ou de condução do louco e da loucura, baseado no apagamento, punição do pecado e resolução dos problemas econômicos do Estado também chega às terras tupiniquins, fomentada por uma lógica colonizadora.

O modelo de instituições do tipo colônia para internamento e isolamento dos “doentes” já havia sido utilizado para outras doenças, como a lepra e a doença venérea, como visto na análise foucaultiana, na tentativa de que tal doença não se propagasse, impedindo o contágio. No caso da doença mental, esse isolamento se justifica pela ideia de que alienismo e o tratamento moral do próprio isolamento era uma medida terapêutica que tinha o intuito de prevenir o contato do doente com os excessos da vida urbana, com os “males da civilização”, que eram considerados uma das principais causas das perturbações mentais (VENANCIO, 2011, p. 36). Os contornos do isolamento aproximaram a vivência do louco brasileiro ao ambiente rural no século XIX. Porém, menos alinhado à uma prática terapêutica aparentemente humanizada, abriga-se um fomento do trabalho agrícola como tratamento moral. Sob esta perspectiva, entendia-se que o louco, ou o alienado, estava nesta condição em relação a si mesmo, mas que mantinha um núcleo de razão, de consciência, que poderia ser acessado pelo alienista através da terapia-trabalho. Mas ao mesmo tempo em que tais práticas de tratamento moral iam perdendo espaço, o trabalho continuava um destino aos chamados incuráveis, ou incorrigíveis, o que, supostamente, representaria uma ocupação de seu tempo e uma possibilidade de sustento.

Na historiografia da psiquiatria brasileira, o Hospício Pedro II, inaugurado em 1841, é um marco de origem da assistência aos loucos. Essa instituição prestava assistência aos pacientes vindos da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro. Devido ao grande número de internos, tal instituição sofreu por problemas causados pela superlotação. Dessa maneira, é somente após a Proclamação da República que se fundam as primeiras colônias para pacientes homens (VENANCIO, 2011, p. 38). As transformações do novo Estado reverberaram em outras demais mudanças e nesse verdadeiro devir-Brasil. A partir disso, as estratégias para o cuidado do louco se modificam e o Hospício Pedro II passa a se chamar Hospício Nacional dos Alienados, sendo integrado ao órgão de assistência médico legal a alienados em 1890.

Esse momento do Brasil, enquanto Estado, é muito importante na compreensão das divisões e desigualdades dos tratamentos destinados aos loucos, que inclusive até hoje fazem parte da realidade desses sujeitos. É nesse momento que ocorre uma divisão significativa, pois, o Hospício Nacional era o único a receber pacientes pensionistas, oferecendo praxiterapia em atividades não agrícolas. As demais instituições, como as da Ilha do Governador, a Colônia S. Bento e a Colônia Conde de Mesquita, eram destino dos indigentes que fossem capazes de se entregarem à exploração agrícola. É somente na primeira década de 1900 que estas instituições são alvo de críticas no que diz respeito ao seu estado sanitário, pela ausência de água encanada bem como a presença dos materiais fecais ao ar livre (VENANCIO, 2011, p. 39). É no início do século XX que há uma mobilização embrionária em prol da assistência da higiene pública, inclusive com investimentos, destacando a figura de Juliano Moreira (1873-1933), diretor do Hospício Nacional e idealizador do primeiro periódico de psiquiatria do Brasil, juntamente com Afrânio Peixoto (1876-1947). Apesar dos esforços por uma modernização da psiquiatria brasileira, sendo um dos responsáveis pelas reformas arquitetônicas e assistenciais, Juliano ainda era um forte entusiasta do trabalho agrícola como tratamento moral aos loucos.

Há ainda um nome importante da trajetória psiquiátrica brasileira. Franco da Rocha (1864-1933), diretor do Hospício de Juqueri, em São Paulo, defendia a implementação de assistência familiar semelhante à experiência psiquiátrica russa, e fora refutado por Juliano na época, que propunha um tratamento familiar diferente, demonstrando, assim, que o tema da necessidade de um apoio familiar era algo imprescindível, já que a loucura era assunto íntimo das famílias. Dessa maneira, Juliano propõe uma assistência heterofamiliar, ou seja, a adoção desse paciente por uma família que não fosse a sua, tendo em vista o abandono familiar desses sujeitos, ou ainda uma assistência homofamiliar, com as suas famílias de origem, baseada na construção de “casinhas higiênicas” próximas às colônias que pudessem ser alugadas às famílias de bons funcionários que estavam aptos a receber o tratamento em casa (VENANCIO,

2011, p. 40). Dessa maneira, paciente e empregado se tornam uma figura só. O carro-chefe da investida psiquiátrica continua no tratamento e terapêutica através do trabalho braçal no ambiente agrícola aliado a essa forma de assistência familiar.

A planície de Jacarepaguá, compreendida entre os maciços da Tijuca e da Pedra Branca (onde está situada a Colônia), foi denominada por Magalhães Correia (1936) de “sertão carioca”. Com essa expressão, o autor sinalizava ao mesmo tempo a falta de assistência pelos poderes públicos àquela região – reclamando para tanto providências – e o duplo papel de seus habitantes, como predadores dos recursos naturais e como representantes de nossa autenticidade e brasilidade: Nesse ambiente bem brasileiro, e um tanto isolado, impera ainda a alma pura dos nossos caboclos, tudo lembra o que é nosso, os tipos e costumes; o pessoal que vive nesse sertão, longe da civilização, é todo ele brasileiro (VENANCIO, 2011, p. 42).

A imagem de “Sertão Carioca” marca e reforça um distanciamento que fundamenta a população brasileira: de um lado, os que tem acesso aos bens de consumo, à propriedade, e nesses termos, à vida; de outro, uma população entregue a doença e a miséria e à rastejante assistência exploratória do Estado. Mas esse modelo de saúde, enquanto estrutura, passou por transformações durante a Era Vargas (1930-1945); é sob o regime deste presidente (que só obteve o poder devido a união entre sua liderança civil e o braço armado militar) que aparece a ideia de hospital-colônia, resultado das recomendações da Organização Pan-Americana de Saúde, preconizando o modelo centralizado: “centralização normativa e descentralização executiva” (VENANCIO, 2011, p. 44). Foram construídos vários distritos sanitários que controlariam as ações de saúde em diversos municípios do país, assim como a construção de hospitais-colônias segundo a necessidade de cada município, sempre distante do perímetro urbano, mas para onde fosse fácil o transporte do paciente. Tal observação ajuda a compreender porque encontramos, ainda hoje, as instituições de saúde, inclusive o CAPS, afastadas da área de circulação urbana de maior intensidade. Afinal de contas, o “sertão”, a pobreza, a miséria e a doença – irmãs gêmeas – não podiam, e ainda não podem, desajustar a paisagem, a harmonia e equilíbrio do bom funcionamento das cidades.

O Serviço Nacional de Doenças Mentais (SNDM), ligado ao Departamento Nacional de saúde (DNS), órgão responsável pela centralização normativa da saúde, foi atuante na divisão organizacional de doenças e seus respectivos tratamentos. Tal serviço elaborou o Plano Hospitalar Psiquiátrico com sugestões à União no tratamento dos doentes mentais, sugerindo uma ampliação do número de leitos e privilegiando a nova instituição hospital-colônia. Um verdadeiro integralismo conversador: não se perdia nada no que diz respeito aos empreendimentos capitalistas de controle dos loucos. Ana Teresa Venancio (2011), autora e historiadora da saúde, nos diz que

O formato institucional do hospital-colônia visava assim aproveitar todos os investimentos já feitos nas instituições de tipo colônia, com a manutenção tanto de suas estruturas físicas quanto de seus recursos terapêuticos pois, como vimos, a ideia das colônias como grandes áreas afastadas dos centros urbanos esteve intimamente articulada à terapia calcada nas atividades agrícolas e de pequenas indústrias. No Rio de Janeiro, além disso, observava-se a necessidade de expansão numérica de leitos psiquiátricos para receber os doentes que se encontravam no antigo hospício da Praia Vermelha, e nada mais adequado que novos investimentos nas instituições já instaladas em amplas áreas. Entretanto, considerava-se que era preciso modernizar essas colônias, somando-se à sua vocação original novas técnicas de tratamento (VENANCIO, 2011, p. 46).

É então que, no Brasil, acontece a expansão dos hospitais-colônias durante a década de 1940, inclusive com o aumento de mulheres como pacientes, levando esses hospitais a adotar o modelo pavilhonar, com destaque para a Colônia Juliano Moreira, instituição de Jacarepaguá, que ganha este nome em homenagem póstuma, assim como o novo pavilhão feminino ganha o nome de Franco da Rocha. Se constitui, dessa maneira, uma instituição híbrida: uma colônia que privilegia o trabalho agrícola e pecuário e até pequenas indústrias, como praxiterapia, bem como a assistência heterofamiliar e até atividades integradoras, como cinema e futebol. A instituição também ganha sua parte-identitária como hospital com o modelo pavilhonar com um número expressivo de leitos, além de clínicas especializadas nas mais diferentes áreas, com técnicas biologizantes consideradas modernas à época, tais como o eletrochoque e psicocirurgias (VENANCIO, 2011, p. 48). A desigualdade na assistência ao louco é um projeto. A psiquiatria caminha sobre corpos mortos e, não obstante, a psicologia caminhou sobre esses mesmos corpos de maneira conivente, não toda crítica, equilibrando-se e se aventurando na compreensão do que a psiquiatria tomou para si como verdade.

1.6 Andando sobre Rastros

A transformação da Psicologia como ciência acontece no século XIX graças aos esforços teóricos e metodológicos de Wilhelm Maximilliam Wundt¹⁷ (1832-1920) e William James¹⁸ (1842-1910). Antes desses autores, já havia algum esforço acadêmico em tornar esta que era uma disciplina em uma ciência, mas são esses autores citados que fundamentam a psicologia enquanto prática e experimentação, buscando afastar-se totalmente da metafísica. Esses autores gozam de grande destaque na história da ciência psicológica, inclusive com

¹⁷ Médico, filósofo e psicólogo alemão (WILHELM, s.d).

¹⁸ Filósofo e psicólogo norte-americano (FRAZÃO, s.d.).

afirmações dentro da cultura psicológica que denominam Wundt como o pai da psicologia¹⁹. Entre mães e pais, o que fizemos com nossa loucura?

Enquanto defensor de uma psicologia aproximada das ciências naturais, Wundt defende veementemente o afastamento da psicologia dos dualismos cartesianos, materialismos e metafísicas, privilegiando uma psicologia empírica que analisa as experiências psíquicas a partir da própria experiência psíquica. A psicologia empírica é focada na causalidade psíquica, e isso significa analisar a experiência a partir da própria experiência, fechando as portas às explicações metafísicas espiritualistas ou materialistas (ABIB, 2009, p. 197). Porém, a psicologia de Wundt não se tornará de fato uma ciência natural, até porque essa também não era sua pretensão. Sua intenção era, sim, construir uma psicologia como ciência empírica intermediária, ou seja, uma psicologia fisiológica e experimental, uma ciência entre as ciências da natureza e as ciências da cultura.

Wundt não estava sozinho nessa jornada, e a esteira dos esforços do autor, William James (1983 *apud* ABIB, 2009, p. 273) igualmente se opõe às aproximações da psicologia com a metafísica, afirmando que “necessitamos do abandono, de modo explícito e direto, de questões sobre a alma, o ego transcendental, a fusão de ideias ou de partículas de estofamento mental, etc., pelo homem prático”.

Em outras palavras, o homem prático: educadores, médicos, diretores de presídios, superintendentes de asilos, clérigos, não estão interessados nesses temas, que são da alçada do filósofo, que também deve contribuir para mantê-los fora do campo da psicologia como ciência. Homens práticos estão interessados “em melhorar as ideias, disposições e conduta de indivíduos sob sua responsabilidade” (JAMES, 1893, p. 272, *apud* ABIB, 2009, p. 197).

Este autor afirma ainda que, como todas as ciências naturais, o objetivo da psicologia consiste na previsão e controle práticos. Isso significa dizer que a psicologia deve ajudar homens práticos a solucionar seus problemas, fornecendo-lhes regras para a ação, ensinando-lhes como agir (JAMES, 1893 *apud* ABIB, 2009, p. 197). Ora, o quão perigoso e limitador pode ser tal discurso, pois ao mesmo tempo em que ignora o contexto social e histórico de seu objeto, quais seriam os usos dessas observações científicas na vida prática pelo juízo desses homens práticos, que, não obstante, são agentes diretos do poder nas mais variadas instâncias? Extrapolando toda uma dimensão espaço-temporal, mas pousando onde a atenção convoca: como esse lugar de poder, ou de quem detêm algum poder, se reflete na prática do psicólogo? Indago-me sobre isso pois, a todo momento, parece-me que a psicologia e sua constituição

¹⁹ ARRUFAT, 2020.

como ciência e profissão flerta com uma cultura da norma. Em termos históricos, estamos falando de transformações e construções epistemológicas recentes que podem se refletir na ética desse profissional, mesmo que de maneira rasteira ou automática, como se fizesse parte do *modus operandi* da profissão.

A soma dos autores citados oferece fundamentação para o surgimento da psicologia moderna. É claro que pontuo o começo dessa ciência e suas origens, reconhecendo as transformações que se deram de lá para cá, mas é exatamente por isso, pelas formas e contornos dessa origem, que reforço a necessidade de um aprofundamento da questão epistemológica da psicologia a nível de debate filosófico na formação desse profissional, pois também a pluralidade de objetos de estudo precisa ser uma questão. Isso é explicitado desde o primeiro contato com essa ciência e, por isso, ela mesma se ramifica em tantas abordagens e correntes teóricas, algumas ainda perpetuando discursos e práticas eugenistas, separatistas e preconceituosas. Aqui mexo em vespeiros, e não me adentrarei para não sair do passeio esquizo e das imersões na loucura, preocupando-me, na verdade, com a maneira como psicólogas encaram a loucura, na escuta, no manejo clínico-terapêutico e, principalmente, no atendimento na rede pública de saúde, pois lá estão as pessoas mais assujeitadas pelos discursos já tão percorridos até aqui. No menor vacilo, epistemológico, ético, e enquanto *práxis*²⁰, corre-se o risco de mergulhar nos sonhos dos juízos. Seja na prática ou na fundamentação científica-filosófica, o profissional de psicologia precisa estar sensível à questão da loucura num devir-psico-filosófico, pois até mesmo como objeto de estudo e observação, ela ainda é uma relação do homem com o próprio homem.

1.7 Luta Antimanicomial

Nos anos de 1970 a humanidade passou por diversas mudanças políticas, culturais e sociais. Tais mudanças alcançaram o âmbito da saúde e imediatamente a saúde mental. Iniciou-se o que contemporaneamente é chamado de “movimento sanitário” como proposta política de mudanças na atenção, cuidado e gestão da saúde, de modo a torná-la acessível e coletiva, gerando equidade na utilização dos serviços. Esse processo de desenvolvimento de gestão nasce da mobilização dos profissionais, trabalhadores e usuários dos serviços de saúde mental. Tal movimento, no Brasil, tem sua história e desenvolvimento como oposição e resistência, traçando linhas de fuga e oposição ao fascismo brasileiro que, na época, era exercido pelo

²⁰ Não somente técnica, mas prática como agir social, com engajamento na dimensão político-social.

Regime Militar em termos macropolíticos (pois na política do dia a dia ela continua viva e atuante). Se pudermos associar este movimento a um aspecto político, certamente seria à democracia.

O processo da Reforma Psiquiátrica no Brasil acontece em paralelo e composto pelas forças do movimento sanitário que, durante a década de 1970, posicionou-se de forma ativa para uma transformação na gestão dos serviços e instituições de saúde disponíveis à população, bem como pela equidade no acesso a esses serviços. Entendendo neste ponto da investigação a saúde estruturada no campo imanente da realidade material em que o plano de consistência as recorta, opera-se sua intersecção para fazer coexistir outras tantas multiplicidades planas com dimensões quaisquer. O plano de consistência é a intersecção de todas as formas concretas (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29). A organização a partir de ideias, como a equidade, abrangência e humanidade, fazem da Reforma parte da construção de uma rede de saúde coletiva.

O movimento opera como forças compositoras de uma nova saúde enquanto estrutura e prática. Tal movimento nasce dos protagonismos dos trabalhadores e pacientes da rede de saúde, que enfrentaram as particularidades brasileiras dessa Reforma, sobretudo na superação da violência asilar. A história dos manicômios brasileiros está alicerçada na violência em seus mais variados aspectos, e é justamente por isso que, aqui, a Reforma Psiquiátrica se tornou maior que a sanção de novas leis e regulamentações, ou novas normas. A crise do modelo de assistência centrado no hospital psiquiátrico é acompanhada da eclosão dos esforços sociais pelos direitos dos pacientes psiquiátricos (BRASIL, 2005, p. 06) e, por isso, tem seus contornos políticos. Como processo político-social, a Reforma é intensa e composta por instituições de todas as esferas de governo, universidades, associações de pessoas com adoecimento mental e seus familiares, bem como profissionais da saúde que transformaram não só as práticas, como os saberes, os valores, e a opinião pública. Pode parecer estranho, tendo em vista a realidade material em que essas reflexões e investigação se originam, mas mesmo a passos lentos, e com desafios intrínsecos, avançamos no que diz respeito a psiquiatria brasileira. Porém, estamos distantes de um ideal de cuidado que privilegie o indivíduo, ou de uma saúde nietzschiana.

O ano de 1978 marcou, na história da saúde brasileira, o nascimento dos movimentos sociais e das organizações das ideias e forças, gerando fluxos intensos em prol dos pacientes psiquiátricos, como é o caso do Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental (MTSM), que reunia não só trabalhadores da saúde ligados ao movimento sanitarista, como sindicalistas, famílias dos pacientes e pessoas com longo histórico de internações, todos eles inspirados na experiência italiana de desinstitucionalização do louco e da loucura, com destaque para a figura

de Franco Basaglia²¹. Naquele período, ao final do século XX, inicia-se uma mobilização da ruptura com o modelo hospitalocêntrico, denunciando a violência dos manicômios e a mercantilização da loucura com a hegemonia da rede privada de assistência (BRASIL, 2005, p. 07).

Os corpos dos transformados em indigentes foram negociados por cerca de cinquenta cruzeiros cada um. O valor atualizado, corrigido pelo Índice Geral de Preços (IGP-DI) da Fundação Getúlio Vargas, é equivalente a R\$ 200 por peça. Entre 4 e 19 de novembro de 1970, foram enviados para a Faculdade de Medicina de Valença quarenta e cinco cadáveres negociados por 2.250 cruzeiros o lote. Corrigido pelo IGP-DI, o lote saiu a R\$ 8.338,59. Em uma década, a venda de cadáveres atingiu quase R\$ 600 mil, fora o valor faturado com o comércio de ossos e órgãos. O fornecimento de peças anatômicas, aliás, dobrava nos meses de inverno, época em que ocorriam mais falecimentos no Colônia, se comparada ao período de verão. Em junho de 1971, a venda de corpos pela instituição atingiu 137 peças contra sessenta e quatro negociadas em janeiro daquele mesmo ano. Paulo Henrique Alves, sessenta e cinco anos, psiquiatra de Belo Horizonte, era estudante da Faculdade de Medicina da UFMG em 1967, quando, aos vinte e três anos, teve contato com uma das remessas do Colônia usadas para dissecação nas aulas de anatomia (ARBEX, 2013, p. 68-69).

As técnicas de trabalho ligadas ao aprisionamento do louco atendiam ao propósito do capitalismo, pois esse indivíduo era ocupado com a prática agrícola, o trabalho das pequenas indústrias, sendo entregue aos testes de ciências biologizantes numa espécie de limpeza social que, por último, gerava lucro com a venda de seus corpos. O relato acima é parte do espanto de um ex-professor universitário que se depara com a venda de corpos e com a exposição “das peças” advindas da Colônia de Barbacena, em Minas Gerais. Desumanizados, descartados, corpos-mortos-úteis. Com essa imagem, conseguimos ter alguma dimensão do massacre promovido pela instrumentalização da psiquiatria para a manutenção do poder e mais-valia do sofrimento psíquico.

Também em 1978, alguns eventos importantes foram realizados para defender a nova política de saúde mental que aqui dou destaque: o Segundo Congresso Nacional do MTSM, com o lema “Por uma sociedade sem manicômios”, em Bauru (SP); e a Primeira Conferência Nacional de Saúde Mental, na cidade do Rio de Janeiro. No mesmo ano, inaugura-se o primeiro CAPS no país na cidade de São Paulo. Apesar de tais avanços, é somente em 1989 que a Secretária Municipal de Saúde de Santos intervém diretamente em um hospital psiquiátrico, a Casa de Anchieta, percebendo que era possível construir uma rede substitutiva ao hospital psiquiátrico. São implantadas, então, no município de Santos, os Núcleos de Atenção Psicossocial (NAPS), cooperativas, residências para os egressos das instituições psiquiátricas e

²¹ Médico psiquiatra, precursor do movimento de Reforma Psiquiátrica italiano, conhecido como Psiquiatria Democrática (QUEM, s.d.).

associações (BRASIL, 2005, p. 07). Outro marco fundamental do ano de 1989 é a entrada no Congresso Nacional do projeto de lei do deputado Paulo Salgado (PT/MG), propondo a regulamentação dos direitos das pessoas com transtornos mentais e a extinção progressiva dos manicômios no país (BRASIL, 2005, p. 07).

Estou descrevendo uma série de arranjos e re-arranjos sociais que visavam a liberdade dos loucos, mas faz-se mister saber que essas movimentações estão de mãos dadas com a luta pela redemocratização do país, que à época estava sob Regime Militar. Ou seja, é somente um ano antes, em 1988, que a população volta a ter o poder de escolha sobre seus representantes (essa noção de democracia pode e deve ser questionada, mas não nesta investigação). Portanto, somente com o fim deste Regime nefasto é que se torna possível a implementação do SUS, que possibilitou uma estruturação dos ideais do MTSM e uma verdadeira articulação sob controle social dos Conselhos Comunitários de Saúde, unindo gestões federais, estaduais e municipais. É somente em 1992 que se consegue a aprovação de leis em vários estados brasileiros que determinam a substituição progressiva dos leitos psiquiátricos por serviços substitutivos, fazendo com que o Ministério da Saúde promovesse uma política comprometida com as diretrizes da construção da Reforma Psiquiátrica.

Na década de 1990 o Brasil firma um compromisso ético com a assinatura da Declaração de Caracas, com o marco da realização da I Conferência Nacional de Saúde, regulamentando e implementando os serviços de atenção diária, baseados nas experiências dos primeiros CAPS, NAPS e Hospitais-dia, assim como sua fiscalização e classificação aos hospitais psiquiátricos (BRASIL, 2005, p. 90). A expansão dos serviços se deu de forma contínua e por resistência pois, ao mesmo tempo em que os CAPS se expandiam em quantidade e localidades, cerca de 93% dos recursos do Ministério da Saúde para a saúde mental ainda eram destinados aos hospitais. Se a expansão dos CAPS é recente, a aprovação da Lei Nacional, inspirada na lei de Paulo Salgado, é ainda mais atual. Segundo documento oficial do governo federal, somente em 2001 o Estado brasileiro passa a redirecionar a assistência em saúde mental para o serviço de base comunitária, dispondo de proteção e direitos a estas pessoas sem, entretanto, um projeto ou um mecanismo objetivo sobre a extinção progressiva dos manicômios. Ainda assim, a aprovação da Lei nº. 10.213 oferece vigor a luta, criando territórios possíveis para o louco e a loucura no país.

A III Conferência nacional de Saúde Mental, realizada em 2011, pode ser considerada um marco. É nesse momento em que a política de saúde mental se alinha com as diretrizes da Reforma Psiquiátrica. Linhas específicas de financiamento são criadas para os serviços abertos, assim como a fiscalização dos hospitais e redução dos leitos psiquiátricos no país se tornam

realidade. O processo de desinstitucionalização é fortalecido na medida em que o número de CAPS aumenta gradualmente, inclusive com levantamento de dados e construção de uma política para a gestão dos problemas causados pelo uso e abuso de álcool e outras drogas, incorporando a estratégia da redução de danos (BRASIL, 2005, p. 09). É dessa maneira que os resultados das lutas dos movimentos sanitaristas se consolidam na substituição do modelo asilar-hospitalar. Dentre os vários dispositivos de assistência aberta ao louco, criados pela Reforma Psiquiátrica Brasileira, o CAPS tem papel articulador no processo de substituição do modelo hospitalocêntrico.

Ele é um lugar de referência e tratamento para pessoas que sofrem com transtornos mentais, psicoses, neuroses graves e demais quadros, cuja severidade e/ou persistência justifiquem sua permanência num dispositivo de cuidado intensivo, comunitário, personalizado e promotor de vida. O objetivo dos CAPS é oferecer atendimento à população de sua área de abrangência, realizando o acompanhamento clínico e a reinserção social dos usuários pelo acesso ao trabalho, lazer, exercício dos direitos civis e fortalecimento dos laços familiares e comunitários. É um serviço de atendimento de saúde mental criado para ser substitutivo às internações em hospitais psiquiátricos (BRASIL, 2004, p. 13).

A relevância e inovação do funcionamento do CAPS reside essencialmente no respeito à integridade dos usuários do serviço, dando a eles o protagonismo da luta. Dessa maneira, o CAPS jamais deve trabalhar como auxiliar ao hospital, mas sim substituí-lo. Se trata de uma responsabilidade do acolhimento e atenção através de estratégias de fortalecimento dos vínculos sociais e afetivos, possibilidades de acesso ao trabalho, lazer, cultura e exercício dos direitos civis. Para tantas funções, é necessário maior empenho do Estado na justa distribuição de recursos, bem como a abrangência nos municípios já que, quanto mais um território se encontra distante dos grandes centros, mais se assemelha à “sertões”. Hoje, o CAPS é diferenciado segundo sua capacidade de atendimento e acolhimento, que leva em consideração a densidade populacional de cada município. Aqui disponho de uma explicação breve, porém detalhada, para localizar o leitor-filósofo. Assim, temos: CAPS I, CAPS II, CAPS III, CAPSi e CAPSad.

Os CAPS I estão instalados nos pequenos municípios, com população entre 20.000 e 50.000 habitantes. Tais CAPS existem em cerca de 19% dos municípios brasileiros, com equipe mínima de nove profissionais de nível médio e superior, atendendo pacientes adultos com transtornos severos e/ou persistentes, assim como pacientes com transtornos relacionados ao uso e abuso de álcool e outras drogas durante cinco dias na semana. Os CAPS II estão instalados nas cidades de médio porte, com mais de 50.000 habitantes. Tais CAPS estão presentes em cerca de 10% dos municípios brasileiros. Eles atendem adultos com transtornos mentais severos e/ou persistentes, necessitando de uma equipe de no mínimo doze pessoas, de nível médio e

superior, durante cinco dias por semana (BRASIL, 2004, p. 29).

Os CAPS III são destinados às grandes cidades com população acima de 200 mil habitantes, onde é oferecido atendimento 24 horas com a possibilidade de acolhimento noturno. O funcionamento exige uma equipe mínima de dezesseis profissionais, de nível médio e superior. Os CAPSi oferecem atendimento exclusivamente para crianças e adolescentes, e está presente em municípios com mais de 200.000 habitante, necessitando de uma equipe profissional de no mínimo onze profissionais de nível médio e superior. Por último, os CAPSad atendem pessoas com problemas pelo uso e abuso de álcool e outras drogas, e está em cidades de mais de 20.000 habitantes, ou ainda em regiões de fronteira ou que apresentam geograficamente maior propensão ao uso de entorpecentes por serem zona de tráfico. Seguindo as diretrizes da redução de danos, o CAPSad atende por cinco dias na semana, com uma equipe mínima de treze profissionais de nível médio e superior (BRASIL, 2004, p. 29-30). O fator populacional deve somente nortear este serviço e sua distribuição geográfica pelo país, mas sua organização e expansão, assim com a efetivação dos serviços a que se propõem, dependem das iniciativas políticas, posicionamentos ativos e percepção apurada dos profissionais, assumindo comprometimento ético com os usuários destes serviços. O CAPS em que desenvolvi as atividades do estágio na graduação estava na categoria de CAPS I.

O CAPS oferece, enquanto um dos principais serviços substitutivos e principal órgão articulador da rede de assistência ao paciente de saúde mental, não só consultas psiquiátricas, mas propostas de oficinas, rompendo com o modelo asilar-hospitalar, inclusive com o modelo de clínica individual na psicologia, já que se trata de atendimentos em grupos. Tais oficinas podem ser coordenadas por psicólogos ou por outros profissionais da saúde, tais como monitores, professores, artistas, ou por estagiários, como se deu no campo desta investigação. Os temas e as atividades são definidos segundo os interesses dos pacientes ou segundo as possibilidades do responsável pela oficina e do que é disponibilizado, como materiais e o próprio espaço físico do CAPS. O objetivo das oficinas terapêuticas, tendo em vista o cuidado, a integração social e familiar desses sujeitos é a partilha das experiências de cada um, desenvolvendo esses temas através de atividades que envolvem habilidades corporais, a realização de atividades produtivas e o exercício coletivo da cidadania (BRASIL, 2004, p. 20). Diante das diretrizes que norteiam o trabalho do CAPS, para que se faz necessário uma composição com pacientes que possibilite que eles falem de si? Justamente porque as clausuras não estão somente na realidade material. Há forças invisíveis que, por diversas vezes, silenciam, aprisionam e manicomializam os afetos e as práticas. É por esse silenciamento sistemático do louco e da loucura que surge a música com os pacientes.

A relação com a música não nasce neste episódio, mas de vários outros encontros com ela. Vejo nessa expressão artística uma via de acesso à expressão da existência sem dar explicações ou interpretações; pelo grito absoluto do afeto, via (im)possível para passagem da fala interdita, desterritorialização imediata. Quem os escutava? Quem eram aquelas pessoas? Antes que a dor vire um som, é necessário que se escreva, que se dê corpo à expressão. Escrever não é certamente impor uma forma ou expressão à uma matéria vivida, é devir, é processo, é passagem de vida (DELEUZE, 1997, p. 11). Eu desejava conhecer aquelas histórias, as passagens que suas vidas fizeram, por onde escorria a vida; não se tratava de uma literatura, mas de um resgate através da escrita de suas mini-biografias: o que gostavam, o que não gostavam, músicas que tinham boas lembranças (aproveitando o tema que a terapeuta ocupacional havia tratado com eles em oficina anterior), e sua relação com o CAPS para entender também os processos de territorialização.

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose, não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no “caso Nietzsche”. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem (DELEUZE, 1997, p. 13).

A escrita, como expressão de saúde, não fala dos sintomas da mania, das depressões ou dos pensamentos compulsivos que poderiam caracterizar as mais diversas neuroses e psicoses. Aqui, entretanto, na potente escrita de si, como afirma Deleuze, inventa-se um povo que falta; um povo que não fala, que reagiu e reage ao mundo com tamanha sensibilidade que perfura os próprios tímpanos, cega os próprios olhos e somente pela fabulação de sua própria história é possível inventar novas destinações coletivas. Existem dois polos do delírio: o delírio-doença de um povo dominante, que evoca aprisionamentos e rigidez influenciado por um fascismo larval que esmaga processos, que é rastejante e impossibilita devires; e o delírio-resistência que se contrapõe justamente ao delírio-doença, um devir de invenção de saúde, essa invenção de um povo, isto é, invenção de uma possibilidade de vida. O objetivo era escrever por esse povo que falta ... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”) (DELEUZE, 1997, p. 15); tendo em vista que a criação não era de um lugar dos loucos, mas uma criação deles, compondo a si mesmos.

“Matar a língua materna é um combate de cada instante e, em primeiro lugar, contra a voz da mãe, ‘muito alta e penetrante e talvez igualmente triunfal’. Ele só poderá transformar uma parte do que ouve se já tiver conjurado, eliminado muito” (DELEUZE, 1997, p. 22).

Semelhante ao procedimento psicótico de Wolfson, descrito por Deleuze (1997) em “Crítica e Clínica”, os pacientes também encaram sua língua materna por meio da escrita. A língua psiquiátrica como discurso materno, gerador e procriador, rompe-se com essa nova língua estrangeira, mas que é nativa porque é a do louco, e sai como sopro de seus corpos, porque cantar também é soprar, pôr para fora um sopro de um corpo vazio não pertencente a qualquer lugar. É claro que resquícios dessa língua materna ainda persistiam, estavam lá por lembranças, ora de uma palavra, ora de uma intonação. Estigmas. Ainda assim, faziam bricolagem entre-com a língua do louco, ampliando todos os elementos da composição.

É evidente que a mãe não vai deixar-se abandonar, ela volta a aprisionar; depois das leituras das mini-biografias, com a finalização das leituras, mediante autorização coletiva para as leituras e conversas, todos devem voltar para suas casas e “tomar o seu remédio”, mesmo que pela boa intenção, priorizando a saúde hegemônica. Se a psiquiatria-mãe tenta a todo custo resgatar seus filhos para o ninho, a psicanálise, abordagem psicológica que com pioneirismo marca a vanguarda da escuta, mas institucionaliza o eterno Édipo, tem por defeito, segundo Deleuze, a ação de reconduzir a aventura da psicose para os problemas familiares, como se tudo estivesse lá e tudo pudesse voltar para lá a partir de personagens psicológicos e simbolismos forçados.

Mas o esquizofrênico não se insere nas categorias familiares, ele deambula por categorias mundiais, cósmicas [...]. Evolui nas coisas e nas palavras. E o que ele chama de mãe é uma organização de palavras que lhe enfiaram nos ouvidos e na boca, e uma organização de coisas que lhe puseram no corpo. Não é a minha língua que é materna, é a mãe que é uma língua; e não é meu organismo que vem da mãe, é a mãe que é uma coleção de órgãos, a coleção de meus próprios órgãos (DELEUZE, 1997, p. 28).

O objetivo não era criar uma literatura do louco, ou um mero poema, mas uma obra de arte capaz de ser cantada e entoada pelas vozes de seus compositores, que saíssem de dentro de corpos e que, como linha de fuga, os arrancassem das estratificações e capturas que a psiquiatria os causara até então, seja pelos discursos morais, seja pelas práticas biologizantes e violentas. É claro que não há violência física no CAPS. Isso seria inadmissível. Mas há práticas negligentes, reforçadoras do lugar da doença e do doente, do diagnóstico, de afirmação do sofrimento. Todas as histórias contadas, sejam as de amor, de vida, de saberes ou de conflitos não foram significadas, nem traduzidas, sem metáforas, somente imagens, pertencentes ao seus foras. É no mundo real, concreto, que tais desvios considerados patogênicos se apresentam e cavam totalidades ilegítimas, dissolvendo possibilidades de existência do louco. Por isso, compor uma música a partir de uma escrita de si não só gera novas possibilidades terapêuticas,

mas uma possibilidade de invenção de si, de forças que flertem com o fora e resistam às línguas maternas, pois o problema não consiste em ultrapassar as fronteiras da razão, e sim em atravessar como vencedor as fronteiras da desrazão: então, pode-se falar de “boa saúde mental”, mesmo que tudo acabe mal! (DELEUZE, 1997, p. 30). Talvez o grande segredo da composição musical como terapêutica seja que, por meio dela, encontre-se as fronteiras dos jardins da razão.

A COMPOSIÇÃO

Louco, ainda bem

Intro: D G A A A7

D G
Hoje, eu me sinto bem
A D A7
Só Deus sabe o que eu já passei
D G A
E, se ainda me lembro bem

D A7
Não precisa chamar o SAMU

D A
É difícil chegar lá
G D A7
Dá até medo
D G
Mas é amor de um milhão
A D D7
No CAPS eu fico não

(Refrão)

G D A7 D D7
Me chamam de louco... eu digo: ainda bem!
G D Bm Em
Podem dizer o que quiser... eu to feliz
A D D7
No CAPS eu fico bem!
G D Bm Em
Louco, louco, louco...
* A D
No CAPS eu fico bem!

D G
Eu gosto de trabalhar
A D A7
Da família e dos amigos
D G A
Eu gosto de mim mesmo
* A A7
E na piscina eu vou nadar

SEGUNDA PARTE

FAZ-SE LUZ!

“Composição, composição, eis a única definição da arte”²²

2.1 A Polifonia da Loucura

Há diferenças no canto mesmo que todos cantem igual. Igual em palavras, notas e sílabas, mas no maquinário vocal há diferenças. Ainda bem, há diferenças. E essas diferenças se produzem na medida em que vamos cantando, cantarolando e encontrando a canção e deixando ela nos encontrar; entre os intervalos e acidentes, os cantos se chocam; partículas, micropartículas dispersas no ar que, entre elas, por toques e choques, produzem outras ondas sonoras, carregando para outros tantos espaços aqueles pedaços de nós. Ouvidos desatentos escutariam erros, desafinação, ou coisa do tipo. Essa talvez seja a grande magia da música e da arte; unir-nos, corpo-voz, corpos-energias, a uma aparente transcendência, mas que é na verdade, uma imanente criação de afetos desconhecidos. Estes corpos, os meus, os deles, produziram alguma coisa, nada foi elevado, tudo foi criado. O que esses corpos podem compor e cantar? Há uma imensidão de planos para se tocar e chocar, produzir partículas e rizomas cacofônicos pelas encruzilhadas existenciais. Ampliemos o mapa sobre a própria composição com os pacientes.

Até aqui fica claro que o método cartográfico de pesquisa permite passeios longos, breves, mergulhos e sobrevoos por autores e seus conceitos numa leitura-voo-pensamento²³, pulsante e propulsora de composições filosóficas, ou pelo menos de indagações. Dessa forma, a intervenção cartográfica “A Composição” permitiu acessar algumas dimensões dos planos de forças que operam a subjetivação daquelas pessoas e de tantas outras, podendo reconhecê-las, ou pelo menos em algumas dimensões, na histografia da saúde mental brasileira, pelos tratamento do doença que os loucos-patológicos receberam, e recebem, neste país; somado às condições de vida neoliberais a que estamos submetidos, é possível afirmar que o plano de forças socioeconômico em que uma pessoa está inserida é determinante para seu adoecimento em alguma dimensão. A criação de faltas para a sustentação e manutenção do capitalismo

²² DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 227.

²³ Pensar é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 53).

produz em nós buracos inalcançáveis. Torna-se, então conveniente chamar tudo de loucura.

Tantos rostos e corpos, vidas anônimas, sucumbem à loucura-patológica (n)deste país. Sofrem ainda com os baixos recursos destinados ao SUS, aos CAPS e à toda Rede, e tende a assistir todos os dias as possibilidades de seus direitos serem aviltados. Não é possível falar em saúde mental nestes termos. Para muros são cada vez mais altos, a intervenção vinha na contramão e intencionava sobre as alturas e durezas dos muros de dentro para abrir possibilidades de serem acessados novos planos possíveis, num verdadeiro trabalho micropolítico, de cartografia, sendo também coletivo de forças; participar e intervir em mudanças, principalmente nas derivas transformadoras que aí se dão (ESCÓSSIA; TEDESCO, 2009, p. 92-93).

As passagens para o passeio entre as forças de um caos criativo da loucura que escoam em outros planos de forças, parecem ser agenciadas pela música. Ah a música! Paradoxal por excelência, aliada e carrasca, dura e sutil, composição de forças que paralelamente interpenetram a si e aos corpos de quem a ela se permite; ela nos atravessa e arrasta a tantos impossíveis. Por ela, encontrei desde a repetição maçante e decalcomaniaca do cover, até a possibilidade de intensas transformações, composições de forças, devires. Pelos deslocamentos internos que ela provocara, “A Composição” se constituía em mudar a ordem das coisas, subverter a norma subjetiva “eu sou isso”, “eu sou aquilo” como destinação para o “eu sou isso e ainda bem” como afirmação de vida pela via da oposição ao afeto esperado, e combate, sem negar a loucura, mas negando a tristeza, o apagamento, numa invenção de Vida que desaponta a norma. Uma força semelhante tem composto este corpo-artista-filósofa que as escreve, como componente do motor de uma usina que não para de questionar e, principalmente, de movimentar-se e abrir passagens desterritorializadoras. Não há volta.

Somadas estas força, a outras tantas experiências de composição e algum conhecimento musical, pois só há imaginação na técnica (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 142), foi possível organizar aquele emaranhado de vidas, rimando histórias, criando compassos na dor, frases e linhas que eclodiam em um microcosmos de intensidade única, sem repelir seu caos, mas fazendo com ele uma dança com todos aqueles fragmentos de vidas, tornando-se uma única poesia a ser cantada. Apesar de possuir o caráter terapêutico, também havia o caráter artístico, além daquele da artesã. Ser uma artesã, mas não um artista, e sim criadora ou uma fundadora era a única maneira de devir cósmico e de sair dos meios, de sair da terra (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 142), tecendo linhas,

Pois somos feitos de linhas. Não queremos apenas falar de linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas

que criam a variação da própria linha de escrita, linhas que estão “entre as linhas” escritas (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 60)

A Composição é tecida pelas linhas do infortúnio da internação, como “pra Goiânia eu não volto” referindo-se às internações num hospital psiquiátrico de Goiânia a que eram enviados antes da abertura do CAPS no município; mas como toda linha cria sua própria variação, a escolha de uma linha de segmentaridade dura ou molar (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62), com início e fim, parecia restituir alguma delicadeza, do acolhimento e pertença: “vou ficar com a família”, naquele momento, era potencializador, tendo em vista os aprisionamentos, violências e clausuras de outrora. Numa leitura fria, pode parecer um tentativa de resgate da (o) louca (o) ao Édipo, mas o que se constitui são tentativas de composição de afetos alegres, de amor entre as pessoas, criação de território, que surge da vontade deles, sendo minha única tarefa tecer com esta linha. A esteira desta análise, outras linhas duras, de capturas como “gosto de trabalhar, da família e dos amigos”, e narcisismos como “gosto de mim mesmo”, compunham linhas de tentativas de resgate de algo ou de si mesmos, de seus protagonismos em algum espaço, de seus corpos e biografias. Não são linhas ruins, só aponto para sua presença.

A presentificação dos afetos, “hoje eu me sinto bem” e “só deus sabe o que eu já passei”, mesmo que nasçam de lembranças, se desterritorializa do sofrimento para sentir o agora, e no agora estamos no CAPS e lá “eu fico bem” para planejar um divertimento, um alegria coletiva, pois “na piscina eu vou nadar”; linhas de segmentação maleável ou moleculares (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 63), que não são melhores nem piores que as linhas duras, apenas constituem um movimento que parte do que já se foi e abertura de novas possibilidades e afetos, nunca compreensíveis, inalcançáveis porque moleculares, e sentidas porque afetos, em velocidades singulares que escapam da percepção ordinária desta artesã, pois linhas secretas de desorientação ou de desterritorialização: toda uma subconversa na conversa (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 63), escapa de uma interpretação racionalizada. E as linhas de vida, de sorte, passeiam “pela estrada da vida”, ouvindo “Elvis, Elton John e sertanejo”, “sem precisar chamar o SAMU”, que atravessam os muros de fora (e do Fora) e o muros de dentro, fazendo algo escapar dos buracos negros; linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 64) tão reais quanto as demais, e muito além das linhas escritas.

Como acontecimento, e sem objetivos desde o germe desta obra, nada foi inteiramente raspado, visto que isto nem seria possível. A composição foi, tão somente, artesanato, tecelagem. Obra coletiva e dispersa, o artesanato das mini-biografias fez catapulta para partirmos das terras da afirmação do sofrimento e da dor, e partirmos, rumo a novos campos,

férteis e ainda não colonizados pela racionalidade, não para fazer vez a uma nova colonização, mas para germinar o novo e fazer algo florescer. Indo de encontro as forças que se constituem como fluxos codificadores dos mecanismos sociais, fazia-se necessário instaurar e explorar novas possibilidades, o que é impensável numa lógica racional: ser louco, e isso, ainda que naquele contexto, condições e formas, uma possibilidade de modo de vida com alegria. Mas para estruturar esta contraposição era necessário levantar os códigos, resgatá-los e nomeá-los para que, então, servissem de matéria-prima-viva para estruturar o dispositivo de intervenção, e então reterritorializá-los, pois essas novas forças poderiam compor um novo território. É a sua heterogênesse que compõe o conceito de loucura, assim como um pássaro: seu conceito não está no gênero ou na sua espécie, mas na composição de suas posturas, cores, ou de seu canto. Se produzirmos traços intensivos para a criação de um novo canto poderíamos criar mais ordenações que possam conduzir para outros mundos possíveis, mais potentes, menos estanques, sobre o declínio do reino da estereotipia. Um desejo quase utópico, mas possível o bastante para tecer as mini-biografias uma a uma, resultando no poema múltiplo e polifônico “Louco, ainda bem”.

As linhas de fuga contrapunham-se num exercício infinito de oposições aos processos de subjetivação do louco-patológico. É certamente da inquietude do encontro com essa grande máquina devoradora dos corpos aberrantes que enxergo ao horizonte como este plano se torna muito mais insustentável e amargo, envenenando diretamente as veias, numa intensidade muito mais rápida do que a existência do transtorno mental em si. Explico-me melhor: o assujeitamento dos mecanismos sociais que o diagnóstico causa torna a vida dessas pessoas mutivulnerável e pronta a desabar em abismos, buracos-negros, ruas sem saída, embora muitas vezes o diagnóstico diga somente de um código. Literalmente um código: DSM²⁴, CID²⁵, e quaisquer outra sentença numérica de serialidade. Muitos dos pacientes tinham uma vida “normal” e sabiam que estavam no CAPS. Muitos sabiam de suas famílias, lembravam-se de suas internações. Ou seja, mesmo que de fato se seja louco, não se é louco o tempo todo, e sabe-se que é louco porque alguém o disse, assim como se sabe de um diagnóstico de diabético ou hipertensão; vemos e sabemos da doença e, apesar de a loucura ser incorporal, ela se encarna no corpo. Apesar de uma suposta totalidade na ausência de razão, que opera diretamente nos mecanismos sociais, isto não faz diretamente do louco um alienado, mas os mecanismos sociais como um plano de força alienadoras. Paralelamente, perseguimos um modelo de bem-estar comum superabundante em conceitos de saúde que de modo pragmático promovem a

²⁴ Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais.

²⁵ Classificação Estatística Internacional de Doenças e problemas Relacionados com a Saúde.

devastação da própria vida. Pensemos nas nossas ruínas, os pedaços que desmoronam de nós pela vida, aquilo que é trágico e que nos acontece sem motivo ou hora. Engulamos o choro e voltamos ao trabalho. E para onde foram? Transformamos em tantas coisas inúteis, em modos de captura tão fugazes quanto a aparente perfeição da vida contemporânea. As intemperes da existência, aquilo que haveria de trágico, torna-se algo indesejado e pavoroso, tratado como raso o suficiente para ser digno de exorcismos e fármacos; ao menor sinal de que possam causar fissuras nas máscaras da plenitude, ganham signo de inimigo.

E a ciência mesma, a nossa ciência – sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda a ciência? Para que, pior ainda, de onde – toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra – a verdade? (NIETZSCHE, 1992, p. 14).

Até que ponto o recurso científico de apropriação da loucura, enquanto seu objeto de análise, não faria parte de um maquinário que nos separa da própria vida em nome da exploração de nossos corpos e subjetividades em prol do capital? Assim como a ciência cria uma loucura, ela também cria seu oposto, a sanidade de uma subjetividade enrijecida; ela detém muitos discursos e opera agenciamentos cruéis como únicos modos de vida possível. Linhas de composição de uma subjetividade que deslizam pela contramão da norma ganham o signo de loucura, doença, ou ainda algo de demoníaco. Mas o problema da ciência e seus discursos, requer esforço, este que o próprio Nietzsche (1992, p. 15), em “O Nascimento da Tragédia”, considera “um livro impossível”. Na esteira da juventude Nietzscheana, que fala por essa constatação, encontro-me num ponto em que este passeio deixa a questão da ciência e toma novos rumos; ela, a ciência, como linguagem interpretativa dos sujeitos e suas loucuras, torna-se algo questionável, o que não significa que seja ineficaz, mas, sim, insuficiente. “A Composição” leva este passeio ao terreno da arte, levando o olhar sobre aquelas subjetividades com a ótica de arte, e a arte com a da vida (NIETZSCHE, 1992, p. 15).

E que significado tem então, fisiologicamente falando, aquela loucura de onde brotou arte trágica assim como a cômica, a loucura dionisíaca? Como a cômica, a loucura dionisíaca? Como? A loucura não será por acaso o sintoma da degeneração, do declínio, de uma cultura bastante tardia? Há porventura – uma pergunta para alienistas – neuroses da sanidade? (NIETZSCHE, 1992, p. 17).

Quando Nietzsche questiona as neuroses de sanidade, ao invés de pensar nas neuroses, penso na própria sanidade²⁶ e sua definição e no quão problemática ela pode ser inclusive para

²⁶ Qualidade de são, de quem tem boa saúde; higiene; expressão de sensatez (SANIDADE, 2020).

fins pragmáticos. Antes de me ater à questão que virá muito à frente, entretanto, há ainda uma série de perguntas nesta obra do autor que provocam outras perguntas, num processo de atravessamento com e dessa filosofia. O problema do autor é sobre uma das mais célebres criações da humanidade, a tragédia grega, e como o povo grego lidava com seus sofrimentos via a sensibilidade artística. Em meio a tantas perguntas, minhas e dele, penso em como lidamos com a dor ainda hoje, seja na intervenção psicoterapêutica, na composição artística e na pele de quem sente. Busca-se racionalidade, lógica, otimismo, utilitarismos e repetições que busquem dar conta da vida em seu tempo segmentado; e então, o que fazemos com nossos delírios, surtos, paixões dionisíacas e com os nossos arrebatamentos endêmicos, com nossos demônios particulares? Continuam incompreensíveis e inimagináveis. Graças a dedicação e paixão do autor pela música, no prefácio a Wagner²⁷ (1813-1883), a questão que se coloca é se haveria uma composição musical dionisíaca capaz de fugir aos romantismos e rigidez, é diante disso que se abrem os caminhos filosóficos da análise dos fluxos dessa composição.

Segundo Fernandes (2005, p. 08), na introdução de “A Visão Dionisíaca do Mundo”, de Nietzsche, o teatro grego surgiu no contexto do culto religioso estando ligado particularmente ao deus Dionísio, nunca desligado da religião. A palavra teatro vem do grego *théatron* (*θεατρον*), em que *théa* (*θεα*) quer dizer “ação de olhar, de contemplar; aspecto; objeto de contemplação, espetáculo etc,” e em que o sufixo – *tron* (*τρον*) significa “instrumento de”, onde *théatron* quer dizer “máquina de espetáculos”. Dionísio é considerado um dos deuses da arte no panteão grego e é associado à embriaguez como conexão com a natureza, com a vida e o amor, da metamorfose, representadas por suas máscaras. Dionísio também é conhecido como o deus da expressão da vida, através da embriaguez e experimentação sem medida, pois sua arte

[...] repousa no jogo com a embriaguez, com o arrebatamento. São dois os poderes que principalmente elevam o homem natural ingênuo até o esquecimento de si da embriaguez, a pulsão da primavera (*Fruhlingstrieb*) e a bebida narcótica. Seus efeitos estão simbolizados na figura de Dionísio. O *principium individuationis* é rompido [...], o subjetivo desaparece inteiramente diante do poder irruptivo do humano-geral, do natural-universal. As festas de Dionísio não concluem tão só a ligação entre os homens, elas reconciliam também homem e natureza (FERNANDES, 2005, p. 54-55).

Dionísio é imagem e força das experiências mais radicais da vida, arrebatadoras, incluindo a perda de limites. A loucura não deixa de ser uma dessas perdas. No momento da escrita das mini-biografias, em nome de uma criação musical, ainda sem ritmos ou

²⁷ Compositor alemão, revolucionou a apresentação da ópera propondo a união da música com poesia, artes cênicas e visuais (RICHARD, 2020).

instrumentos, havia a entrega total de si, muito também pela possibilidade de entrega e acolhimento que lhes foi dado. Nelas, enquanto criações dionisiacas, não continham ilusões, interpretações ou artifícios metafísicos, não havia metáforas, mas sim imagens de dor e vida na sua mais pura intensidade.

Apolo, também deus da arte, é o deus da matemática, da razão, divindade da luz e da beleza; ele é o deus que configura a experiência da criação da realidade que dá forma e o bom aspecto às coisas, revelando-se no brilho da luz. Seu reino é a bela aparência do mundo; aquela delimitação comedida, aquela liberdade diante das agitações selvagens, aquela sabedoria e calma do deus escultor (NIETZSCHE, 2005, p. 54). O exercício apolíneo da razão estava na construção, na formatação e união das frases escritas nas biografias, encaixando e calculando em notas, escalas, melodia e ritmo, gerando beleza aos ouvidos de quem a ouvia e executava, lançando aquelas linhas de dor e vida em um arranjo musical. Estas energias representam, no domínio da arte, oposições de estilo que quase sempre caminham emparelhadas em luta uma com a outra e, somente uma vez, no momento de florescimento da “Vontade” helênica, aparecem fundidas na obra de arte da tragédia ática (NIETZSCHE, 2005, p. 54). Em “A Composição”, estes dois domínios também se encontram em uma dança divina de vozes; para Nietzsche, de todas as artes, a música se destaca; ela nos toca de forma direta e, sem possuir imagens, é capaz de nos lançar nelas (GONTIJO, 2006, p. 04). Sendo assim, “a arte é a tarefa suprema e atividade propriamente metafísica desta vida” (NIETZSCHE, 1992, p. 26).

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência (compreensão) lógica, mas à certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisiaco; da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses (NIETZSCHE, 1992, p. 27).

Pouso da vassoura. É necessária uma separação dos universos artísticos, ou seja, nos localizarmos onde e como se faz arte em cada um deles. Temos aqui o universo dos sonhos e o universo da embriaguez. No terreno dos sonhos, faz-se uma arte de aparência bela, que está ali para ser apreciada em sua forma estética, como que produzida pelo artista plástico que reside em todos nós. Ela está na bela aparência da rima e da poesia, em sua métrica perfeitamente ajustada, com as pausas muito bem articuladas, gerando um profundo estado de beleza e contemplação. Mas, se olhando para a vida como arte e assumindo a aparência dos sonhos como realidade, estaremos numa existência onírica muito mais próxima da existência doutrinada pelo

juízo, este que nasce, segundo Deleuze, no mundo dos sonhos. Ambos, juízos e sonhos, preservam a boa aparência de criação da vida, e o homem moderno vive pela boa aparência de seus juízos. Temos uma jubilosa necessidade de sonhar, pois lá estão nossas melhores aparências e arranjos à disposição de nossa vontade. A aparência se faz tão presente que mesmo no assombro onírico com as sombras nefastas, monstros e tristezas, nos agarramos a sensação fugaz da aparência: é somente um sonho! Apolo, patrono do terreno dos sonhos, ilumina nossas aparências.

Mas tampouco deve faltar à imagem de Apolo aquela linha delicada que a imagem onírica não pode ultrapassar, a fim de não atuar de um modo patológico, pois do contrário a aparência nos enganaria como realidade grosseira: isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmador. Seu olho deve ser “solar”, em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele mesmo a consagração da bela aparência (NIETZSCHE, 1992, p. 29-30).

Ao passo que somente uma força apolínea, forte e bela, seria capaz de reduzir os estragos tirânicos de Dionísio quando ele puxa seus sacerdotes para fora de seus próprios limites, e somente esta força impediria que a embriaguez dionisíaca atuasse de modo patológico. Entretanto, paradoxalmente, uma força de tamanha beleza estética impediria as passagens das forças vivas e criativas. Por isso, há de se cuidar do cuidado disposto aos loucos, pois cai-se muito facilmente numa postura enrijecida, apolínea e de impecável aparência com os contornos de um bom trabalho, escultural, seguindo as ordens, preenchendo os protocolos corretamente e contribuindo para a manutenção de poderes que instituem certos tipos de saúde e de tratamentos.

É necessário desconfiar de certas posturas, inclusive das nossas, a todo momento. Talvez este pudesse ser o exercício filosófico do psicólogo para que suas técnicas não se tornem instrumentos de silenciamento: psiU-cologias, filhas, netas e bisnetas da psiU-quiatria. Para que não nos tornemos reféns da aparência do próprio sonho é necessário estar aberto e com certa crueldade consigo mesmo para romper princípios individualizantes que parecem ser corretos. Para se manter a ética e o comprometimento com a emancipação dos desejos, em tempos tão obscuros como estes, é necessário certa destreza para interpenetrar as estruturas e criar um atravessamento pelas e com as forças das multiplicidades, compondo outras mais; devires, entre Dionísios e Apolos.

Saltando entre planos e universos artísticos, saímos dos sonhos e entramos no terreno da embriaguez. São muitas as forças compositoras deste universo e muito os meios a se chegar nele, pois este é o plano do próprio Dionísio. Os narcóticos, as dores, os medos e os prazeres reconciliam o homem à natureza nos seus aspectos primordiais, em devir-animal, em

composição de forças, nunca de imitações, mas de fragmentos, blocos de intensidades. Neste aspecto, os pagãos, ou aqueles que já foram chamados de bruxos, videntes, feiticeiros, ou adoradores do demônio, produziam alianças com as forças da natureza de maneira louvável; loucos varridos, se se pensar sobre o senso comum a respeito dessas pessoas, e ainda, olhando para as festas dionisiacas e todo este universo de celebração à confusão da ordem. Em “A Visão de Mundo Dionisiaca”, a tradição de culto a Dionísio se espalhou por muitos lugares, e os tradutores de Nietzsche (2005) explicam que as Sáceas babilônicas

[...]por exemplo, que são mencionadas por Nietzsche em “O Nascimento da Tragédia”, um prisioneiro era sacrificado depois de ser nomeado rei da Babilônia por cinco dias, tempo em que tinha direito a desfrutar de todo o harém do próprio rei e de dar livre curso a todos os seus apetites até o momento de seu sacrifício. Durante este tempo as orgias eram celebradas em toda a cidade (NIETZSCHE, 2005, p. 09).

Morte... sacrifício... orgia... cada palavra traz consigo multiplicidades de forças que a razão-moral e suas fortificações jamais conseguem suportar. E é somente distante da razão que se consegue a catarse e a purificação. O sacrífico seria esta mesma catarse e, para Nietzsche, um certo gozo estético que encontramos semelhante somente na música. Somente a música sublime seria capaz de voltar para o fundo da dor da Vontade, para o Uno-originário de pura dor e criar a sua imagem através da sua linguagem. Este gozo estético pode ser visto como a sublimação do sacrífico, pois é quando o corpo de fato se encontra frente-a-frente com o fundo de dor que movimentava a Vontade que constitui todo o mundo (NIETZSCHE, 2005, p. 10). Seria então este momento catártico que somente a música-sacrifício de si transforma em liberdade. O véu de Maia é rompido e o homem se torna parte de um Todo. No universo artístico dionisiaco, o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial²⁸, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (NIETZSCHE, 1992, p. 31). Eis a possibilidade de uma orgia com as forças do universo.

A dança cósmica entre esses dois universos oferece os caminhos artísticos e filosóficos da “Composição”. Compor uma música de forças apolíneas jamais daria vazão aos incêndios interiores. Ela primária pela afinação e adequação ao ritmo, métrica e mapa da música; mais forma que afeto. Apolo não poderia viver sem Dionísio, pois o destemido, revelando-se como verdade e contradição, deleite nascido nas dores (NIETZSCHE, 1992, p. 41), fala por si com a força da natureza, por onde passa, arrasta, suspende e aniquila o apolíneo. É este aniquilamento que acontece quando peço para que escrevam sobre si, e a maioria diz não ser alfabetizado. As

²⁸ Expressão schopenhaueriana: *Ur-Einen*. Ao longo do texto, Nietzsche recorre reiteradamente ao termo *Ur*.

aparência do belo trabalho é suspensa e arrastada, contagiando todos com dores pulsantes, em carne viva; não havia um passado, era ali e agora, inundando o esplendor apolíneo, tornando-o até ficar menor. Ainda bem. Nós, os loucos, e os poetas líricos, encontramos com nossas forças o ânimo musical, o espírito e a ideia.

Ele se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música se lhe torna visível, como numa imagem similitudinosa do sonho, sob a influência apolínea do sonho (NIETZSCHE, 1992, p. 44).

Para que se constitua um plano único, Apolo e Dionísio precisam dançar, misturar, transar, fazer-se um do outro. É a cópula dos deuses que germina e faz nascer passagens na terra de tudo que se passa, inclusive a técnica, entre os compostos de sensações no plano de composição estética (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 232). O Monumento artístico “Louco, ainda bem”, revelou que mesmo forças tão antagônicas poderiam desenvolver arte, libertando-nos de vontades individuais e de lugares sedimentados pelos juízos. Naquele momento, aquelas pessoas não eram seus diagnósticos, mas sujeitos que resistiam pela força da alegria, pela possibilidade de se criarem e comporem, cantando e escutando a si mesmos, contemplando a si como arte. Agora eles eram ao mesmo tempo poeta, ator e espectador (NIETZSCHE, 1992, p. 48). Essa união entre o apolíneo e o dionisíaco possibilitou uma vizinhança entre loucura e lucidez, despertando o potencial da desterritorialização, ou seja, o poder secreto e admirável de embaralhar os códigos, subverter as regras do jogo e transpor limites, sempre de outro modo, seja através de um devir-bicha, de um devir-negro, de um devir-nômade ou de um devir-louco (PELBART, 1990, p. 132); e, por que não, de um devir-artista?

Ora, se a embriaguez é o jogo da natureza com o homem, então o criar do artista dionisíaco é o jogo com a embriaguez. Este estado deixa-se conceber somente metaforicamente, se não se o experimentou por si próprio: é alguma coisa de semelhante à quando se sonha e se vislumbra o sonho como sonho. Assim, o servidor de Dionísio precisa estar embriagado e ao mesmo tempo ficar à espreita atrás de si, como observador. Não na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação se mostra o caráter artístico dionisíaco (NIETZSCHE, 2005, p. 55).

As vozes, os ritmos, o ambiente, as pessoas cantando sua canção, improvisação de batuques, saídas e entradas das repetições, ritornelos de um novo possível; eis a arte como condutora de fluxos e devires de forças heterogêneas. Quando falo de forças heterogêneas, não falo somente de profissionais e pacientes, mas dos próprios pacientes interagindo com suas

histórias, desejos, problemas, tão distintos entre si, convergindo para um único ritornelo: “Louco, ainda bem”, repetição de notas, A (Lá) D (Ré), A, D, com uma diferenciação em D7 (Ré com sétima dominante), como prenuncio de algo que ainda virá, ponto e vírgula musical. Volta a repetição. A7, D; A7 (lá com sétima dominante) anunciando a reterritorialização em D, “ainda bem”. Ponto fora da norma, fora da dor, a ousadia de ser louco e desafiar ao ouvinte: “ainda bem”, sem sair de seu campo harmônico. Ouvinte este que pode ser inclusive de si mesmo, em que a repetição, o ritornelo, que reverbera no próprio peito, e é propriamente o conteúdo musical, o bloco de conteúdo próprio da música (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 87).

A música tem sede de destruição, todos os tipos de destruição, extinção, quebra, desmembramento. Não está aí seu “fascismo” potencial? Mas, a cada vez que um músico escreve *In memoriam*, trata-se não de um motivo de inspiração, uma lembrança, mas, ao contrário, de um devir que afrontou tão-somente seu próprio perigo, mesmo que tenha de cair para daí renascer: um devir-criança, um devir-mulher, um devir-animal, uma vez que eles são o próprio conteúdo da música e vão até a morte (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 87).

Os motivos para o ritornelo podem ser muitos e variados. A angústia, o medo, a alegria, o amor, o trabalho, a marcha, o território (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 88). Isso faz do ritornelo um começo sem fim, fim sem começo, eterno movimento circular de notas, de vida; a música nunca começara da introdução ou da primeira nota, percorrendo as métricas apolíneas, ela já estava neles, no campo único da criação estética, e é por ele recoberto. Ou seja, o campo da técnica que se inclina nas direções da criação, ordenação de linhas e dando condições para que a matéria se torne expressiva; delírios dionisíacos (louco, ainda bem?!), vozes e improvisações. O novo ritornelo já existia, a frase “louco, ainda bem” vibrava na garganta sempre que diante do maquinário devastador da vida. A música como desterritorializadora do ritornelo arrasta minhas inquietações para perto daquelas subjetividades, apoderando-se do ritornelo como conteúdo de uma forma de expressão (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 88) e empresto da minha postura e força opositiva, constituindo fluxos heterogêneos, blocos de devir mais potentes e arrastando todo o material expressivo para outros lugares.

A música é sempre um projeto ativo e criador, pois arrasta o ritornelo a movimentos diagonais, transversais. Ela dá ritmo, paradas, novos inícios, passando por entre frases de sofrimento a possibilidades de um novo território; ser louco e sofrer é um território constituído, mas ser louco e achar alegria nisso também se constitui como um território (im)possível. Um novo território existencial. Tudo se passa, inclusive a técnica para a composição, entre os compostos de sensações, ou seja, as lembranças escritas, e pelo plano de composição. A

sensação composta, feita de perceptos e de afectos desterritorializa o sistema da opinião que reunia as percepções e afecções dominantes num meio natural, histórico e social

(DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 232). Quando pedimos para que escrevessem sobre suas lembranças e sentimentos, foi possível, mesmo que brevemente, falar sobre as percepções do mundo sobre eles e deles sobre o mundo, e o quanto elas se distinguiam com o que sentiam e até com os acontecimentos de suas trajetórias, notando o quanto suas imagens para a sociedade “normal” eram distintas de suas realidades e, em algumas vezes, era algo pejorativo, mas, em outros, tão besta que ríamos. Esta conversação foi de tamanha intensidade que “A Composição” ganhou os contornos de oposição, força contrária ao que se está dito e pronto sobre a loucura e principalmente sobre os loucos, presentes na primeira e segunda estrofes.

[...] “o trabalho do ritornelo”: será que ele permanece territorial e territorializante, ou é arrastado num bloco móvel que traça uma transversal através de todas as coordenadas – e todos os intermediários entre os dois? A música é precisamente a aventura de um ritornelo: a maneira pela qual a música vira de novo ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 90).

Paisagens tornadas puro percepto parecem ganhar uma certa moldura encaixada, uma nova placa: “Louco, ainda bem!”, limitando assim, também, os seus componentes e extensões. Mas é próprio deste plano de composição abrir e fender em uma espécie de desenquadramento sobre um cosmos infinito (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 232), igualando-se a ele, compondo dobras com ele, compondo territórios, construindo casas. Quando menciono aqui territórios seria simplista associá-los ao próprio CAPS enquanto instituição. Inevitavelmente esta associação ocorre, não por descuido, mas por incitação, para que se assimile no imaginário de quem me lê: lugares, espaços, universos de composição do louco, como ato de resistência, distante da realidade de outrora, e que volta e meia na história desse país ameaça os corpos dos loucos. Escrever este texto é um ato de territorialização para que, nestes universos, conquistados a duras lutas políticas de oposição, componham-se forças de devires, pois a territorialização, esta que se faz dos ritmos, está presente em outro campo além das ações.

Precisamente, há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para se tornarem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para se tornarem expressivos. Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo. É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 105).

Ora, se há território a partir da expressividade de seus ritmos, eu encontro o território do abandono e do apagamento, nos ritmos das falas, ainda nas próprias ações diante da crise, no

ritmo-oficinas, ritmo-atendimentos e no ritmo-poder-público, este que toca somente poucas notas e no tempo que lhe convêm. Há um segundo ritornelo. A repetição de tais assinaturas, dia após dia, tornam-se um estilo de vida e de existência. Esse estilo, enquanto matéria de expressão, é composta pelas forças que dão forma ao louco-estaque, ao louco-patológico; ele esbarra com tantas outras matérias presentes no meio-oficinas-terapêuticas e lá imprime a relação de território entre o meio interior dos impulsos e com o meio exterior das circunstâncias (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 108). A repetição do louco como problema e como doença – “fulano é y”, “ciclano tem X” –, perpassado pelo medo da internação e de receber novamente eletrochoques e ser apartado de sua residência e do convívio familiar, é territorializador do sofrimento. Isso, por linhas duras, cria raízes enormes por baixo da pele.

Como traçar linhas de fuga se estamos tampados nos subsolos pelas raízes? Fazia-se necessário furar a repetição, criar acidente na repetição, um novo ritornelo mais suave, mais alegre e gentil com a existência. Começando pela voz, esta que talvez pudesse ter o maior potencial de desterritorialização, pensando até mesmo na sua constituição muscular que a atual fisiologia vocal mostra, com a sua absoluta plasticidade, e como são possíveis tão diferentes tipos de sons; mas essa desterritorialização da voz também se refere a reprodução de suas matérias de expressão que não passavam somente pela obscuridade. Havia amor, deslumbres e fascínios de vida, mesmo que breves, mas que poderiam ser atualizados. Era necessário desterritorializar essa voz, nem que fosse dando alguma voz, mas de forma coletiva.

É talvez esse traço que explica a fascinação coletiva exercida pela música, e mesmo a potencialidade do perigo “fascista” do qual falávamos há pouco: a música, tambores, trombetas, arrasta os povos e os exércitos, numa corrida que pode ir até o abismo, muito mais do que o fazem os estandartes e as bandeiras, que são quadros, meios de classificação ou de reunião. Pode ser que os músicos sejam individualmente mais reacionários que os pintores, mais religiosos, menos “sociais”; mesmo assim, eles manejam uma força coletiva infinitamente superior à da pintura: “uma ligação muito potente o coro formado pela assembléia do povo...” Pode-se sempre explicar essa força pelas condições materiais da emissão e da recepção musicais, mas o inverso é preferível, são antes essas condições que se explicam pela força de desterritorialização da música (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 91).

Maquinar a voz é a primeira operação musical, segundo Deleuze e Guattari (1997, p. 92). Maquinar a voz aconteceria a partir do momento em que se abandona a robustez da voz masculina, abandonando também as máquinas binárias, homem-mulher, em que separam capacidades, técnicas e ajustes vocais a partir do sexo biológico. A voz alcança seu potencial desterritorializador em um devir-mulher, em uma linha da diferença; maquinar a voz é também dar vazão a uma intensidade outra que distancia de outras tantas rigidezes do corpo e permite simplesmente cantarolar, saltitar por entre as notas, pulando de nota em nota num verdadeiro

devir-criança, experimentando a sonoridade do próprio corpo, experimentando batuques, tempos outros de devires-moleculares.

A desterritorialização, neste caso, é tripla. Estamos no centro de uma encruzilhada: a voz desterritorializa-se em um devir-criança, mas a própria criança que ela se torna é desterritorializada, inengendrada, está em devir. “Asas deram impulso à criança” (DELEUZE; GUATARI, 1997, p. 93), e num salto último de planos, o devir-música, agenciado pelas vozes deslocam-se para outro lugar, menos rígido e sem dualismos de um devir-mulher, interpenetrando umas às outras, não existindo mais homens e mulheres, nem Apolos e nem Dionísios, nenhuma força dual, mas uma única fonte energética, uma única luz e som; devir-uníssono, uma multiplicidade de nuances que geram um tom, bloco de notas, arrasta as possibilidades de experimentação, menos enrijecidos, que passa pela experimentação do lúdico, da alegria que existe no batuque despreocupado do pé no chão.

O louco, anômalo, como que por contágio, arrasta a todos, profissionais, estagiários, músicos para a dissolução de nossas posturas sociais, colunas e saltos; ele mesmo promove seu vai-e-vem com a arte e no mesmo fluxo, destrói as esculturas num mesmo movimento de execução que dissolve as funções sociais de terapeutas ocupacionais, psicólogos e secretários, mesmo que por minutos. “A Composição” é seu próprio corpo, devir-música, solto no ar, no plano de composição em que se escolhe a nota que quer, liberdade do desejo. A morosidade de outrora ganha suavidade e alegria; nova possibilidade de vida.

Essas novas qualidades, possíveis graças a desterritorialização, podem marcar novos limites nesse território, tornando-se ao mesmo tempo qualidade e propriedade. Na própria letra da canção há uma menção ao pertencimento do CAPS aos pacientes como um lugar de referência, onde se fica “bão”, ou “bem”, regionalismos linguísticos que exercem uma outra via de territorialização, inclusive para “A Composição”, potencializando devires, em suas intensidades e ritmos e, como artistas, criando um efeito de arte propriamente do território. O ritornelo é o ritmo e a melodia territorializados porque são tornados expressivos (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 108). Dessa maneira, “A Composição” poderia dar início a um novo território. A experimentação deste dispositivo de intervenção suscita implicações e intervenções no plano de composição, que invadindo o campo da arte, oferecem estratégias de criação e acoplamento de máquinas, que criariam possibilidades de vivenciar cada qual, e juntos, suas tragédias, criar seus territórios com a loucura.

O território não se limita a juntar e isolar a partir um ponto-prisão do louco, reterritorializá-lo em apenas alguns pontos da cidade, organizados e seguros para a manutenção da ordem; é bem além disso, pois os territórios são qualitativos e não operam na lógica de raiz,

mas de aberturas rizomáticas, ao encontro de forças cósmicas que sobem de dentro ou vêm de fora e tornam sensíveis seu efeito sobre o habitante (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 219). O que há diante de nós é a possibilidade da composição de um novo território, pois o plano de composição sempre leva a outros planos cada vez mais ilimitados. Esse novo agenciamento territorial é do louco-anômalo, ou até mesmo do louco-artista, não mais louco-problema, crise, doença, mas sim como possibilidade – como assim “ainda bem?”.

Não faço uma apologia à loucura como doença, mas ressalto que há mais forças na loucura além da patologia, até porque temos a oportunidade de experimentá-la de diferentes maneiras ao longo da vida. Há uma loucura que não é a loucura doença, é uma espécie de lucidez-embriaguez a céu aberto. Assim como pássaros que colorem e definem seus territórios com seus cantos, ou como artista que faz e refaz seus acordes e seus refrões, o louco, neste dispositivo de intervenção, torna-se sua própria arte. Se comparado ao modo de vida normal, quem é louco? Que seja, ainda bem! É a multiplicidade dos fluxos que pode nos salvar das produções de subjetividades dominantes e hegemônicas.

Para promover esse impulso ao fora da normalidade forçosa e enclausuradora é necessário improvisar. A letra foi construída num trabalho externo, de montagem, colagem e bricolagens, sendo em sua execução e improvisação que ela toma os contornos descritos. Improvisar é ir ao encontro do mundo e confundir-se com ele (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 102). Isto também é deste devir-criança que, com gestos, sons, linhas de errância, geram velocidades, movimentos e gestos tão espontâneos. A polifonia da loucura nasce da improvisação e tem suas próprias técnicas.

2.2 Devir-caos

Como cartografar uma prática psicoterapêutica em que a lucidez e a embriaguez se misturam? Como fazer uma prática com fé no devir? A partir desta linha desta escrita-mapa, todos os pensamentos rumam para a criação de uma clínica aliada à filosofia e de experimentações da carne com a loucura. Está é a derradeira passagem para a filosofia, para fazer dela um em-casa. Traço este apontamento-bússola pois o caro leitor pode se perder nas quebras, curvas e esquinas do pensamento, mas é justamente neste movimento caótico e caotizador que acontece a criação. Não se chegará a lugar nenhum (pelo menos não neste momento), apenas processo, criação de criação.

O som nos arrasta, isto é inegável. Ele nos atravessa e leva a todo canto, dos cosmos angelicais às forças do caos, sem ambiguidades. Ele leva, traz de volta, traça linha de fuga, volta

à organização anterior em um ritmo único que, por vezes, é diferente do ritmo do próprio som. Tendo a maior força de desterritorialização, o som opera também as mais maciças reterritorializações, as mais embrutecidas, as mais redundantes. Êxtase e hipnose (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 146). É claro que não há somente no som, ou na música, essa possibilidade de um movimento das forças ou de blocos de forças; quer sejamos “loucos” ou “normais”, as possibilidades artísticas e a própria arte sempre foram um valioso recurso para traçar as mais diferentes linhas, desde as mais opositoras até as que se contrapõem ao que espinha nossa alma. Independentemente de sua qualidade ou matéria, a arte sobressalta os ânimos e nos arrasta em um ritmo impermanente sobre os planos.

Os ritmos geram mudanças dentro de nós, provocam nossos corpos em dobras no circuito afetivo; mudamos dentro do plano da existência por segundos, minutos, horas, o tempo de uma dança, do rodopio da saia, e logo voltamos ao estado anterior, diferente de como entramos. A arte toma nosso corpo, faz parte dele, tanto que é hábito dos nossos corpos se arrepiarem ao ouvirmos uma canção, ao sentirmos um deleite ao enxergar as cores de um quadro ou de um filme. Que deleite seria esse se não voltássemos deste estado e ficássemos e vivêssemos naquele torpor? Seria possível gerar em nossas vidas cotidianas pequenos estados de torpor artístico? Quem sabe fazer da própria existência um monumento artístico? Mesmo soterrados sob modos de vida automatizados e de respostas imediatistas, estes questionamentos se tornam bússola neste percurso e levantam ainda mais uma hipótese de que, talvez no plano da criação artística, pudéssemos também criar vida; uma existência-arte.

“Plano de vida, plano de música, plano de escrita, é igual: um plano que não pode ser dado enquanto tal, que só pode ser inferido, em função das formas que desenvolve e dos sujeitos que forma, pois ele é para essas formas e esses sujeitos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 07).

Ficar agarrado aos matizes de dor encontrados na escrita das mini-biografias não permitiria que capturássemos o que haveria de mais importante, o plano em que se constituem primeiro as forças, ao invés do plano das formas e dos sujeitos. Há uma nova concepção de plano neste caso, imanente, sem gêneros ou estruturas em que a relação se dá por ritmos, velocidades e lentidões entre elementos ainda não formados. Há somente hecceidades, afectos, individuações sem sujeito que constituem agenciamentos coletivos (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47). A este plano, Deleuze e Guattari (1997) chamaram de plano de consistência, de composição ou ainda de plano de natureza, sem colocar oposição ao que é natural e artificial, mas que se difere de um plano de organização. É no plano da consistência que acontecem as composições, na imanência das forças, em que as formas não param de ser dissolvidas; plano

fixo, não imóvel, mas que permanece em estado absoluto de movimentação, lentidões e ritmos em que se possa desenhar, escrever, pintar, cantar, numa involução própria de um novo tempo, que permite experimentações, paradas e movimentos; um plano que nos faz perceber o imperceptível. Aqui posso parecer muito abstrata, mas se pensarmos neste plano como de fato um plano de composição, é nele que pode haver as velocidades de composição de uma existência artística e, por que não, de um louco-artista.

Desse ponto de vista, dir-se-á: você vê bem a diferença entre os dois tipos de proposições seguintes: 1) formas desenvolvem-se, sujeitos formam-se, em função de um plano que só pode ser inferido (plano de organização-desenvolvimento); 2) só há velocidades e lentidões entre elementos não formados, e afectos entre potências não subjetivadas, em função de um plano que é necessariamente dado ao mesmo tempo que aquilo que ele dá (plano de consistência ou de composição) (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 49).

A partir da “Composição” se planejava saltar de um plano a outro, de um agenciamento a outro, em prol de um esvaecimento, transpondo um vazio (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 50) na afirmação de uma existência-louca pelos ritmos e lentidões do canto, da música e do som. O plano da composição não é o meio, o fim em si, é transporte entre agenciamentos e interagenciamentos, múltiplos e complexos, pelo qual se passa de um a outro, criando espaços e novos vazios, deslocando-se dos centros de gravidade em linhas abstratas e compondo outras tantas linhas. Por suas novas conjunções no plano de imanência, é possível criar outras relações de territorialidade, de criação e, assim, neste plano, devires catapultam-se; devires-mulher, devires-criança, devires-louco.

A máquina-música “Louco, ainda bem” nos desterritorializava e reterritorializava no plano de imanência num novo movimento de zigue-e-zague, abrindo passagem e abertura às forças caóticas do anômalo, desterritorializando, através da improvisação com instrumentos de ritmo e do canto, e produzindo várias camadas de som, emitidas pelas vozes, batuques, pelas notas e melodia do violão, dos pés no chão marcando o tempo, 4/4, agenciando a fluidez do caos e desorganizando os cosmos-organização-CAPS em complexo movimento simultâneo territorialização-desterritorialização; desconstrução do espaço-tempo, deserarquização, e produção de rizomas; pacientes-CAPS, pacientes-equipe, Paciente-Louco.

“As forças da desordem (as do caos), as forças terrestres (que implicam uma marcação territorial) e as forças cósmicas; tudo isso se afronta e concorre no ritornelo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 118). Numa leitura fria, o caos pode ser facilmente confundido com a patologia, ou fazer imagem a ela, mas nada tem a ver neste caso, pois passeio por um plano de forças, um plano de imanência; não nego a existência das psicopatologias, mas aqui neste

passaio elas compõem um rosto da loucura distante da multiplicidade a qual me refiro. É do caos-criador que nascem os meios, as linguagens, as palavras, a comunicação em vai-e-vem, agenciamentos múltiplos que se compõem com/em ritmos produzidos pelas vozes que, nesta intervenção, são também quem agenciam as forças do próprio caos. O ritmo uníssono da coletividade dá o tom e a cor da relação com seu espaço-tempo no meio vibratório e intermediário. Estes meios podem ser os fragmentos de tempo, de memórias, mas também podem ser as oficinas, que podem ser terapêuticas por constituírem o momento de *intermezzo* entre as frequências metódicas da normalidade e as da criatividade caótica da loucura; e neste caso, sua potência está na coletividade.

É nesse entre-dois que o caos torna-se ritmo, não necessariamente, mas tem uma chance de tornar-se ritmo. O caos não é o contrário de ritmo, é antes o meio de todos os meios. Há ritmo desde que haja passagem transcodificada de um para o outro meio, comunicação de meios, coordenação de espaços-tempos heterogêneos (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 103-104).

A passagem transcodificada é fundamental para esgotar o discurso da patologia e o plano da forma. Ela é fundamental, também, para adentrarmos aos planos de afirmação de vida e criação de um novo território, pois o novo ritmo e o novo ritornelo “Louco, ainda bem!” afetam o meio na sua própria constituição, descodifica suas margens e afeta o território CAPS. Ora, não era este o lugar dos doentes pegarem suas receitas e ouvirem que são “isso” ou “aquilo”? O CAPS, enquanto instituição e dispositivo central da rede de apoio ao paciente, carrega em sua história a força do movimento antimanicomial e da Reforma Psiquiátrica e, mesmo longe de propostas de tratamentos imediatistas e exclusivamente medicamentosos, no seu plano de forças ainda pode haver desejo de clausura, de encarceramento, fundidos à displicência do não saber lidar ou somente motivados a seguir o modelo normativo de tratamento. Afirmar “ainda bem” ser louco neste ambiente provoca uma série de desengates nesta força. Conseguimos passar de intra-agenciamento para interagenciamento, sem deixar de usufruir de um Cosmos.

Um território está sempre em vias de desterritorialização, ao menos potencial. Está sempre em vias de passar a outros agenciamentos, mesmo que o outro agenciamento opere uma reterritorialização (algo que “vale” pelo em-casa) (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 120). O CAPS, nos termos e condições já expostos, não se constituía como um em-casa para aqueles sujeitos, mas poderia ser (e precisa ser) e oferecer um campo fértil, um espaço e um centro organizador de suas forças, com a arte como agenciadora da criação de um novo plano, de um novo cosmos, o cosmo de seu caos, coletivo e aberto, novo possível. Na execução da

“Composição” um círculo de vozes e ritmos se abriu. Abriu-se, também, um muro de som fundamentando o espaço daqueles sujeitos, um centro no buraco negro da loucura; abriu-se a possibilidade de pensar fora da razão a partir da improvisação, combinando vogais e consoantes, notas e batuques; a harmonização do catastrófico (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 101).

Mas seria possível tornar-se artista e criador de si mesmo? Essa sim parece ser uma grande loucura. Entretanto, há algo de louco, de um “sair de si”, um enlouquecimento no artista; então o próprio louco também não poderia ter algo de artista? É necessário resgatar dos nossos imaginários a imagem do artista louco que parece fazer pacto com o demônio ou aquilo de chamamos nos imaginários de grande inspiração transcendental: transe hipnóticos, conexão com o divino. Esta é mais uma face da loucura, dentre tantas outras, distante da patologia. “Sofrimento psíquico e subversão estética”: é entre esses dois polos incompatíveis que oscila nossa visão da loucura (PELBART, 1989, p. 14).

Loucura e arte parecem fazer alguma espécie de entrelaçamento e, para dar corpo a esta união, é necessário relembrar alguns percursos desse passeio esquivo, tal como quando Foucault nos conta sobre as internações e a formação de uma massa indiferenciada de marginalizados na Idade Clássica que reservou aos loucos o mesmo destino dos devassos, portadores de doenças venéreas, blasfemadores, suicidas, entre outros marginalizados. A loucura se perde num emaranhado de outras experiências mais próximas do desatino e, como por contágio, a loucura também ganha um lugar ao lado das doenças. Ganha também, por sua vez, uma apreensão científica que se constrói dia após dia nos porões da história, dentro de manicômios e Hospitais-gerais.

A loucura, no devir de sua realidade histórica, torna possível, em dado momento, um conhecimento da alienação num estilo de positividade que a delimita como doença mental; mas não é este conhecimento que forma a verdade desta história, animando-a secretamente desde sua origem (FOUCAULT, 1978, p. 133).

Com o monopólio da questão da loucura e ao saber clínico, protagonizado pela ciência médica e pelo discurso psiquiátrico, instituiu-se a razão como modelo hegemônico de pensamento e organização mental, portando uma espécie de sinônimo de saúde mental fundamentando uma terapêutica do reparo e interdição dessa desrazão através do enclausuramento de uma entrada forçosa à racionalidade a partir da violência, como vemos amplamente na história dos hospitais, manicômios e colônias. É justamente nesta interdição dos espaços e dos corpos que ocorrem os silenciamentos e a fala interdita. O corpo do louco é

vitimado assim como o corpo do leproso ou do herético. A racionalidade como criadora de princípio de realidade impede que os loucos se tornem protagonistas de suas histórias, donos de suas vozes. Há uma interdição severa na subjetividade do louco. Segundo os pesquisadores Providello e Yasui (2013, p. 1520), a loucura se tornou, ao longo da Idade Clássica, linguagem interdita; entretanto, não só ela foi excluída nessa grande internação ocorrida a partir do século XVII: outra miríade de linguagens foi fechada pela sociedade racional em hospitais gerais, e todas elas acabaram por serem excluídas do domínio da verdade e ligadas à desrazão. É tão somente ao final do século XIX que a captura médica se dispõe a fazer uma diferenciação de casos de alguns tipos de loucos para que haja tratamento médico especializado para homossexuais, libertinos e hereges, o que gerou outros novos agenciamentos da doença mental ainda sob aspectos morais e toda uma sistematização das psicopatologias que, à esteira, cria identidades-estancos: o louco-patológico, louco-problema, louco-sem-solução, doentes-incuráveis.

A internação clássica enreda, com a loucura, a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia – em suma, tudo o que caracteriza o mundo falado e interdito da desrazão; a loucura é a linguagem excluída (FOUCAULT, 2006, p. 215 *apud* PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1520).

Se outrora o discurso do louco era portador de certas sabedorias, neste contexto, capturado pelo discurso da razão, a voz e linguagem do louco se tornam insuportáveis, pois são colocadas contra a razão num jogo de forças contra tudo aquilo que é da ordem da desrazão, atribuído como desatino e construção de dualidade, de disputa, de problema e maniqueísmos. Somente no começo do século XX Sigmund Freud tenta, através da psicanálise, compreender o louco, ainda que em uma perspectiva por trás do discurso, sempre em busca de representações do que poderia ser determinados sintomas, transformando a análise num jogo de quebra-cabeça e interditando, mais uma vez, a fala e a linguagem do louco naquilo que poderia haver de mais autêntico. Mas aqui me ateno à razão, que instituiu um certo tipo de linguagem racional e inteligível dos afetos na qual a linguagem do louco, essa que parece se mover por outros planos, tornava-se falsa, mentirosa, delirante e descredibilizada, mas que na arte parece encontrar passagens.

E o artista também não enlouquece? Há casos em que o artista enlouquece, basta lembrar de Van Gogh, Artaud, até mesmo de Nietzsche. Se outrora o louco fazia parte da paisagem da sociedade na Idade Média e a ele cabia certa verdade, para Foucault, já neste momento histórico, havia uma relação da loucura com a arte que se dá pelo viés trágico e da maneira como essa

relação era estabelecida. Pela metamorfose entre dor e arte, saindo dela as verdades que não desaparecem da memória nem da imaginação, mas que precisam ser lembradas e destruídas em Sáceas dionisiacas, o caminho para é o auto sacrifício dessas memórias e verdades, que são órgãos, pedaços de si, do Eu, e arrancar os órgãos com as próprias mãos torna-se tarefa do artista de si mesmo, e

Ele gostou disso
e também aprendeu
a agir como animal
e a comer seu rato
delicadamente.
E de onde vem essa sórdida abjeção?
Do fato de o mundo ainda não estar formado
ou de o homem ter apenas uma vaga ideia do que seja o mundo querendo conservá-la
eternamente?
Deve-se ao fato de o homem
ter um belo dia
detido
a ideia do mundo.
Dois caminhos estavam diante dele:
o do infinito de fora
o do ínfimo de dentro.
E ele escolheu o ínfimo de dentro onde basta espremer
o pâncreas,
a língua,
o ânus,
ou a glândula.
E deus, o próprio deus espremeu o movimento (ARTAUD, 2016, s.p.).

O encontro com Artaud rasga o mapa deste passeio e torna essa escrita um mergulho caótico sobre forças e coisas, operando entradas de luz sobre os sentidos e, sobretudo, na generalização dos sentidos, pois como acessamos o mundo passa por uma sistematização e organização de como sentir, agir e pensar. Sonhamos com a boa organização dos órgãos para assim gozar de uma boa saúde ideal. Para escapar desta bela fantasia do juízo é necessária uma raspagem dos julgamentos e uma perda do deus de dentro; é necessário soltá-lo e deixá-lo ir para tornar-se vazio de sentidos fragmentados. É por vias múltiplas, plurais e fluidas que acessariamos ao fora. Que haveria neste exterior?

A esse Exterior, em outro contexto, o ensaísta francês Maurice Blanchot deu o nome de “o Fora”. Foucault retomou esse termo e forjou a expressão de “o Pensamento do Fora”, para designar toda uma linhagem de pensadores que preservaram a muito custo – em geral às custas da própria sanidade – no seio da linguagem, da poesia, da filosofia e da arte, uma relação com esse Exterior (PELBART, 1993, p. 95).

É possível escolher ir ao fora? O artista parece escolher. Num vai-e-vem de morte e ressurreição, o artista opera o milagre em si mesmo; mas este vai-e-vem é perigoso, vez ou

outra erros são cometidos. Arrisca-se demasiadamente e se perde a sanidade. Mas qual a necessidade dessa sanidade a esta altura, em que já questiono a própria saúde mental e a ideia de saúde mental hegemônica? É claro que há a doença e mesmo o artista sucumbe a ela e ao sofrimento. Entretanto, tratando-se de uma sanidade mental pautada em termos de saúde já expostos aqui, talvez essa perda de sanidade ainda seja uma criação da ciência, porque esta sanidade também cria, assim como a filosofia e a arte. Penso que se faz necessário pensar em um novo conceito, além da sanidade; isto é assunto para páginas à frente. Como afirma Pelbart, é no seio da linguagem, da poesia, da arte e do filosofar que se faz alguma relação com esse fora e se constitui um pensamento com esse fora. O pensamento é pulso e fluxo e precisa andar, correr. É justamente essa a interdição destinada ao louco-patológico que tem todos os fluxos de seus pensamentos com o fora silenciados, codificados, interditados. Por todos os agenciamentos expostos até aqui fica evidente a impossibilidade deste sujeito vivenciar suas dores e sofrimentos de maneira trágica sob efeito de arte; o que acontece é o extremo oposto, um diagrama de forças opositoras reduzidas à automação do pensamento.

O Pensamento do Fora é aquele que se expõe às forças do Fora, mas que mantém com ele uma relação de vaivém, de troca, de trânsito, de aventura. É o pensamento que não burocratiza o Acaso com cálculos de probabilidade, que faz da Ruína uma linha de fuga micropolítica, que transforma a Força em intensidade e que não recorta o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explicativa (PELBART, 1993, p. 96).

Loucura e arte parecem fazer boa relação, pois dão contornos e ligações uma à outra: cobras do caduceu de Hermes, fita dupla em espiral, DNA da lucidez. A arte, como composição e composta de nucleotídeos que agenciam o devir, molécula a molécula, a borda da desrazão, permite devires com ela. A desrazão se parece com a loucura-patológica, mas não a é propriamente; em seu solo, tudo é a-histórico, ininteligível, e o domínio deste solo pela razão vem com as forças de utilidade, funcionalidade e colonização. Enquanto houver campos de desrazão, provavelmente este solo não passou pelo jugo da vontade humana de dominação e poder, evidenciando uma relação com aquilo que não há, com as ausências de saberes, terra virgem de significação e codificação; e nisso, não há transcendência, tampouco se trata de uma entidade metafísica, pois a desrazão foi construída socialmente assim como a loucura patológica. Falo de imanência, e criação imanente. O que assistimos ao longo da história humana é como estabelecemos a relação com esse fora, sob violência, fascismos e destruição. O que de longe parece algo exterior, caos no mundo, só é visto assim quando olhamos com os olhos organizados, da consciência, como se nossa natureza fosse assim, aparelhada.

Quando olhamos mais de perto, fora dos antolhos da razão, percebemos que essa

linguagem da desrazão está no plano de composição de forma muito mais sutil e imperceptível; está na palavra rimada que dá nova cor à uma frase, aquela sacada inesperada da rima e ritmos improvisados que nos atravessa e leva um tanto de nossa atenção; a desrazão, neste sentido, parece ser uma das cores que saem do prisma sob a luz, mas que só é possível de ser vista por um olhar caleidoscópico sobre o plano de forças. Numa outra dimensão, sobre o plano das coisas, mas ainda assim de maneira muito sutil, a linguagem da desrazão é aquela nota fora da escala, do empréstimo modal, a *blue note*²⁹, um empréstimo tonal e atonal; aquilo que desorganiza uma ordem mas não a desarmoniza e gera um continuum de intensidade, abrindo e ganhando uma nova luz, uma outra possibilidade.

Ela, a arte, no caso da “Composição”, funciona como linguagem pois somente ela é capaz de capturar os afetos e sensações e conservar os afectos e os perceptos. As mini-biografias falavam, em primeira pessoa, das afetações e afecções. Sob o aspecto de arte, a coisa tornou-se independente de seu modelo biográfico, tornando-se independente até mesmo de seus criadores-artistas, personagens de pintura respirando o ar de pintura (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193); é tamanha a força produzida que a arte, neste momento independe de quem a executa e de quem a ouve, vive por si mesma, por autopoção do que foi criado, conservando a si, pois a arte conserva a si blocos de sensações, perceptos e afectos. Segundo Deleuze e Guattari (2010),

Perceptos não são mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193-194).

“A Composição” existe por si mesma; e de sua criação, saltam os afectos em acordes, vogais, dissonâncias; cria-se blocos de perceptos, as vezes tantos blocos que mesmo a obra de arte precisa de bolsões de vazio para fazer o ar passar. O vazio é importante, pois toda sensação se compõe nos vazios das músicas, nos intervalos, solos, pontes entre estrofes, para que saltem deles novas composições de perceptos. A arte do louco, pelo menos no que diz respeito à pintura, dizem Deleuze e Guattari (2010, p. 195), sustentam-se na condição de saturadas e não deixam vazios. Se pensarmos nas intensas criações que o louco faz, fica compreensível que a sua arte não deixe vazios, telas completamente cheias, há muito o que ser expresso. Em “A

²⁹ Nota acrescentada na escala de *blues*; quinta bemol no caso da pentatônica menor, ou terça bemol no caso da pentatônica maior; nota de passagem para outras escalas de modos gregos (ESCALA, s.d.).

Composição”, há intervalos como resultantes da boa forma apolínea, mas, ainda assim, como linguagem do fora, a arte dá àquela loucura um novo campo. É a mistura que agencia uma à outra e vice-versa, em intensa destruição das percepções, afecções e opiniões, perfurando decalques de decalques e, por exatamente ter a potência de destruição das repetições, tem a potência de criar um novo corpo que encarna o acontecimento, encarna também a uma vida, um universo (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 209-210) em que o louco pode encarnar, nem que seja por um momento, como o louco alegre e, por isso, revolucionário.

As músicas partem de um campo harmônico específico para que se conduza a melodia, uma espécie de moldura; é impossível pensar numa moldura para a música, mas se esta alegoria nos vale, do ponto de vista da arte, toda obra tem seu enquadramento, seu tom, seu campo harmônico e isso, enquanto artistas, nos territorializa para saber quais notas entoar, inclusive a hora oportuna de improvisar. Ainda pensando a vida como arte, as molduras e suas junções sustentam os compostos de sensações e dão consistência às figuras, confundem-se com seu dar consistência, seu próprio tónus (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 221). Dessa maneira, as molduras pertencem às composições das sensações. Se se trata apenas disso, a análise sobre os fluxos da “Composição” poderia se encerrar aqui. Entretanto, somente isto não nos leva a outros campos infinitos em possibilidades, pois talvez a grande façanha não esteja na composição de músicas, de obras de artes, mas na possibilidade imanente da criação e da criação de si, traçando linhas de fuga num vasto plano de composição, abrindo o território para o universo que vá da casa-território à cidade-cosmos (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 221).

Em uma infinidade de canções, estes campos harmônicos dissipam-se em outros, passeiam pelos modos dentro de suas escalas que levam a outros campos e retornam aos de origem (ou não), abrindo caminho para outras escalas, *riffs*, ritornelos, refrões, solos, acordes, compasso 4/4 e diferentes tempos. Tais campos empurram para a amplitude, dando movimento e passagens para as notas num circuito criativo singular porque corresponde diretamente sempre a vontade de quem está operando a criação e tocando as notas, através da música, na fluidez e *flow*³⁰ no caos. Aqui preciso pontuar que este caos nada tem a ver com uma escuridão, bagunça, imagem do senso comum de desordem. Ao mesmo passo, esta é uma desordem como plano imanente de pura luz, paisagem do *Big Bang*, partículas de luz dispersas no ar; fluidez de vida, energias que se chocam, tocam e se multiplicam, acoplando na destruição e desorganizando, dispersando e reconectando outras partículas, novos blocos de partículas; reinicia-se o processo.

Todo ato de criação é um *Big Bang*, é um retorno e uma nova cópula estrelar dos deuses,

³⁰ Corrente, circulação, inundação (FLOW, 2020).

como nas cosmogonias mais antigas. Dessa cópula germina a terra fértil da liberdade. As partículas se chocam em intensas vibrações que giram em espirais na fluidez da energia, na velocidade da luz, pois é essa a sua única possível velocidade mensurável da vil e incompleta medida humana. Toda criação é composta em fluxo caoticamente organizado e só é possível se nos fizermos caos, por e em devir-caos: destruição e criação simultâneas, resolução no corpo do paradoxo da existência, unindo as pontas das infinidades e infinitudes. Em devir-caos, imperceptível e colossal, produz-se a criação em ritual e o sacrifício para si mesmo como pequenos suicídios de partes que precisam morrer em auto sacrifício. Um corpo que guerreia contra o poder, guerreia contra o Eu, contra si mesmo.

Pelo que, então, valeria a pena viver? Voltar destes pequenos suicídios? Já não falo de transformações, mas de ressurreição. A única possibilidade seria a de findar a dívida eterna com deus, dissolver os órgãos e criar para si uma nova vida, vida obra de arte, como autora, criação e criatura. A experimentação do sofrimento é ampliada pela crueldade, que exige masoquismo em matar aquilo que nos sufoca. É necessário espremer e amassar a carne das memórias até que o sangue faça verter vida. Conheceremos a nós mesmos não pela vida da explicação e interpretação, mas da destruição e criação até que as próprias usinas sejam ligadas e a luz sobre os planos e fluxos da imanência permitam transições, ir e vir, fora e dentro, cópula criadora de novos fluxos para que o desejo escoe e criemos a nós e a vida no, e com, o mundo. Nisto, consistiria tornar-se artista e criador de si mesmo.

[...] o artista [...], excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultanismo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais outro objeto senão eles mesmos (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 202).

O caos nos abre universos possíveis, e estes universos possíveis não seriam virtuais, nem reais, mas possibilidades de vir a ser como categoria estética. O acontecimento que proporcionou a composição da música se esvai. Ele não é realidade nem virtualidade e também não se atualiza, mas abre um novo campo, não só da criação artística mas também o da criação de universos possíveis, uma outra natureza, um outro universo que sobrevoa e coexiste a todos os outros, incluindo na criação deste novo universo um cuidado terapêutico que privilegie a autenticidade e que agencie o vai-e-vem ao fora. Não acredito numa terapêutica única e simplesmente baseada nas artes, ou até mesmo na filosofia, mas que faça vizinhança que a

transpasse e deixe-se atravessar. Para isso, às vezes é preciso improvisar, como muitos músicos sabem bem fazer.

“Nas linhas motoras, gestuais, sonoras, que marcam o percurso costumeiro de uma criança, enxertam-se ou se põem a germinar ‘linhas de errância’, com volteiros, nós, velocidades, movimentos, gestos, e sonoridades diferentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 102). Mas aqueles pacientes não eram artistas ou músicos, tinham suas funções do maquinário capitalista, trabalhos formais conquistados com dificuldades, ou pensionistas e aposentados sem espaço para uma criação artística. Além disso, a arte como uma linguagem do devir requer outro espaço-tempo e por isso é tão necessário afirmar a importância do CAPS, assim como de toda rede de atenção à saúde mental conquistada pela Luta Antimanicomial frente a dureza da mais-valia de nossas loucuras. É justamente a exploração de nossa dor pelo capital, por deus e outros fascismos que nos atiram, sem regências, à produção de uma loucura enquanto doença. Então,

[...] seria possível pensar a loucura como exposição total e sem mediação da zona de subjetivação ao Fora. Para Deleuze, a característica maior desse Fora é a de consistir no Jogo de Forças, do Acaso e do Indeterminado, ao qual temos acesso sempre historicamente, isto é, segundo estratificações de Saber, diagramas de Poder e modalidades de subjetivação determinadas. Na loucura, o sujeito ficaria exposto sem proteção alguma à violência desse Fora, e sem condições de estabelecer com ele um vaivém ou uma relação. Abertura máxima ao Fora, e ao mesmo tempo extravio no temporal abstrato, que é sua marca (PELBART, 1993, p. 97).

É aqui que encontraríamos um possível lugar às psicopatologias, na entrega total às forças do fora, sem constituir um vai-e-vem ou uma vizinhança de fato, mas um mergulho profundo sem proteções: desterritorialização pura. Não é que o louco não possa devir-artista. É que, sozinho, na medida em que sua condição passa por um desamparo e vulnerabilidade social, não há recursos nem externos nem internos para esta façanha e, se há, são facilmente confundidos com a própria doença e despotencializado pelas forças da razão-organização. Recorro a Deleuze (2005) quando perguntado sobre os gênios loucos, fazendo uma relação exatamente entre louco e artista; ele diz

Naquilo que é chamado, “grosso modo”, loucura, há duas coisas: há um furo, um rasgo, como uma luz repentina, um muro que é atravessado; e há, em seguida, uma dimensão muito diferente, que poderíamos chamar de desabamento. Um furo e um desabamento. Lembro-me de uma carta de Van Gogh. “Devemos – escrevia ele – minar o muro”. Salvo que romper o muro é difícilíssimo e se o fazemos de forma muito bruta nos machucamos, caímos desabamos. Van Gogh acrescenta ainda que “devemos atravessá-lo com uma lima, lentamente e com paciência”. Temos então o furo e depois esse desabamento possível (DELEUZE, 2005, p. 333-334).

É preciso furar o muro das fortificações da razão e miná-lo. Algo difícil, pois qualquer movimento em falso faz com que nos deparemos com os abismos. É necessária prudência para atravessar este caminho e, enfim, pensar-se num louco-artista, não só para gerar novas possibilidades terapêuticas, mas para transpor e abrir uma possibilidade de invenção de si, longe de identidades estanques, abrindo novos fluxos às subjetividades e de uma relação com as forças que flertam com o fora. Assim, resistiríamos aos silenciamentos e aos discursos que geram uma subjetividade enraizada à dor e ao sofrimento para deixarmos de ser unicamente funcionais, tornando-nos máquinas expressivas.

Como produzir uma intensidade caótica com quem sofre tanto? Tendo prudência e potência para ir junto com o outro e voltar com ele. Na intervenção com os pacientes, o corpo que encarna o processo de se fazer caos acontece desde a escrita até o canto e, pela voz, empurra os órgãos para fora. Então será novamente preenchido? Pelo que? Esse corpo-voz é do tipo de vibra, flutua. É a onda sonora vocal e instrumental que produz máquinas com o violão, com os batucates, com o CAPS. O corpo-voz produz a fluidez que anuncia uma nova possibilidade de existência, alegre e resistente, opositora às forças do discurso da patologia e afirmadora de sua própria existência.

“Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 16).

Aquilo que é produzido é exatamente aquilo que percorre esse corpo, ou seja, não há nada nas mini-biografias a ser interpretado ou está sob jugo de análise. O que se passa pelo corpo-voz já é compreendido nele mesmo enquanto voz, sem saber exatamente o que será produzido a partir dele e, neste caso, a própria produção é aquilo que se passa pelo corpo, mas ao preço de uma infinidade de passagens, de divisões e de subproduções (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 15). É claro que cacofonias também poderiam ser produzidas: “ainda bem que eu sou louco”. Poderiam ser produzidos, também, um novo discurso, uma nova língua na boca do louco, funcional e ingênua. O tensionamento era a chegada de um novo plano, platô de intensidade que, por meio dele, podemos encarnar outros devires e intensidades entre a polifonia de vozes (sempre há um coletivo, uma coletividade, mesmo que sozinho) que não organizaria nada, e é justamente esta a intenção de criação de um CsO: a desordem que seria preenchida pelo prazer de cantar. Este é um prazer inevitável, e o único jeito de transbordar o desejo é encontrando o prazer, pois ele é uma forma de reterritorializar-se. O prazer de cantar pode nos levar a outros campos mais férteis, alegres e potentes que, pela música, nos conduz

de um plano a outro.

“O campo de imanência não é exterior ao eu, mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 21).

Não quero aqui estabelecer a loucura não patológica como um modo de vida e existência a ser seguido, ou como modelo identitário, mas, sim, propor revoluções que aconteceriam fundindo nossos interiores e exteriores, loucura e lucidez. Não abandonemos a ciência. Pelo contrário. É necessário compor com ela um cuidado múltiplo que fura os muros da clínica e torna essa prática uma gondola que navega entre imensidões de planos da consciência, impulsionando pensamentos, afetos e vibrações. Se esse passeio for bem-sucedido, é possível, pouco a pouco, desapropriar-se do Eu, composto por uma subjetividade consumidora e consumível produto do capital, de modo que emergjam subjetividades que se compõem pela multiplicidade, pelas coletividades e legiões que habitam em nós.

2.3 Novos Arranjos

“Um dia saberemos talvez que não havia arte, mas somente medicina...”³¹

O fim desta experiência provoca um vazio. Como produzir esse em devir-caos? Como produzir intensidades agora? Cada um pode encontrar sua forma de devir-caos pelas artes e catarses até que se alcance o grau zero das intensidades; produzir o CsO, que é atravessado e composto por intensidades e vibrações, como as da música, dos sons, da voz, e produzir em potencial multi-plurador pela própria loucura, em meio ao fora. As criações de si. Mas a filosofia ainda traça linhas de estranhamentos por outros campos e precisam de um novo mapa, desdobramentos que encerram este ciclo para se recompor em outros espaços-tempos. A escrita é uma forma de produzir CsO através de seus vazios e, com todas as intensidades já experimentadas, cozer com o real, encontrar outros CsO. Cada CsO é ele mesmo um platô, feito de platôs que se comunicam sobre o plano de consistência com outros platôs. É um componente de passagem (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 23). Por isso, faço e dou passagem aos pensamentos sobre uma psicoterapia (já que é deste lugar que também faço o exercício de filosofar) que afirme a vida.

³¹ CLÉZIO, 1987, *apud* DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 204.

O adoecimento é resultante do constructo de forças capitalísticas devoradoras de vida, e sua existência é necessária para que o mercado de psicofármacos continue faturando tantas cifras quantos códigos de CID e DSM. Em todo caso, não se trata de negar a doença, mas de se opor a ela enquanto identidade. Para isso é necessário prudência, inclusive na sua cartografia, para que então se produza saídas. O inimigo do CsO é a organização em organismo; o inimigo do louco é a própria organização de seu corpo como organismo doente. Eis o que poderia ser até um processo de decomposição dessa subjetivação; percorremos pelo furtar-se da significação e da sujeição, e com doses de prudência, passeamos por campos que não foram atingidos pela consciência normal e onde reside o mistério de toda poesia (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 26). Mesmo assim, segundo os autores, corre-se o risco do vício no ciclo em que o CsO não para de oscilar entre as superfícies que estratificam, escravizam e os planos que liberam, os libertam. O perigo de cair em buracos negros é altíssimo, catástrofe traçada por linhas de fuga suicidárias.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as possibilidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 27).

Deleuze e Guattari (2010, p. 27) afirmam que é necessário seguir uma relação meticulosa com os estratos que se consegue liberar das linhas de fuga. Penso que, para isso, seria necessário, de fato, fragmentar-se, experimentar a vida numa dimensão outra para que se consiga estabelecer essa relação meticulosa a ponto de se conectar a outros CsO e conjugar um plano, ou um “diagrama” contrário às forças dos programas subjetivantes. O primeiro pensamento que salta é justamente olharmos para a nossa volta. Temos coragem de questionar nossos lugares e nossos modos de vida neoliberais a ponto de iluminar os agenciamentos mais nefastos em que estamos submetidos mesmo que sejam aparentemente belos e benéficos? E mais: temos coragem de fazê-lo oscilar com delicadeza suficiente para não derrapar e conseguir compor com ele no campo de consistência? Quando falo em compor, falo da criação de vias e da criação de caminhos e aberturas, pois, neste caso, não bastaria somente traçar as linhas de fuga, seria necessário abrir e pavimentar ruas, bairros, até cidades. Não basta fugir; a rota precisa transformar-se num novo mapa. É somente assim que se pode produzir uma máquina privada capaz de fazer rizoma com outras máquinas coletivas, e o CsO pode constituir-se como um continuum de intensidade (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 27), fluxo de fluxo, potência

de potência, experimentação por experimentação, produzindo devires, pois o CsO não é um corpo do Eu, é sempre uma coletividade, uma polifonia, multiplicidades de notas que se harmonizam segundo sua própria e autocriada desorganização.

Não há órgãos despedaçados em relação a uma unidade perdida, nem retorno ao indiferenciado em relação a totalidade diferenciável. Existe, isto sim, distribuição das razões intensivas de órgãos, com seus artigos positivos indefinidos, no interior de um coletivo ou de uma multiplicidade, num agenciamento e segundo conexões maquínicas operando sobre um CsO (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 32).

Seguindo e perseguindo as trilhas desses autores, andemos sobre planos; esta pesquisa caminha pela psicologia na sua prática psicoterapêutica com grupos, e a criação de um CsO com os pacientes nunca é feita de um Eu. O profissional precisa a todo momento questionar a si, ininterruptamente, tirar-se do processo e do corpo produzido porque tal corpo não é dele; este corpo não é mais projetivo do que regressivo, é uma involução, uma involução criativa e sempre contemporânea (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 31). Portanto, não haverá uma evolução do quadro do louco e da loucura saída do louco-patológico ao louco-anômalo, ou ainda, ao louco-artista, mas uma nova dobra da loucura, dobra da dobra de outras dobras, em nova tecitura vocal novo ritornelo, em que o desejo está no acidente, no inesperado e é aceito e afirmado. Esse desejo, que pode encontrar uma via de passagem pela dor, por um auto sacrífico, também precisa ser olhado ao lado daquele que se acompanha, e distinguindo de um desejo que se refere à proliferação de estratos, e à desestratificação demasiada violenta, e o que remete à construção do plano de consistência (vigiar, inclusive em nós mesmos, o fascista e também o suicida e o demente) (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 32).

Seria possível, entretanto, que uma psicoterapia aliada das artes produza tamanha criação? Talvez pela aliança e fluxos que se possa produzir com a arte, como improvisação e recombinação dos espaços-tempos e ritmos, seja um recurso que auxilie nessa criação de cuidado na prática terapêutica. Porém, aqui saliento mais uma vez que isto exige cuidado. O louco-artista ou o louco-anômalo são estratos deste plano que constituem este e outros planos, muito distante de uma sanidade mental. Traçar uma psicoterapêutica sobre estes planos é distanciar-se também da ideia hegemônica de saúde e sanidade, no sentido de uma higiene mental. Essa psicoterapia parece acontecer num plano de lucidez que está distante do sonho e próxima de uma embriaguez, mas também não o é; trata-se de uma consciência outra.

A ciência, a técnica, a filosofia, a arte, a conduta humana defrontam-se com coerções, com resistências de materiais específicos, que elas desfazem e articulam, nos limites dados, com a ajuda de códigos, de um *savoir-faire*, de ensinamentos históricos que as

levam a fechar algumas portas e a abrir outras. As relações entre os modos finitos desses materiais e os atributos infinitos dos Universos de possível que eles implicam não são idênticas em cada uma dessas diferentes atividades (GUATTARI, 1992, p. 129).

Caminhando sobre estratos, pulando sobre planos, esquina a esquina do pensamento, encontrei possibilidades e limites, agenciamentos duros, agenciamentos de oposição nos quais promovo desterritorializações e reterritorializações, sempre na perspectiva de algo novo, com fé no devir. Mas este passeio esquizo tem a intenção de abrir este corpo vazio e extrapolar os seus limites, transversando com a arte e compondo com (e pelo) o mundo-instrumento. O que pode um corpo que vem a ser o caos produzir com a ciência, com a arte e com a filosofia? Para cada atividade científica, artística, ou filosófica, haverá um agenciamento que a compõe por meio de limites, finitudes e demarcações, e o pensamento caótico evidencia novos arranjos pela conexão até que se esgote outros possíveis, chegando a um estado de lucidez. É pela dor que se alcança o caos, pois é necessário a desordem do aparente cosmos de nossa realidade estruturada para que encontremos as múltiplas potências; tornar-se e compor com elas outras tantas composições artísticas, terapêuticas, existenciais, filosóficas por uma infinidade de campos.

No entanto, na história do ocidente, a arte só se torna uma atividade específica tardiamente, ao passo que havia uma indiferenciação dessas esferas nas sociedades arcaicas; a arte estava atrelada aos rituais e atividades religiosas num intenso agenciamento territorial de estruturas de semiotização e representações, agenciada por práticas multireferenciadas que cristalizam segmentos complementares, constituintes da subjetividade; cria-se uma alteridade social baseada num sistema de alianças e filiações e se induz uma ontogênese correspondente à faixa etária e aos modos de ser do indivíduo; iniciações que abrem espaço para o cruzamento de vetores de subjetivação parcial (GUATTARI, 1992, p. 127). O macrocosmos deve ser internalizado e compreendido no microcosmos e, talvez deste ponto de vista, fique ainda mais compreensível a ligação que se estabelece entre o divino e a arte; não há nada de transcendente neste sentido, mas de um agenciamento.

Dessa maneira, segundo Guattari (1992, p. 128), oferece-se aos sujeitos inúmeros fluxos em que se cristalizam universos de valor da ordem do divino, do bem, do verdadeiro, do belo, do poder. Esta estrutura da sociedade ocidental, mesmo com seus aspectos desterritorializados e atualizados, persiste em sua forma. Não há como estabelecer linhas de fuga, não busco, aqui, traçar uma tentativa de desterritorialização deste agenciamento, apesar de ele mesmo nunca ser fixo, mas, sim, olhar sobre ele na sua intensa relação com a arte e como isso nos permite perceber o quanto esta interação entre máquina social, atividades materiais e semiotização

mistura as esferas estéticas com as esferas econômicas, sociais, religiosas, políticas, etc. Cria-se um verdadeiro território existencial no qual qualquer atividade material passa por uma entidade imaterial, e qualquer mínima possibilidade de desterritorialização é subsequente ao recuo deste fluxo.

O território existencial, aqui, se faz ao mesmo tempo terra natal, pertencimento do eu, amor do clã, efusão cósmica. Esse primeiro caso de Agenciamento, a categoria de espaço encontra-se numa postura bem particular, que podemos qualificar de globalmente estetizada. Estratos espaciais polifônicos, frequentemente concêntricos, parecem atrair, colonizar, todos os níveis de alteridade que, por outro lado, eles próprios engendram. Os objetos instauram-se em relação a tais espaços em posição transversal, vibratória, conferindo-lhes uma alma, um devir ancestral, animal, vegetal, cósmico (GUATTARI, 1992, p. 131).

O território existencial transformará o estrangeiro numa alteridade maléfica, e tudo que é da ordem da exterioridade em detrimento da unidade centrada será evitado a qualquer custo, pois representam, neste jogo, a ameaça. A subjetividade coletiva territorializada é o rosto da maioria, hegemônico, e rebate aos universos ao redor retornando para dentro de si; aceleração centrípeta das forças. Como todo agenciamento não é o fixo, segundo Guattari (1992), justamente para escapar deste movimento os agenciamentos maquínicos desterritorializados erigem polos de referência transcendente autonomizados, como o Bem, o Mau, a Lei, o Belo, e isto nada mais cria do que ambiguidades, maniqueísmos, como forças hierarquizantes que provocam uma reificação imaterial para toda tentativa de fuga, erigindo também uma individuação na subjetividade, a criação do transcendental da ordem do divino. Eis a dívida e o julgamento de deus. Com o ideal suspenso feito véu sobre a realidade, criamos, num sonho fantástico, nossos deuses, nossas dívidas, nossos julgamentos e nossas culpas.

Essa individuação se encontra em conflito com as faculdades modulares como a Razão e a Vontade. Para lidar com elas, acessa-se outras entidades transcendentais, como o deus, o Ser, o Significante. O processo de individuação bagunça e desterritorializa essa subjetividade, mas não perde o caráter transcendental e imaterial de alguns elementos, fazendo com que essa subjetividade modular não tenha controle sobre a dimensão da emergência dos valores, que estão neutralizados sob códigos, tabelas, regras, leis, que parecem ser anunciadas pelo enunciador transcendente. Para Guattari (1992, p. 133), essa bipolarização dos valores pode ser caracterizada como capitalística em razão do esgotamento, da desqualificação sistemática das matérias de expressão que ela realiza e que as engajam na órbita da valorização econômica do capital. Estarão no mesmo patamar, então, os valores de desejo, de uso e de troca, sob a exclusiva forma de relações binárias e lineares, criando um padrão de comunicação que não

permite enunciações trans semióticas. Desaparece a polissemia, a rima; desaparece aquilo que menciono sobre a linguagem da desrazão e toda a possibilidade de vida que há nisso. É justamente esta comunicação que se torna insuportável, pois a subjetividade se assujeita às máquinas escriturais e midiáticas. Subjetividade automatizada de robôs funcionais e informacionais que respondem ao deus-capital.

Assim a individuação modular faz explodir as sobredeterminações complexas entre os antigos Territórios existenciais, para remodelar faculdades mentais, um eu, modalidades de alteridade personológica, sexual, familiar, como peças compatíveis com a mecânica social dominante. O significante capitalístico, como simulacro do imaginário de poder nesse tipo de Agenciamento desterritorializado, tem portanto vocação para sobrecodificar todos os outros universos de valor, inclusive os que habitam o campo do percepto e do afeto estéticos (GUATTARI, 1992, p. 134).

Os campos e planos não deixam de existir, mas se tornam foco de resistência, produção de heterogênesse entre as mais diversas invasões canônicas, inclusive pela via da arte ou da atividade artística. A linha de fuga não será traçada por um elemento transcendental, mas no mergulho, no atiramento da aposta do corpo sobre o estrato finito; romper o chão em direção ao infinito incorporal (GUATTARI, 1992, p. 134). Esta linha de fuga pode ser criada pelo campo estético, pois o agenciamento maquínico desterritorializante também passa por ela e pela individuação. Neste caso, ao invés de aniquilar o paradigma estético e até matar os deuses, compõe-se com eles, criam-se outras máquinas. A magia, o mistério, o transcendental e o demoníaco não pertencem mais ao clã, ao mito, mitologias e cosmogonias. Os territórios existenciais se heterogenizam, pois a subjetividade se diversifica, ao passo que dissolve o mito, tornando-o relance processual, de modo que a arte, principalmente do período do Renascimento à contemporaneidade, que tem operado um movimento de choque e chacoalhamento da aura totêmica da humanidade.

É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas. O limiar decisivo de constituição desse novo paradigma estético reside na aptidão desses processos de criação para se auto-afirmar como fonte existencial, como máquina autopoietica (GUATTARI, 1992, p. 135).

Nossos modos de vida parecem cada dia mais modelizados. Há padrões de signos de bom e mau e nos ensinam a como ser feliz, assim como ensinam aos outros tantos modos; como sofrer, como ser bela, como transar, como gozar, como se matar, como ser louca, como ser psicóloga, como ser artista. Na sequência da anunciação da ideia e dos “comos”, haverá uma

sentença privilegiadora do capital e do consumo. Essas são ideias maioritárias, hegemônicas e, por isso, somos bombardeados a todo momento, com pouquíssimos alívios, se é que eles existem. A arte, inventora de coordenadas mutantes e engendramentos inéditos, participa da criação de uma consciência minoritária que permite acessarmos as potências do devir; ela possibilita que consigamos escapar do poder, escapar dos limites das fortificações da razão-organização. A função da arte será, então, a criação de uma consciência de minoria, como processo de diferenciação. Essa consciência é lúcida e, por isso, minoritária, porque foge do plano ideal de saúde mental. Uma mente saudável, pelo ideal de saúde hegemônica, produz e gera capital a partir da assimilação dos modos de vida, da adaptabilidade: camaleões, desde o vestuário até à religião. Esta consciência de que falo não se contrapõe aos modos, pois isso de nada valeria, mas transpassa os modos. É uma consciência propulsora de linhas de fuga dos possíveis que pode constituir uma máquina autopoietica; não se trata de evoluir, tornar-se outra coisa, mas de expandir-se, criar rizomas entre as coletividades que nos habitam. Mais uma vez, potência de potência, criação de criação.

Se é próprio da arte a mutabilidade de suas coordenadas e escapar de limites, como afirma Guattari, para Deleuze, leitor de Beckett³² (1906-1989), que filosofa em livre exercício da mutabilidade não conceitual, a proposta de agenciamento da arte é para esgotar o possível do pensamento filosófico na criação de algo novo. Sua realização se dá na exclusão de precedentes em nome de escolhas, estratos que variam, como no teatro; dia, noite, sair de cena, ficar na cena. Bem diferente é o esgotamento: combina-se o conjunto das variáveis de uma situação com a condição de renunciar a qualquer ordem de preferência e a qualquer objetivo, a qualquer significação. Não é mais para sair nem para ficar, e não se utilizam mais dias e noites (DELEUZE, 2010, p. 69). Portanto, as distinções ficam cada vez maiores, mas em distâncias suficientes para essas distinções não se separaram, mas permutam a composição de disjunções, das desuniões, dos pontos fora da curva da homogeneidade. Dessa maneira, o possível sempre existe, a própria existência é um possível, a disjunção produzida é absorvida pelo ser, divide-se, duplica-se em si mesmo, junta-se ao nada, do qual cada coisa é uma modificação deste ser. nestes termos, deus é uma existência possível. mas qual deus queremos inventar hoje?

Os personagens do teatro de Beckett parecem brincar com o possível sem nunca o realizar; em uma imensidão de escolhas, é preferível não escolher nada; a não escolha é feita por aquele que está esgotado, personagem que renuncia às necessidades, finalidades e significações. Não haverá um programa estabelecido de ações, e, sim, devir-caos; fazer e criar

³² Dramaturgo, romancista e poeta irlandês (FRAZÃO, 2020).

duas, três, mil coisas ao mesmo tempo, se o fizer. Não há sequência, mas dispersão, rizoma. A esgotada está sentada, assistindo aos cachorros perseguindo seus próprios rabos e produzindo seus cansaços, e ela já estava lá quando começaram. O esgotamento do corpo tem um pouco a ver com o esgotamento fisiológico, como de quem espera a morte. Sem dúvidas, este passeio é produção do esgotamento, pois uma existência patológica é um possível tão possível que chega a ser palpável, mas escolhe-se ao nada, ao zero absoluto dos meios, para sentar-se com as mãos no queixo e realizar combinações com a linguagem, com a arte, ou a ciência, para esgotar o possível que a linguagem nomeia. Inevitavelmente penso na prática psicoterapêutica pois, mesmo tendo surgido de um modelo clínico médico, a psicoterapia, seja individual ou em grupos, ainda é um recurso precioso de esgotamento da palavra, dos afectos, das sensações, e lugar de voz às legiões que habitam em nós. Este encontro entre arte e psicoterapia exige uma dobra, criação maquínica; penso que, para a composição dessa prática, a primeira coisa que precisamos é abrir brechas na nossa própria comunicação para a transversalidade que a arte pode fazer no campo científico; o novo paradigma precisa da arte para compor com o paciente uma língua, e não uma linguagem, esgotando primeiramente os personagens sociais que cada um exercerá ali e, portanto, os roteiros que cada um traz. Na composição da língua, ela mesma se esgota, torna-se corpuscular e atômica, constituindo séries exaustivas de coisas e de palavras que submetem objetos e forças. É necessário compor uma língua-entre-dois, uma língua menor. Para isso, racham-se os átomos, interrompe-se os fluxos corporais para encaixar com o fluxo do outro; novo plano possível, encaixe vocal em que as vozes promovem maiores desterritorializações e provocam desmoronamentos da razão e do pensamento. Ora o fluxo de vozes se mistura, orase distingue. O pensamento provocado, potente ou não, permanece em seu fluxo, mas a voz é interrompida pelo findar da hora. É como compor e cantar ao mesmo tempo uma música que só será tocada uma única vez, feita de improvisos, esgotando os limites da própria relação, abandonando hierarquias para estar lado a lado e esgotando a própria língua criada, a palavra dita, e a insinuada, nos hiatos. O plano que se persegue, então, não é de uma sanidade mental. Nada está aí para ser higienizado. Persegue-se, então, um plano de produção de energia da usina-inconsciente sobre o pensamento como criador de mapas e caminhos (im)possíveis. A lucidez é insana e tão rápida quanto sua produção. Assim como o pensamento potente, seu fluxo não é interrompido; ela coexiste entre todos os planos do pensamento.

“A Composição” tem potencial para a criação de uma imagem, a imagem de um louco alegre que afirma sua existência pela resistência e que depois de certo tempo, desfaz-se. Neste caso, a música criou uma imagem, um pequeno ritornelo sonoro, vocálico, existencial e visual. As imagens se formam por sua tensão interna, por aquilo que as forma, pelas frases executadas

a cada acorde, e, portanto, por um processo, uma articulação desses acordes-palavras-perceptos. É que o mundo das palavras às vezes pode ser tedioso. Tal mundo é discursivo, passa por uma lógica de racionalidade e, na música, isto ganha ritmo, atravessa-nos pela via da desrazão. Pela música, esquecemos as histórias e lembranças que, com as palavras faladas, são inevitáveis; produzimos imagens de esgotamento do possível. A voz consegue vencer suas repugnâncias, suas aderências, sua má vontade e, arrastada pela música, torna-se fala capaz de criar, por sua vez, uma imagem verbal (DELEUZE, 2010, p. 82).

Nos vazios entre as estrofes, falas, conversas e entre as escolhas, produz-se espaços nada distantes de onde estamos, com alcances tão longínquos quanto o pensamento, podendo ser percorridos e povoados pelos ritornelos das imagens, compondo-se e se decompondo em movimentos estranhos e indiscerníveis em direções espaciais. O espaço goza de potencialidades na medida em que torna possível a realização de acontecimentos: portanto, ele precede a realização, e a potencialidade pertence ao possível (DELEUZE, 2010, p. 84). O louco esgota seus limites, povoa o espaço com seu ritornelo e extrapola o próprio espaço quando improvisa; atira-se ao mundo esgotando o novo espaço pelos sons, batuques, polifonias e esgota a métrica temporal, pois ele tem suas próprias técnicas. Esgotada, a louca acontece.

Pode-se dizer, desta vez, que uma imagem, tal como ela se sustenta no vazio fora do espaço, mas também à distância das palavras, das histórias e das lembranças, armazena uma fantástica energia potencial que ela detona ao se dissipar. O que conta na imagem não é o conteúdo pobre, mas a prodigiosa energia captada, prestes a explodir, fazendo com que as imagens nunca durem muito tempo. Elas se confundem com a detonação, a combustão, a dissipação de sua energia condensada (DELEUZE, 2010, p. 84-85).

Big Bang. Criação de uma imagem. A sua energia dissipadora determina quanto tempo aquela imagem durará. Segundos, minutos, horas. O que ela pode provocar não é esquecido. Ela salta e nos faz saltar de plano em plano. O esgotamento do possível na prática psicoterapêutica é potente, pois toca justamente no problema da linguagem, não lhe atribuindo novos signos e significantes, pois isto ainda seria representacional. É, na verdade, uma máquina produzida no vazio, entre ciência e arte, numa prática que opera ora no silêncio, ora na voz, ora na sua dissipação, forçando a palavra a se tornar som, poema, rima, canção e imagem. Esta imagem é conduzida pela música, imagem sonora que caminha para sua própria abolição. Ambas seguem em direção ao fim, todo possível sendo esgotado (DELEUZE, 2010, p. 100). O santuário, lugar onde se dá vida ao personagem na peça de Beckett, é, para Deleuze, uma existência mental, um gabinete mental; talvez todos tenhamos nossos próprios gabinetes mentais em que damos vida aos nossos personagens: loucos, sãos, nômades, artistas,

psicanalistas, psiquiatras e padres que, a todo momento, produzem imagens que saltam do movimento do espírito sobre o mundo e que exige deste corpo-mundo um estado de repouso. A esgotada só pode esgotar as acrobacias da vida, as alegrias, tristezas e frustrações e, por isso, não é fácil criar imagens. Este é um movimento espiritual, seu desaparecimento ou dissipação, prematuro ou não, que faz parte de seu processo. Intensidade pura. Aquela intensidade de pensamento, de imagem e desmoronamento que só temos na insônia, o sonho da insônia, imóveis enquanto o espírito vaga pela madrugada. Deve ser por isso que, para alguns artistas, eternos atores de si mesmos, é na madrugada insone que são compostas as suas artes.

É necessário esgotar as imagens que a ciência psicoterapêutica produziu e compor um novo arranjo. Levemos a personagem da psicóloga, lugar de poder e conhecimento, para nosso gabinete mental a fim de extrair novos elementos cênicos. Esgotar o poder, constituir plano horizontal, máquina propulsora de devires e de encontros com a lucidez, esses picos de luz por entre as raízes, furos no muro por onde entra o sol. Então, pode-se falar de uma ética de comprometimento com a emancipação do desejo, que acontece junto à esta criação maquinica e afirma a ética e a estética do ser; corpo, mente, alma, espírito, todos os fluxos serão possíveis e esgotados. Abandonemos os cartesianismos canônicos e os maniqueísmos, pois essa ética não será dada por um ser transcendental, não emanará sobre nossas cabeças, mas é a própria gênese da enunciação, movimento de criação processual (GUATTARI, 1992, p. 138). Como dar continuidade a uma nova ética ao esgotar os elementos cênicos da psicoterapia se esbarraremos nos conceitos hegemônicos de saúde mental e de uma verdadeira sanitização do pensamento? Todo pensamento, emoção e afeto que passe pelo sofrimento, ou pela dúvida, é combatido como se combate insetos; dedetização da mente, até que se fique são.

Em outras palavras: são é aquele cuja consciência ordena seu universo sensitivo, ideativo e volitivo numa totalidade hierarquizada e coerente. Sanidade significa ordem, hierarquia, totalização, supremacia organizativa da consciência individual, do “gênio”. A loucura sobrevém quando esta hierarquia é subvertida, quando a consciência perde o controle sobre essa totalidade, quando um dos elementos particulares foge à subordinação original. A contradição se dá entre o particular e o universal (PELBART, 1989, p. 47).

O diagrama de forças opositoras que o ocidente cria e sustenta em identidades são valiosas ao consumo e à manutenção da ordem-normalidade. Para ir além, em nome desse novo arranjo, é necessário esgotar as disjunções entre sanidade e loucura. É preciso causar espaços e extrapolar possíveis. Não quero dizer com isso que nas práticas psicoterapêuticas já existentes não haja certa música, certa maquinação das vozes, e de tudo que se pode produzir desse encontro. Entretanto, questiono-me sobre quais tipos de músicas seriam compostas entre

encarnações do sofrimento e afirmações do sofrimento? O novo arranjo tem muito mais a ver com as formas e mutações que essa música pode ter. Extensões, encurtamentos e *mashup*³³. Há músicas sem vozes, há músicas no silêncio³⁴; uma infinidade de combinatórias que esgotam o formato clássico e possível de uma composição. Dessa maneira, como seria possível extrapolar os campos, e pensar no pensamento e no seu movimento enquanto produção?

O plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento... não é um método, pois todo método concerne eventualmente aos conceitos e supõe uma tal imagem (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47)

Para os autores, as imagens do pensamento nada tem a ver com um conhecimento ou com uma funcionalidade, tampouco está ligado ao conceito de pensamento como produção de sinapses com objetos e fins pré-determinados, funcionalidades do cérebro humano. O que temos, na verdade, são somente imagens do pensamento, e isto implica numa severa repartição do fato e do direito. A loucura não poderia ser uma imagem do pensamento? Assim como o desatino, a perda da memória? Sim, mas a imagem só pode mostrar aquilo que o pensamento reivindica: o seu movimento que pode ser levado ao infinito. É o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47-48). E este movimento infinito toma tudo, dissolve as dimensões espaço-temporal e, com isso, os planos fixos, as referências. Não sobra nem mesmo algo para orientar-se neste movimento. Não haverá onde se segurar, tornando-se sujeito móvel, pois este necessitaria de um movimento infinito. Até mesmo os sujeitos e os objetos deixam de existir neste plano. O que temos são os conceitos de objetos e de sujeitos.

O movimento infinito é de ida e volta. Sem destinação específica, ele vai aos conceitos e logo volta a si mesmo, sendo a próprio movimento polo de si mesmo. O voltar-se para si do movimento sempre traz algo de verdadeiro, já que o pensamento sempre ruma em seu movimento para ele. A reversibilidade do pensamento, portanto, busca o verdadeiro. É do movimento que o verdadeiro se volta ao pensamento e, num duplo movimento infinito, quando o pensamento se afasta do verdadeiro, ele também se afasta do pensamento. O erro também é possível quando tomamos o falso como verdadeiro, e o pensamento cai na sua própria volta, nessa troca imediata, perpétua, instantânea, clarão (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 48); aquele clarão em que o movimento de nossos pensamentos nos levam longe em imagens, sons,

³³ Misturar. Junção da parte vocal de uma música com a instrumental de outra (LOPES, 2017).

³⁴ Referência à obra John Cage's 4'33"

possibilidades, numa velocidade tão própria que não conseguimos alcançar e, de repente, *Big Bang*: fez-se luz numa madrugada insone, numa sessão psicoterapêutica, cantarolando uma canção, ou numa conversa a sós com nossas legiões.

Pensamentos são átomos em sua velocidade e rapidez. Dessa maneira, o movimento do pensamento vai até às imagens do pensamento, até às placas da loucura, até às placas da saúde e da doença, e nada novo pode surgir disso, pois são criações da ciência e esta se dedica a criar objetos e funções. O movimento do pensamento é em direção ao Fora, e constituir com esse movimento, uma teia de linhas que liguem dimensões, traçando por aquilo que é verdadeiro, criando estações para pensar sobre a loucura, e outros conceitos; ao menos, é este ponto de vista filosófico a que se propõe este passeio, pois estacionar, ou definir conceitos para a loucura ou para a lucidez, seria tão somente apegar-se à definições nominais presentes no plano, acreditar nas placas como verdade, e não na produção por e entre elas; não é possível, nestas linhas, negligenciar a diferença que pode haver na natureza dos conceitos.

Olhemos o mapa de cima; há um horizonte, olhamos para ele e quanto mais o pensamento voa, mais o horizonte se modifica. Pode-se criar um horizonte desconhecido, mesmo que por segundos, pelos movimentos das forças diagramáticas, intuitivas, na direção absoluta da natureza fractal, de um ponto a outro; volta, retorno, pensamento *Quad*³⁵ até que se esgote o espaço e saia do plano. Andamos olhando para o horizonte como se a razão fosse um plano absoluto e hegemônico, encantados e sonhadores com a beleza da realização de nossos sonhos pueris. A razão também pode ser um conceito. Os mesmos elementos podem aparecer duas vezes (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 50) e, neste caso, parece que não estamos olhando para um plano, mas sim somente para um conceito; a razão é apenas um conceito, e um conceito bem pobre para definir o plano e os movimentos que o percorrem (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 54). É no plano de imanência que se forçam os conceitos, plano pré-filosófico. Cada conceito opera um corte no caos, assume novos contornos e deve ser reativado ou recortado (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 26). O caos não é a ausência de determinações, mas diz respeito à velocidade infinita em que tais determinações se contornam e se desfazem, caotizando a consistência ao infinito; eis um impasse filosófico: como dar consistência a toda o movimento aqui operado sem se perder no infinito? A filosofia, em caminho oposto ao da ciência,

procede supondo ou instaurando o plano de imanência: é ele, cujas curvaturas

³⁵ *Quad*, sem palavras, sem voz, é um quadrilátero, um quadrado (DELEUZE, 2010, p. 87). Referência a peça para televisão de Beckett, 1992.

variáveis conservam os movimentos infinitos que retornam sobre si na troca incessante, mas também não cessam de liberar outras que se conservam. Então, resta aos conceitos traçar as ordenadas intensivas destes movimentos infinitos, como movimentos eles mesmos finitos que formam, em velocidade infinita, contornos variáveis inscritos sobre o plano. Operando um corte no caos, o plano de imanência faz apelo a uma criação de conceitos (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 53-54).

Este passeio acontece às voltas de muitas encruzilhadas de problemas, os quais busquei esgotar suas imagens, com sucesso ou não; pelo menos as imagens em que é possível ver os lugares os quais este corpo ocupa. Mais do que enxergar os agenciamentos que fazem as coisas serem o que e como são, inclusive nós mesmos, é necessário que se proponha algo novo; a crítica de nada serve sem uma grande aposta que nos conduza à sua saída. Do contrário, criticar conceito sem produzir novas dobras é cair em ressentimentos mesquinhos e débeis. A cada esquina do pensamento um clarão surge: seria um caminho possível traçar um conceito de lucidez? Tarefa ingrata, talvez aqui se trace os contornos ou se fundamente um estopim para outras produções. É evidente que esta primeira aposta surge em contraposição ao conceito de sanidade mental, mas essa também não parece ser a sua força mais potente. O conceito é feito por multiplicidades e, na tentativa de esgotamento dos conceitos, os clarões de intensidades que se abrem são múltiplos. O prisma está entre o plano de imanência e o plano das ações e nada tem a ver com a sanidade, pois ela em si é insana. A lucidez nada tem a ver com uma racionalidade, mas com um pensamento do fora, que traz de volta a si algo de verdadeiro; a aposta que acerta e consegue voltar.

Perseguindo os rastros desse passeio, procuro a origem etimológica da palavra Lucidez. Ela vem do latim, *LUX*, luz³⁶. Semanticamente³⁷, na psicologia, é o estado de quem tem a mente sã. Lucidez também é uma qualidade, estado e capacidade de luminância emitida por um corpo. O corpo usina produz energia, luminosidade sobre si, estado de luminância em que o lúcido não perde a razão, mas não está preso a ela, mas produz e incorpora os fragmentos de fora com a velocidade do movimento de vai-e-vem de um *insight*. Clarão. Produção de estado pós-possibilidade, mas também é uma possibilidade, movimento finito que abre as infinitudes, cria infinidades, pois todo conceito é ao menos duplo, ou triplo, etc. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 23). Entretanto, não se trata estritamente da criação de algo completamente novo. Este conceito salta em meio aos problemas filosóficos percorridos até aqui como uma vidência; inclusive, essa lucidez a que me refiro está mais próxima da vidência do artista, pois é através dela que ele vê e cria o que vê.

³⁶ LUCIDEZ, 2015.

³⁷ LUCIDEZ, s.d.

Os conceitos podem produzir devires nas vias da lucidez concernentes à relação com outros conceitos presentes no mesmo plano, podendo eles mesmos passarem por devires. A lucidez está no plano da loucura como opositora, e isso pode ser percebido como contraponto sobre a loucura patológica; a lucidez também está no plano da razão, porque parece algo como ser sensato e racional, mas se diferencia, pois neste plano os objetos se submetem à sustentação do plano, não sendo um plano propriamente dito, mas um conceito. A lucidez é justamente a abertura para criar luz e ver além destes objetos. A lucidez conceitual é um traço intensivo,

[...] uma ordenada intensiva que não deve ser apreendida nem como geral nem como particular, mas como uma pura e simples singularidade – “um” mundo possível, “um” rosto, “certas” palavras – que se particulariza ou se generaliza, segundo lhe atribui valores variáveis ou se lhe designa uma função constante [...]. As relações no conceito não são nem de compreensão nem de extensão, mas somente de ordenação, e os componentes do conceito não são nem constantes nem variáveis, mas puras e simples variações ordenadas segundo sua vizinhança (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 28).

Para filosofar é necessário certa paisagem, campos sem objetividade, ou pré-existência de verdades. É dessa maneira que a lucidez aparece por mil vias neste passeio, compondo saídas dos mais diversos engessamentos, prisões do pensamento e ciladas epistemológicas. A intensidade da lucidez age diretamente na visão sobre e entre os planos, agenciando as possibilidades de fuga de aprisionamentos do corpo e do pensamento que nos capturam a cada esquina de maneira sórdida, porém sutil. A lucidez, fragmentária, não é científica, mas pode ser artística, literária e filosófica, pois é afecto e percepto produzidos no encontro com a arte, seja cantando, contemplando um quadro, rodopiando nas pontas dos pés. Ela, a lucidez, vem silenciosa e gigante. A heterogeneidade de suas forças garante a abertura caleidoscópica na visão em relação aos seus componentes em eterna multiplicidade, e vemos aos planos e mundos com tamanha clareza que causa espanto. Loucura? Não, apenas o pensamento que compõe o vai-e-vem. São os clarões da lucidez que iluminam nossos mais distintos afetos, que nem sempre são agradáveis. Pelo contrário, talvez prefiramos a beleza da sanidade que nada mostra do que enxergar que tudo é sonho e juízo.

De conceito em conceito, pelo movimento do pensamento, o vai-e-vem percorre as ordenações que compõe o louco-patológico, o louco-anômalo, o louco-artista, que tem em seu contraponto o artista-louco encontramos a composição, a arte, a música, o teatro, tantos componentes deste plano que intensificam e tensionam os devires. Talvez novos conceitos sobre a loucura possam ser produzidos, assim como sobre a normalidade e como ela dá os contornos para esses modos de vida tão idênticos uns aos outros. Entretanto, sendo a loucura uma relação tão íntima do ser consigo mesmo, como afirmou Foucault, ela mesma poderia ser

um campo de abertura possível para algo, que neste novo arranjo, possa resultar numa máquina autopoietica; criar a si próprio, parir-se de tempos em tempos. Com o devido cuidado e injeções de prudência, essa máquina parece existir entre a loucura como desrazão e a lucidez como modo de passagem, e entre elas, criar múltiplas vias de acesso para fora do Eu, escape das identidades estanques, relação com a própria loucura e incorporação daquilo que intuitivamente, é verdadeiro mesmo que pareça desatino.

Mas é claro que esta tentativa de enxergar a multiplicidade da lucidez e a proposta de um em devir-caos são passíveis de crítica, assim como outros tantos percorridos neste passeio. Mas criticar um conceito é somente constatar que ele se esvanece, perde seus componentes ou adquire outros novos que o transformam, quando é mergulhado em outro meio (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 37). A quem leu até aqui e enxerga por outras vias, poderá achar tudo uma grande balela, aproveitamento de conceitos, bricolagens. É claro que este pode ser apenas um delírio pandêmico, pandemia branca, produção do isolamento, sopro de vozes inconscientes. Seriam os demônios? Talvez. Mas, diante do cenário de horrores que estes tempos fascistas têm nos proporcionado, e das constantes ameaças do poder sobre a liberdade, os direitos (humanos e do pensamento), é necessário produzir fugas, escapar do que nos é possível e produzir uma lucidez insana sobre forças e coisas para que enxerguemos o plano e não o conceito, as forças e não as totalidades, invertendo os movimentos num equilíbrio nômade das forças; faça-se luz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há conclusão. Explico-me. A ideia de uma conclusão limita este passeio. Falo, mais uma vez, em pausas. Certamente, a composição de uma composição, seja filosófica ou artística, nada tem a ver com finais, mas com ritornelos. De repetição em repetição componho, nos acidentes, outras linhas e potências. Da composição “Louco, ainda bem!”, resultado de uma aposta inventiva com a loucura e com o louco, surge um percurso sobre os aspectos histórico-filosóficos, impulsionando questões sem respostas e atravessamentos múltiplos e criadores de linhas e rizomas. Entre outros conhecimentos e criações filosóficas que aqui apresento, intenciono promover mudanças nas nossas perspectivas sobre nossos modos de vida, sobre os fascismos internos, promovendo clarões sobre o plano de imanência e de consistência que certamente ganharam percurso e corpo no seu devido espaço-tempo.

Além disso, acredito que este lugar de psicóloga que filosofa pode criar pontas proficuas que se tornam necessárias à medida que os moldes tradicionais de exercer a escuta, o cuidado e o pensar precisam passar por desajustes e deformações para que alcancemos a potência criadora do novo. Conclui-se somente que o estado de inquietação precisa ser preservado; não abandonar os estranhamentos, mesmo que confusos, contraditórios, ambíguos e surreais. E melhor ainda que sejam; os paradoxos podem ser agenciadores de metamorfoses.

Para cuidar da loucura é necessário estar com ela, antes de tudo. Encará-la, fazer um corpo com ela, vizinhança e pensamento para dispor, então, de algum diálogo em língua menor. Lembrar é instalar-se, mesmo que por instantes, no passado, para dele compor algo novo. Sejam corajosos, abandonemos as identidades, rejeitando a sanidade: encaremos a vida com olhos de arte. Encaremos a nós mesmos como nossas produções artísticas. Diferenciar-se da natureza do próprio Eu é encontrar a diferença da coisa e da força, do uno e do múltiplo, produzindo devires. Desejemos o impossível: a revolução de não-ser. Indiscerníveis.

Roberto Machado (2017, p. 158), em seu livro “Impressões de Michel Foucault”, reproduz as últimas frases de Foucault ao término da apresentação de sua tese de doutoramento perante a banca examinadora. Era o ano de 1961: “para falar da loucura seria preciso ter o talento de um poeta”. Estamos sempre muito perto da loucura, e essa aproximação é sempre buscada em experimentações; dessa maneira, talvez seja um contrassenso querer analisar a loucura, recodificá-la em discurso filosófico. Por isso é preciso devir-poeta, emprestar uma força, compor com ela sem nunca captura-la. Este sempre foi o cuidado político, estético e ético desta escrita, além da preservação dos perceptos e os afectos, tentando, em nenhum momento, incorrer ao equívoco de querer traduzi-los.

Estive perto da loucura desde o momento em que colocamos os pés em uma unidade de saúde pública em Catalão (GO). Estive perto da loucura quando a cartografia passa por Nietzsche, Foucault, Guattari e Deleuze. Feita a travessia, ainda estamos, eu e você, cara (o) leitora (or), no meio, em meio à deriva, que nos joga aqui e ali, sempre no limiar das estratificações sociais que, com extrema violência, admite a loucura somente como doença. Essa dissertação resiste aos artifícios do plano de organização burguês, e prosseguirá com a loucura não como um objeto de pesquisa, não como o teatro do inconsciente, mas com a loucura como fábrica, como máquinas desejanças, que se impõem e desvelam outras subjetividades, irreduzíveis-singulares.

REFERÊNCIAS

ABIB, José Antônio Damásio. Epistemologia pluralizada e história da psicologia. *Scientae Studia*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 195-208, 2009. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ss/a/MD9ghFbpK9vvrMDCrYNgMgK/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: mar. 2020.

AMÊNICA. In: Dicionário Online, 2020. Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/amencia/>. Acesso em: 06 jun. 2020.

ARBEX, Daniela. *Holocausto Brasileiro*. São Paulo: Geração, 2013.

ARRUFAT, Gemma Adsuara. Quem é o pai da psicologia e por quê. *Psicologia-Online*, 2020. Disponível em: <https://br.psicologia-online.com/quem-e-o-pai-da-psicologia-e-por-que-355.html>. Acesso em: 12 out. 2020.

ARTAUD - Para acabar com o julgamento de Deus. *Escola nômade*, 2016. Disponível em: <https://www.escolanomade.org/2016/02/19/artaud-para-acabar-com-o-julgamento-de-deus/>. Acesso em: 30 dez. 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Coordenação Geral de Saúde Mental. Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. OPAS. Brasília, 2005. Disponível em:

https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/Relatorio15_anos_Caracas.pdf. Acesso em: jun. 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

CANGULHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. Tradução: Mana Thereza Redig de Carvalho Barrocas; revisão técnica Manoel Barros da Motta; Tradução do posfácio: Piare Macherey e da apresentação de Louis Althusser, Luiz Otávio Ferreira Barreto Leite. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CANGULHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. Tradução: Mana Thereza Redig de Carvalho Barrocas; Revisão técnica: Manoel Barros da Motta; Tradução do posfácio: Piare Macherey; Apresentação: Louis Althusser, Luiz Otávio Ferreira Barreto Leite. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CHARLES Robin. *Biografias y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea, Barcelona (Espanha), s.d. Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/robin.htm>. Acesso em: 08 ago. 2020.

CONTIJO, Fernanda Belo. *O Apolíneo e o dionisíaco como manifestações da arte e da vida*.

Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes, Ano 2, n. 2, jan./dez. 2006. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/2_Edicao/O%20APOLiNEO%20E%20DIONISiAC O%20COMO%20MANIFESTACOES%20DA%20ARTE%20E%20DA%20VIDA%20%20Fernanda%20Belo%20Gontijo.pdf. Acesso em: ago. 2020.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o Teatro: um manifesto de menos; O esgotado*. Tradução: Fátima Saade; Ovídio de Abreu; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução: Bento Prado Júnior; Alberto Alonson Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

ESCALA Blues. *Descomplicando a música*, s.d. Disponível em: <https://www.descomplicandoamusica.com/escala-blues-blue-note/>. Acesso em: jun. 2020.

ESCÓSSIA, Liliana; TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano da experiência cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 92-108.

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro. Zazen Produções Audiovisuais, 2004. (115 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uFQl3uGV7Ss&ab_channel=AlfredoGouveia. Acesso em: jun. 2020.

FERNANDES, Marcos Sinésio Pereira. Apresentação. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Visão Dionisíaca do Mundo*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Maria Cristina Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FLOW. In: Infopédia, Dicionário Porto Editora, 2020. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/flow>. Acesso em: 22 dez. 2020.

FOUCAULT, Michel. História da Loucura na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FRAZÃO, Dilva. Samuel Beckett - Dramaturgo Irlandês. E-biografia, 2020. Disponível em: https://www.ebiografia.com/samuel_beckett/. Acesso em: 17 jan. 2021.

FRAZÃO, Dilva. William James -Filósofo e psicólogo norte-americano. E-biografia, s.d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/william_james/. Acesso em: 12 out. 2020.

FREUD, Sigmund. Neurose, Psicose e Perversão. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FREUD, Sigmund. O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 1923/2011. 16 v. (Coleção Obras completas).

GUATTARI, Félix. Caosmose: um novo paradigma estético. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

KASTRUP, Virgínia. O Funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 32-51.

LALAND, André (1867-1963). MCN Biografias, s.d. Disponível em: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lalande-andre>. Acesso em: 08 ago. 2020.

LOPES, Ryan. Mashup musical. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/tend%C3%A2ncias-digitais/mashup-de-m%C3%B3dicas-e-efeitos-sonoros-143a6428618d>. Acesso em: 17 jan. 2021.

LUCIDEZ. In: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, s.d. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/lucidez/>. Acesso em: 17 jan. 2021.

LUCIDEZ. In: Origem da palavra, 2015. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/pergunta/compreensao-da-origem-da-palavra-lucidez/>. Acesso em: 17 jan. 2020.

MACHADO, Roberto. Impressões de Michel Foucault. São Paulo: n - 1 Edições, 2017.

MAULITZ, Russel Charles; LENORMANT, Charles; GENTY, Marice; RIGAL, Jean Jacques; GÉRIN, Jules; PRIEUR, Albert; CUÉLLAR, Roberto Marco. A cabeça de Bichat. Departamento de Patologia, Faculdade de Medicina - UFRJ, Graduação. s.d. Disponível em: <http://patologia.medicina.ufrj.br/index.php/historia-da-patologia/373-a-cabeca-de-bichat/137-a-cabeca-de-bichat>. Acesso em: 20 jun. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. A Visão Dionisíaca do Mundo. Tradução: Marcos Sinésio

Pereira Fernandes; Maria Cristina Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce Homo: Como se chega a ser o que se é*. Tradução: Artur Mourão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, Demasiadamente Humano; um livro para espíritos livres*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução, notas e posfácio: Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAHO. Pan American Health Organization. *Health Indicators. Conceptual and operational considerations*. Washington: PAHO, 2018. Disponível em: https://www.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=14401:health-indicators-conceptual-and-operational-considerations-section-1&Itemid=0&limitstart=1&lang=pt. Acesso em: 10 ago. 2020.

PELBART, Peter Pál. *A Nau Do Tempo-Rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PELBART, Peter Pál. *A Vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do Fora ao fora da clausura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. *A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão*. História, Ciências, Saúde - Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1515-1529, out./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/WmBG9DzdL4CPnT7VHxCmDkw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: jul. 2020.
<https://doi.org/10.1590/S0104-59702013000500005>
PMid:24473649

QUEM foi Franco Basaglia? E-psico, s.d. Disponível em: http://www.ufrgs.br/e-psico/etica/temas_atuais/luta-antimanicomial-franco.html. Acesso em: 17 ago. 2020.

RICHARD Wagner. *Obra e compositores*. Orquestra filarmônica de Minas Gerais, 2020. Disponível em: <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/compositor/wagner-richard/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

RUIZA, Miguel; FERNÁNDEZ, Tomás; TAMARO, Elena. *Biografia de Émile Littré*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, Barcelona (Espanha), 2004.

Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/littre.htm>. Acesso em: 08 ago. 2020.

SABBATINI, Renato Marcos Endrizzi. Claude Bernard: Uma Breve Biografia. *Brain & Mind*, 1998. Disponível em: <http://www.cerebromente.org.br/n06/historia/bernard.htm> . Acesso em: 02 ago. 2020.

SANIDADE. In: Dicionário Online de Português, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sanidade/>. Acesso em: 05 jul. 2021.

SES. Secretaria de Estado da Saúde. Governo do Estado de São Paulo. Quem Foi Philippe Pinel. 2003. Disponível em: <http://www.saude.sp.gov.br/caism-philippe-pinel/institucional/quem-foi-philippe-pinel>. Acesso em: 20 jun. 2020.

TAN, Siang Yong; KWOK, Erica. René Leriche (1879-1955): innovator of vascular surgery. *Singapore Med J.*, v. 56, n. 5, p. 184-185, 2015. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4415095/>. Acesso em: 03 ago. 2020.
<https://doi.org/10.11622/smedj.2015056>
PMid:25917475 PMCID:PMC4415095

TOLENTINO, Cristina. Antonin Artaud. Caleidoscópio, Portal Cultural, s.d. Disponível em: <http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/teatro/teatro-contemporaneo/antonin-artaud.html>. Acesso em: 13 ago. 2020.

TRIPICCHIO, Adalberto. François Joseph Victor Broussais. Rede Psi, 2008. Disponível em: <https://www.redepsi.com.br/2008/02/20/broussais-fran-ois-joseph-victor-1772-1838/>. Acesso em: 02 ago. 2020.

VENANCIO, Ana Teresa A. Da colônia agrícola ao hospital-colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na primeira metade do século XX. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, v. 18, suppl.1, p. 35-52, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/D5gMkby7WBssxYZr7MgwxZS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: abr. 2020.
<https://doi.org/10.1590/S0104-59702011000500003>
PMid:22240946

WILHELM Wundt: biografia e principais teorias. *Maestro Virtuale*, s.d. Disponível em: <https://maestrovirtuale.com/wilhelm-wundt-biografia-e-principais-teorias/>. Acesso em: 12 out. 2020.