



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA – IPUFU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**



**Giovanna Paula Menezes**

**um chão, um corpo, um espaço: pistas do movimento na clínica**

**Uberlândia  
2022**



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA – IPUFU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**



**Giovanna Paula Menezes**

**um chão, um corpo, um espaço: pistas do movimento na clínica**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, como requisito necessário à obtenção do Título de Mestra em Psicologia.**

**Área de concentração: Psicologia**

**Linha de pesquisa: Psicanálise e cultura**

**Orientador: Prof. Dr. Caio César S. C. Próchno.**

**Uberlândia**

**2022**

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

M543 Menezes, Giovanna Paula, 1993-  
2022 um chão, um corpo, um espaço: pistas do movimento na  
clínica [recurso eletrônico] / Giovanna Paula Menezes.  
- 2022.

Orientador: Caio César Souza Camargo Próchno.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Psicologia.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.656>

Inclui bibliografia.

1. Psicologia. I. Próchno, Caio César Souza Camargo,  
1955-, (Orient.). II. Universidade Federal de  
Uberlândia. Pós-graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 159.9

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

**Giovanna Paula Menezes**

**um chão, um corpo, um espaço: pistas do movimento na clínica**

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Juliana Soares Bom-Tempo

UFU

Dr. Diogo Rezende

UNIRIO

Profa. Dra. Tamiris Vaz

UFU

Dr. Gabriel Gonçalves Serafim Silva

UFF

Uberlândia, 13 de dezembro de 2022.



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

|                                    |  |                 |      |                       |       |
|------------------------------------|--|-----------------|------|-----------------------|-------|
| Programa de Pós-Graduação em:      | Psicologia   |                 |      |                       |       |
| Defesa de:                         | Dissertação de Mestrado Acadêmico/ número 419, PPGPSI        |                 |      |                       |       |
| Data:                              | Treze de dezembro de dois mil e vinte e dois                 | Hora de início: | 9:15 | Hora de encerramento: | 11:55 |
| Matrícula do Discente:             | 12012PSI012  |                 |      |                       |       |
| Nome do Discente:                  | Giovanna Paula Menezes                                       |                 |      |                       |       |
| Título do Trabalho:                | Um chão, um corpo, um espaço: pistas do movimento na clínica |                 |      |                       |       |
| Área de concentração:              | Psicologia   |                 |      |                       |       |
| Linha de pesquisa:                 | Psicanálise e Cultura  |                 |      |                       |       |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | Análise Institucional do Corpo                               |                 |      |                       |       |

Reuniu-se de forma remota, via web conferência, junto a Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, assim composta: Professores Doutores: Diogo Rezende - UNIRIO; Juliana Soares Bom-Tempo - UFU; Caio César Souza Camargo Próchno, orientador da candidata. Ressalta-se que todos membros da banca participaram por web conferência, sendo que o Prof. Dr. Diogo Rezende participou desde a cidade de Ouro Preto - MG, a discente Giovanna Paula Menezes, a Profª Drª Juliana Soares Bom-Tempo e o Prof. Dr. Caio César Souza Camargo Próchno participaram desde a cidade de Uberlândia - MG, em conformidade com a Portaria nº 36, de 19 de março de 2020.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Caio César Souza Camargo Próchno apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da 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 **Diogo Rezende, Usuário Externo**, em 13/12/2022, às 12:16, 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 **Juliana Soares Bom Tempo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 13/12/2022, às 12:17, 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](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4124719** e o código CRC **CA6FB794**.

---

## **Agradecimentos**

Escrever não é um exercício simples para mim, é atravessado por certa angústia, uma angústia própria à gestação e ao parto. Considerando isso, foi um acalento tecer a presente pesquisa junto a companhias tão preciosas, mesmo que haja zonas no processo de escrita em que se atravessasse sozinha. Até sozinha, nunca deixei de estar povoada. Agradeço àqueles e àquelas que, gentilmente, me povoam. Agradeço à Valda, minha mãe, por olhar para mim e me ver grande, mesmo quando me sinto tão pequena. Sua força é uma linha que impulsiona meu corpo a sonhar e agir pelos sonhos. Agradeço à Valdete, minha segunda mãe, por, sendo tia, escolher me amar como uma filha. Sinto isso como um imenso privilégio. Agradeço ao Walter, tio para quem entreguei todas as cartas escritas na escola no Dia dos Pais, e isso diz de muita coisa. Agradeço ao Tom, meu companheiro bichano adotado durante um acompanhamento terapêutico e que tem me ensinado tantas formas de amar. Agradeço ao Guilherme, Gimenes, Francisco, Layanne e Fabiana por provarem que família se constrói para além dos laços sanguíneos, e considerando aqueles com quem compartilho desses laços, agradeço ao Valdeir, Helena, Camila e Gustavo, pelo apoio sempre disponível. Agradeço ao Thiago, Yasmin, Isabela, Nalva, Aline, Fernanda, Natália, André, Juscelino, Brunna, Mônica e Gil por experimentarem comigo a vida com amor e coragem. Agradeço àqueles e àquelas que acompanhei e acompanho na clínica, por tantas nuances afetivas experimentadas, nuances que não couberam em um corpo e precisaram vazar numa escrita. Ainda sobre a clínica, meus fortes agradecimentos aos parceiros e parceiras do projeto Por uma clínica-poética, aos companheiros e companheiras do Apiá Coletivo de Acompanhantes Terapêuticos e aos acompanhantes terapêuticos que se acompanham numa luta cotidiana através do Movimento de Ats de Uberlândia. Experimentei junto a vocês modos mais alegres e corajosos de parceria, trabalho e vida. Meus agradecimentos ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia composto por direção, colegiado, secretariado, professores e afins. Dado a composição desse programa que foram possíveis as negociações para afirmar as singularidades da presente pesquisa. Agradeço ao Guido, Ricardo, Diogo, Gabriel e Tamiris pelas composições junto às bancas de qualificação e defesa e suas respectivas contribuições neste trabalho. A sensibilidade de vocês me encanta. Agradeço à Juliana, pela doulagem amável e cirúrgica em tantos partos de modos de vida tão mais interessantes ao meu corpo. É um prazer navegar pela vida em sua companhia, companhia preciosa à essa escrita em tantos momentos. Agradeço ao Caio, por sua orientação generosa e por contribuir para a abertura de meu corpo aos processos de criação com tamanha sensibilidade. Agradeço do fim ao início, à presença constante da força dos mares que rege meu Ori, força que abre os caminhos para os meus mais sinceros desejos. Odoyá!

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| Preâmbulo: Como pode um corpo pensar? .....         | 6   |
| 1 Abertura.....                                     | 14  |
| 1.1 Clínica.....                                    | 19  |
| 1.2 Movimento.....                                  | 21  |
| 2 Dispositivo de investigação: uma cartografia..... | 25  |
| Capítulo 1 Pista: um chão.....                      | 29  |
| Capítulo 2 Pista: um corpo.....                     | 59  |
| Capítulo 3 Pista: um espaço.....                    | 78  |
| 3 Notas de um fechamento parcial.....               | 99  |
| Referências.....                                    | 102 |



## Preâmbulo

### Como pode um corpo pensar?

Gostaria de fazer um convite a você. Um convite para a construção de um território para adentrarmos na presente dissertação. Para tal, peço que você, antes de continuar a leitura, ouça, de olhos fechados, onde quer que você esteja, a canção *Força Estranha*, música composta por Caetano Veloso em 1978 e eternizada na voz de Gal Costa.

Assim que findar a escuta dessa canção, a/o convidado para retornar para esse espaço, a fim de dar continuidade à leitura.

Por **isso** se canta. Pelos atravessamentos daquilo que sorrateiro no ordinário, no cotidiano atravessa um corpo, o arrasta, o desestabiliza, o encanta. Por isso que dilata o tempo e escorre as horas. Pelo banal que, em dado dia, em dado momento, em especificidade, salta e captura, transforma. Pelo tempo que brinca ao redor do menino que corre, pelos pés nunca tirados do riacho, pelos cabelos brancos na frente do artista, por aqueles que conhecem o jogo do fogo das coisas que são. Pelas brigas, pelos gritos e pelo fato de não valer um caminho sob o sol a coisa mais certa de todas as coisas.

Talvez, e só talvez, seja por isso que uma força estranha, tamanha, se atualiza levando um corpo a cantar, canto que preenche o corpo e o espaço. É assim que me sinto quando ouço essa canção na voz de Gal, habitada.

Essa canção saltou em meu corpo enquanto lia um dos livros que povoam a presente dissertação. Tal livro tem por autor Zourabichvili, escritor e filósofo francês pelo qual me apaixonei durante as leituras para a composição da escrita. Sem explicações do porquê ou

como, o modo como ele escrevia ativou em meu corpo uma relação diferencial em relação às construções conceituais apresentadas. Tornou alguns conceitos mais próximos e, por mais próximos, mais estranhos, entranhando problemas mais do que os tornando lúcidos e ecoando o fato de que, considerando a filosofia deleuziana, pensamos por que, quando arrebatados por forças estranhas ao pensamento, somos forçados a pensar.

Algumas linhas filosóficas consideram o pensamento como faculdade que naturalmente se direciona à verdade através de uma boa vontade. Tais filosofias, empreendem esforços na construção de categorias do pensamento prévias à experiência, que possam categorizá-la, desvelá-la, filtrando as perturbações das paixões do corpo, que poderiam nublar essa apreensão da verdade, em uma experiência (Zourabichvili, 2020).

Em aliança a Nietzsche, Deleuze afirma que são exatamente essas paixões, o fora, que, violentando o pensamento, o abre para a multiplicidade das verdades, onde, de forma a valorar a experiência, seja mais interessante investigar Como, Quando, Quanto, ou seja, como funcionam as circunstâncias de surgimento e atualização de tal verdade, se está é ou não interessante em relação a. Assim, há o tateamento da verdade enquanto multiplicidade e especificidade, interessando menos responder se isso é ou não verdadeiro, pois sendo verdadeiro ou não, a partir do momento em que se pensa, isso entra em modos de agenciamento e produz funcionamentos (Deleuze, 2010; Zourabichvili, 2020).

Com a entrada do martelo nietzschiano que aciona a Moral como respaldo da naturalização do pensamento à verdade, Deleuze propõe que a função da filosofia e por conseguinte do pensamento é, em deslize por entre imagens dogmáticas e modelos de reconhecimento, conseguir sustentar o pensamento nos tensionamentos de um campo problemático

em par às desestabilizações que isso faz nas certezas estabelecidas ou procuradas (Deleuze, 2018).

Para então, que o pensamento opere, se abra para a criação, para o novo, e não se fixe na reprodução por reconhecimento dos conceitos, o pensamento precisa ser arrebatado por um signo, um disforme, um não-pensado, que o desloca dessa aliança com a Verdade e a homogeneidade. O pensamento é então, perturbado, por aquilo que até então era impensável, informal (Deleuze & Guatarri, 1992/ 2010).

Por isso que, para Deleuze, não pensamos por natureza, somos violentados a pensar, habitando campos problemáticos desterritorializantes, acionados por forças estranhas ao pensamento (Zourabichvili, 2020).

Considerando esse traçado em par à Zourabichvili e Deleuze, percebo que meu corpo, afetado pelas nuances dos encontros nos acompanhamentos clínicos tecidos, em paralelismo ao pensamento, o deslocou e o tensionou na investigação daquilo que compõe a esfera do movimento em exercício clínico. Como nos mover na clínica?

Ao início do processo na pós-graduação, em meu primeiro encontro com meu orientador, Caio Próchno, este citou que quando chegamos com algum material para ser pesquisado, com alguma pergunta, essa pergunta pode se colocar como uma cortina de fumaça entre o corpo e outras perguntas talvez mais relevantes e de fato, objetos de interesse e desejo na pesquisa.

A fim de tatear tal cortina de fumaça e às voltas com a questão inicial que moveu a escrita do pré-projeto que antecede a presente dissertação, tendo este por título: *Como se constrói um corpo em acompanhamento terapêutico*, me encontrei com uma aluna do curso de dança do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, que já fora minha

acompanhada na clínica, Yumi Ishikawa. Yumi estava investigando para seu trabalho de conclusão de curso a construção de um procedimento para o acompanhamento de pessoas em processos de criação. Tal investigação resultou, em 2022, na produção de um livro de bolso intitulado: *Você está ou deseja estar em algum processo artístico?*<sup>1</sup>.

Sabendo de sua pesquisa, a convidei para um encontro, e Yumi aplicou seus procedimentos junto ao meu corpo e às perguntas que mobilizavam a entrada no mestrado. Aqui, já há a percepção de que o processo de escrita fora tomado por mim como um processo artístico e de criação. Aliás, junto de Yumi, em nossas conversas, ficou explícito que tanto o modo como vinha clinicando, quanto o modo como tomava o processo do desenvolvimento da dissertação, estavam intimamente implicados com a arte, com processos de composição e estética.

Meu encontro com Yumi foi de uma singularidade onde pude ser acompanhada por alguém que já acompanhei. Se foi possível tecer junto de Yumi uma clínica na produção de modos de vida mais interessantes a ela, esta construiu junto a mim um sensível rito de entrada na atmosfera da pesquisa.

Em par a Yumi, cheguei a algumas palavras que atravessavam o início daquele processo. Dentre elas, as palavras queda, flexível, deslizar, bater, desejo, reverberar e atravessar. Palavras-corpo que corporificavam o modo como me engajava na pesquisa. A palavra queda, em específico, marcou muito meu corpo por sentir que para clinicar e escrever como quem faz arte, haveria e já estavam em curso, a queda de alguns paradigmas.

---

<sup>1</sup> Ishikawa, Y. (2022) *Você está ou deseja estar em algum processo artístico?* Uberlândia: edição do autor. 1 ed.

Podemos considerar que neste momento, começava a tatear no pensamento e no corpo, que, para escrever, há um tanto de queda, e isso se colocava como um modo de atravessar.

Como sobreviver à queda? Como amaciar o chão?

Duas questões feitas, respectivamente, pelos pesquisadores dos cruzamentos entre arte, corpo e clínica, Juliana Bom-Tempo e Diogo Rezende, em um dos encontros do Terreno de Transmissão com o tema Corpo e Movimento e Saúde na dança, encontro remoto que compôs as ações realizadas pelo projeto Por uma clínica-poética durante o período de isolamento em decorrência da pandemia do Covid-19, no ano de 2021. Estas duas perguntas em composição às questões surgidas em meu encontro com Yumi, me levavam a questionar: o que havia depois da queda de certos paradigmas? Queria muito experimentar essa pergunta.

Em aposta às pistas oferecidas por Deleuze e Guatarri (1996) no que diz respeito à tessitura de modos e procedimentos para se colocar em dada experimentação, de forma a fazer passar os fluxos desejanter que ali pululam, sabendo que um grande amigo e performer, Arthur Ayroso (Tuti), por anos, trabalhava com uma proposição performática que tem por nome Amarrações, o convidei para ir a minha sala de trabalho, para amarrarmos tais palavras a fim de construir um território para abrigar os processos de investigação e escrita.

Segundo Tuti, enquanto um recorte feito de modo integral de uma de nossas conversas por meios digitais: - Para se começar as amarrações primeiro é preciso criar o mundo onde essa ação é possível, mais do que estender uma linha entre os pontos A e B, é preciso entender que o mundo onde as amarrações são possíveis é criado no ato de se amarrar. Não há qualquer necessidade a priori, esse mundo só pode ser fundado mediante ao ato, à ação de se amarrar incessantemente, performance que cria mundos e desafia a efemeridade de um processo performático. A ação se dissipa, mas sempre deixa sua impressão, as linhas ficam, e à medida

que a performance avança, dia após dia, uma vida de aranha toma a vida humana. Amarrar, amarrar, não há qualquer outra necessidade ou desejo a não ser amarrar e o que for importante, acontecerá no caminho. Não fazemos as amarrações (...).

Me lembro que quando Tuti chegou em minha sala, local das amarrações, ele me perguntou qual seria o coração das amarrações, veia pulsante que empregaria a corrente de vida que atravessaria as linhas, os pontos, as torções, os nós. O apresentei àquele punhado de palavras citadas anteriormente, e saímos a amarrar pela minha sala, criando espaços, desafiando o corpo, a gravidade e o equilíbrio para que uma linha pudesse se direcionar para onde sua força apontava.

A sala virou casa para as teias, para as geometrias.

Tais teias acompanharam meu trabalho até o momento do anúncio da minha titulação enquanto mestra em psicologia. As teias estiveram presentes entrecortando o espaço de uma sala onde atendo, crio, pesquiso, estudo, durmo, leio poesia, recebo não só acompanhados e acompanhadas para os atendimentos clínicos, como também amigos para uma ou outra conversa.

No compasso dessas investigações, e dos percursos da vida, linhas se desfizeram, outras surgiram. Palavras foram apagadas dos papéis pela força do tempo, outras palavras resistiram quase que intactas. Algumas expostas, outras escondidas, como uma que ficou por dois anos, dentro de uma concha, amarrada secretamente embaixo de uma pia. Dentro dessa concha, descobri, no dia que antecedia a banca de defesa da dissertação, que se encontrava um papel com a palavra atravessar, força tão necessária a esse processo. Atravessar a queda se colocava então como um campo de experimentação interessante ao meu corpo.

Como escrever, como pesquisar do chão? Essa pergunta me veio numa tarde, quando depois de alguns atendimentos clínicos tentei estudar e não conseguia me concentrar. Deitei-me embaixo de um espelho que fora amarrado suspenso no ar, e que refletia o papel onde estava escrito a palavra queda, papel este que se encontrava ao chão, amarrado na ponta de uma linha. Fiquei horas deitada, naquele jogo de perspectivas e reflexos, olhando para aquele espelho, e para aquela palavra refletida.

Amarrado, por cima do espelho, havia um cristal pontiagudo. Que por uma questão milimétrica se encontrava suspenso, sobre o espelho. O cristal pontiagudo, o espelho, meu corpo, a palavra queda, o chão.

Entendi em meu corpo, dada aquela composição, que um processo de pesquisa apresenta seus riscos. O risco da falha, da quebra de expectativa, de um texto não ter a consistência suficiente para contar aquilo que habita o pensamento e o corpo: “Não é tranquilizador, por que você pode falhar” (Deleuze & Guatarri, 1996, pg. 12).

Diante do risco da queda, como seria escrever não em pé, sustentada por velhos parâmetros, na suposta segurança dessa postura, tão resistente à gravidade, mas do chão. Me autorizando a olhar as coisas por outros pontos de vida, menos certa e mais conturbada, remexida, implicada? Foi dessa relação com o chão que uma das pistas da presente pesquisa foi gestada, aliás.

A fim de compartilhar de tal travessia, os/as convido para uma investigação que em seu desenvolvimento, traçou enquanto desenho, um plano com três marcadores: três pistas sobre um chão, um corpo e um espaço que autorizem a clínica ao movimento.

Para tal, lança-se mão de uma proposta de texto que seja experimental, tanto pelas proposições de procedimentos ao longo do texto, quando pela escolha do jogo da escrita entre

primeira pessoa do plural e primeira pessoa do singular, a fim de se arriscar em uma aproximação íntima entre escritora e leitores.



## 1. Abertura

Pesquise por que preciso. Preciso investigar o que impulsiona e oferece força a um corpo para estar em companhia a outros corpos em momentos de singulares intensidades de afetos, de tristezas, revoltas, apatias, medos, solidão...

O que abre passagem para que, em companhia a tudo isso, ainda haja a criação de uma vida? Pensar seguindo linhas de fuga que pegam a beira do voo de uma bruxa (Deleuze & Guatarri, 1992/2010), e por pequenas fissuras, pequenas, em meio ao caos ou a extrema ordem, criam. O que auxilia a sustentar a presença quando talvez não haja vida, linhas, voo, fissuras, criação?

Pesquise sobre pistas do movimento na clínica por que durante a contingência do estado pandêmico que atravessou o mundo ao início do ano de 2020, precisei exercer meu ofício enquanto psicóloga, através de uma tela. Testemunhei minhas acompanhadas e acompanhados chorarem, sorrirem, atravessarem momentos críticos na modulação de sintomatologias, contar sobre seus sonhos, seus medos, seus lutos, exclusivamente através de uma tela. Não sentia o calor da presença deles, nem estava em contato direto com seus olhos e não pude oferecer um abraço quando era acionada a.

Como escrever sobre isso? Deleuze (2011), em suas investigações sobre a problemática da escrita em par aos literários escolhidos como seus aliados, nos diz que:

[o escritor] goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiadas grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, [...] Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados” (p. 14).

No perambular dessas investigações, Deleuze (2011) nos oferece pistas sobre como escrever. O primeiro desafio é *despessoalizar* o eu imperativo que comanda um relato quando se conta de uma vida e seus processos, para tomar um corpo como **um** ao invés de **o** corpo, ou seja, abrir um corpo ao devir naquilo que se atualiza, e, com isso, compor uma escrita que namore com os limites, os furos, o fora da própria linguagem.

Peço que, então, tomemos o eu quando este surge nessa presente escrita apenas como referência a um corpo e seus trânsitos e não como o princípio organizador da experiência. Quanto às histórias e os relatos que incitam a investigação aqui proposta de perscrutar pistas do movimento na clínica, estes são convidados a atuarem junto da presente escrita, como “caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto” (Deleuze, 2011, p. 10) e não sua Verdade.

Dito isso, afirmo que durante o percurso na pós-graduação fui atravessada por tais contingências singulares ao nosso tempo. Foi possível apenas um encontro de minha turma antes do anúncio das medidas sócio-sanitárias necessárias ao cuidado em relação à pandemia do Covid-19. Após este anúncio, vivenciei por janelas e janelas de salas remotas de reuniões todos os encontros que compunham a trajetória do mestrado. O calor de retornar às salas da universidade, as possíveis idas aos bares depois das aulas, a proximidade junto aos corpos de meus colegas e professores, se tornaram experiências anteriormente ansiadas e quistas, porém não possíveis.

O início do percurso na pós-graduação também se dá no compasso do fechamento de um espaço de trabalho criado por um coletivo de acompanhantes terapêuticos do qual fazia parte, que teve por nome Apiá Coletivo de Acompanhantes Terapêuticos, e, que durante três anos na cidade de Uberlândia, de 2017 à 2020, se arriscou na composição de uma clínica-galpão, onde a psicoterapia e o acompanhamento terapêutico se multiplicavam

num mesmo espaço com outras práticas, como o yoga, a dança, a acupuntura, além de se estabelecer como um ponto de cultura na cidade através de eventos como lançamento de livros, noites com apresentações de performances, shows de música e peças de teatro.

De um corpo clínico hiperpovoado e movente - onde nas segundas-feiras estava sentada em um sofá acompanhando alguém através da psicoterapia, nas quartas-feiras estava entregando meu corpo ao chão ao final de uma aula de yoga, e aos sábados estava atrás da bancada de um bar que funcionava quando em eventos culturais abertos ao público em geral - chego à dissolução formal desse coletivo, e passo a clinicar “sozinha”, em uma sala, através das telas.

O exercício clínico se mantém em paralelo ao trajeto na pós-graduação em certo descompasso: quanto mais me aventurava na clínica, menos conseguia escrever. Quanto mais meu corpo se autorizava, na clínica, a transversalizar com as artes e filosofias, menos era possível traduzir essas experiências em palavras escritas que compusessem uma dissertação, sendo que, em tensionamento, este texto discorria justamente sobre essas experiências.

O que se iniciou como um desconforto e certa procrastinação, gerou uma sintomatologia em meu corpo nunca antes experimentada. Sentia que as discussões e insights acerca da pesquisa em andamento habitavam meu corpo inteiro, caminhavam comigo por entre atendimentos e encontros, mas se fixavam em meu peito quando no momento de me prestar ao exercício da escrita.

Era como se em meu corpo habitasse certo tumulto de palavras que não encontravam fonte de escoamento e dispersão. Em par a isso, como um processo paralelo e articulado, algumas crises do que podemos denominar aqui de uma sintomatologia da ansiedade se fizeram: sensação de falta de ar e confusão mental, dificuldades de

concentração, apertos com certo aquecimento no peito e sensação de formigamento na cabeça, foram alguns sintomas que saltavam em meu corpo sempre que me aproximava do tempo e espaços reservados àquilo que seria a produção de um texto.

Meu corpo estava em crise, em bloqueio, o fluxo da escrita estava adoecido e atravessado por inúmeras neuroses que colocavam em xeque os papéis sociais que meu corpo exercia, como se, escrever com excelência, dissesse ferrenhamente sobre quem eu era como psicóloga, acompanhante terapêutica, pessoa.

Temos aí um impasse, pois: “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” (Deleuze, 2011, p. 14).

Recordo-me do dia em que confessei meu fracasso em escrever ao meu orientador como quem vai a sacristia confessar seu pecado. Este com uma sensibilidade ímpar, quebrando a sacristia ao se colocar frente a mim como um grande parceiro, me lança a provocação de que o corpo da psicóloga por longos anos inconscientemente formatado e formatador dos modos de subjetivação de meu corpo estava em ferrenho combate ao corpo da artista que ainda hoje tenho tatos para aceitar habitar.

Era necessário que a artista encontrasse furos possíveis para escoar frente à forma da Psicóloga, abrindo espaço para que daí se pudesse pensar e escrever sobre uma clínica que se faz em aliança tão íntima com a arte.

Considerando aqui, a escrita como um processo de criação, aciono Pelbart (2016) quando este tece uma linha em que, para fazer a travessia da crise à criação pode ser que habitemos uma zona de esgotamento. Percebo que, enquanto cartógrafo este processo,

talvez ainda roçando um tanto essa zona, me chega algumas questões, como: o que pode produzir um corpo em crise?

Constato que foi necessário fracassar para que as palavras em meu corpo encontrassem algum furo possível. Fracassar diante da imagem que eu havia construído de uma eficiente pesquisadora que cumpre com primor as normas e prazos. Fracassar diante da psicóloga que se pretendia escrever um texto acadêmico com certa forma, impessoalidade e desimplicação de meu corpo, o que sim, é contraditório, quando a escolha por escrever tem como material meu corpo e seus trânsitos em exercício clínico.

Considerando uma espécie de fracasso que abriu porosidades frente a forma da psicóloga que escreve, acredito que talvez o momento em que eu mais tenha sido escritora, fora justamente aquele em que reconheci minha impossibilidade em escrever.

Por entre essas porosidades se fez possível habitar zonas de vizinhança que dançam entre uma psicóloga parcial, uma escritora parcial, uma artista parcial, uma filósofa parcial. Sem excelência ou totalidade, uma. Artigo indefinido que propõe um devir entre. Nas experimentações percorridas até então, podemos sugerir que o processo da escrita operou uma clínica em meu corpo.

Desindividualizando este e tomando um corpo enquanto campo de negociação entre fluxos, linhas, forças indiferenciadas, que em movimento constroem, parcialmente, algumas organizações para logo desorganizarem (Yonezawa, 2020), podemos capturar pistas pululadas quando considerado um corpo em processo de criação: 1) um corpo pode adoecer quando está são, fluxos são duramente ditados por uma forma dada a priori que pede uma correspondência; 2) um processo de criação pode comportar zonas de crise por deixar morrer tais formas; 3) a produção de uma saúde de um corpo pode não condizer com a ideia de um corpo perfeito, organizado, claro e coeso, e que, tomar o sintoma como

travessia antes de um desarranjo a ser rapidamente normalizado, pode oferecer furos nas organizações duras de um corpo e autorizar que o desejo vaze a fim de se agenciar com conexões outras, e quiçá, mais potentes; 4) uma escrita pode operar uma clínica em um corpo e um corpo em processo de escrita pode entrar em crise; 5) uma crise pode ser medicada, silenciada e pode ser um platô denunciador daquele corpo e daquela escrita; 6) afirmar o fracasso diante do que se é esperado de um corpo pode agenciá-lo a possibilitar criar.

É em aliança a isso que tomaremos o conceito de clínica.

## 1.1 Clínica

Guatarri (1996) inicia um de seus capítulos em *Micropolítica – cartografias do desejo*, livro escrito a muitas mãos após a visita de Guatarri ao Brasil convidado por Suely Rolnik em 1982, escrevendo que se fosse sugerir algum tópico a um programa político de transformação de um partido, este tópico seria “liberdade de construção de novos tipos de modelo referentes à análise do inconsciente” (Guatarri & Rolnik, 1996, p. 203).

Esta sentença denuncia que há modos de operar a análise do inconsciente que podem servir a diferentes estratos, políticos, clínicos e sociais, considerando os agenciamentos com os quais se articula e produz.

Em seu livro *Crítica e clínica*, Deleuze (2011) aproxima a clínica à crítica literária acionando escritores que segundo ele, trabalham em uma língua menor. Menor quando se arrisca na criação de uma nova linguagem nas fissuras de paralelizar com as correntes semióticas que concatenam campos indiferenciados em uma linguagem majoritária, organizadora do caos.

Guatarri, ainda em *Micropolítica* (Guatarri & Rolnik, 1996), nos oferece um histórico de como Freud em sua trajetória junto à psicanálise e os tensionamentos entre sua efervescência criadora e os modos cientificistas, assim como os que vieram depois dele, propuseram tipos de organizações das forças disruptivas do inconsciente e de sua maquinaria na produção de produção, em modelizações que arranjavam categoricamente e procurava normalizar, equalizar as ditas indiferenciações e caoticidades próprias dos conteúdos inconscientes.

Algo que atravessa um tanto essa corrente psicanalítica, e outras correntes filosóficas, psicológicas, descansa naquilo que Nietzsche (2017) denunciou como a supremacia da razão, do pensamento, enquanto operadores de um desvelamento dos desígnios do corpo, e em par a esse desvelamento, o exercício de desenvolvimento de uma consciência que almeja a doutrinação das paixões do corpo.

Nesse sentido, operar por uma língua menor, é trazer a potência de uma a-língua como um “devir-outro na língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante” (Deleuze, 2011, p. 16). Isso nos autoriza a liberar o sintoma e qualquer outra manifestação dessa usina que chamamos de inconsciente da tomada dos mesmos pela organização da linguagem e da urgência em concatená-lo em algo que estagna em certo sentido: “Assim, o sintoma, os atos falhos, os lapsos, etc., e toda manifestação do inconsciente, não devem mais ser compreendidos como uma linguagem, nem tomados como um significante simbólico, nem analisados como um fantasma individual” (Sauvagnargues, 2012, p. 41).

Um sintoma é então, político, pois deflagra os furos nos registros que ordenam o mundo. Não diz respeito a um corpo desregulado e que precisa de uma regulagem, como o

aperto de um parafuso para retornar à antiga maquinaria de produção de uma vida adoecida, esvaziada de potência.

Segundo Guatarri e Rolnik (1996), se o sintoma não se dobra a uma significação anterior a ele, talvez o que interesse seja experimentá-lo em termos de agenciamento: uma cartografia das linhas duras e flexíveis, dos dispositivos, mapas, fluxos com os quais este se engendra e deflagra, considerando uma doença como uma paragem de um fluxo ininterrupto e desejante - sintoma como crise.

Junto a esse apanhado tecido até então, não se pretende oferecer uma dura definição do que é a clínica. O convite se abre para a possibilidade de afirmar uma clínica como um campo de experimentação que se dá em um plano de imanência, em par a criação de programas, procedimentos que compõem com linhas de processos de subjetivações complexos e sempre singulares, composições tais que em seu exercício buscam se aliar, criar linhas de fuga que abrem saídas das égides das clínicas dos scripts, onde formas, conceitos, categorizações, interpretações se antecedem ao que pode um encontro.

## **1.2 Movimento**

Segundo Gil (2002),

No começo era o movimento porque o começo era o homem de pé, na terra erguerase sobre os dois pés oscilando, visando o equilíbrio o corpo não era mais que um campo de forças atravessado por mil correntes, tensões, movimentos. Buscava um ponto de apoio. Uma espécie de parapeito contra esse tumulto que abalava os seus ossos e a sua carne” (p. 6)



Esse autor faz um paralelo do bailarino em relação à experiência do primeiro homem de pé, que, para se movimentar, aciona seu corpo na linha em que se arrisca ao desequilíbrio e à queda.

Podemos encontramos pistas sobre o movimento junto a Gil (2002): que o movimento se compassa na efemeridade de um plano imanente, pois, quando na dança, o movimento é a linguagem de um corpo, e esta não parte de um código à priori, senão das coordenadas da força vital que anima o vazio e o infinito: “Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstroem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o ao infinito” (Gil, 2002, p. 7)

Por isso, um conceito de Gil (2002), ao qual este chamou de espaço do corpo, conta que, um corpo de um bailarino ao dançar, joga não apenas com o aparente para produzir o movimento: a força da gravidade, a superfície do chão, a sua qualidade muscular como também ganha força outra, infinita, pois compõem com o campo das virtualidades que atualizam no corpo que dança, atravessando-o, e este feito placa de redistribuição e produção, produz outras forças.

Se tomarmos emprestado aquilo que Deleuze (2010) desenvolve enquanto traços característicos ou distintivos de uma coisa em geral, podemos considerar que, tal movimento dançado, se dá enquanto um recorte, em certo tempo e espaço, de um diagrama atravessado por diversas linhas de forças. Coordenadas de qualidades e extensão que atuam por modos de partição, composição, organização, desorganização, acoplamentos, ou seja, uma dobra entre o interior e o exterior do corpo que dança que possibilita corpo e espaço a atualizarem um movimento e com isso, devir outro. Outro corpo, outro espaço. É assim que podemos dizer que o calor da plateia, a temperatura do chão, a tristeza, a alegria, a

música, o silêncio, tudo isso, e mais, aspectos visíveis e não visíveis impulsionam um movimento.

Um gesto dançado se inicia e se estende ao infinito pois corta as linhas dos possíveis, brinca com o impossível, e afirma no corpo as contingências, o acaso, o risco da queda e do voo.

Gil (2002) ressalta aquilo que daria um impulso de início ao movimento dançado ou não dançado, que seria aquilo que Cunningham, bailarino e coreógrafo norte-americano, chamou de esforço. O esforço seria a força vital, a semente produtora de um movimento. O movimento do movimento, como no inverno onde o solo superficialmente parece estático, quando logo abaixo da fina camada de sua superfície, sementes tremulam em esforço na iminência de uma eclosão.

Sendo assim, no movimento dançado, o esforço seria uma negociação entre as qualidades de peso, tempo, espaço e fluxo. Essa negociação anima um movimento de um corpo que dança, sendo constante e, ao mesmo tempo, mutável. Um jogo entre as macropercepções de um movimento (questões técnicas, dinâmicas de fluxos de energia nervosa) e uma micropercepção, sendo esta a fonte inesgotável onde um movimento que gera outro movimento. Fluxos ininterruptos de produção com certos cortes, paragens, produções de formas, gestos, que não os capturam em totalidade (Gil, 2002).

Se Cunningham encontrou algumas pistas para cartografar aquilo que anima um movimento do corpo em dança, a proposta da presente pesquisa é a de perscrutar algumas pistas que, como nos sugerem Passos, Kastrup e Escóssia, antes de regras a serem aplicadas, operem como “referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar do próprio percurso da

pesquisa” (Passos, Kastrup & Escóssia, 2009, p. 13) na investigação do movimento na clínica.

Convidar a dança a transversalizar com a clínica é um convite também a abrir esse campo para ser negociado com nuances outras. Não se trata de pensar a clínica como a dança ou vice-versa, mas pegar emprestado, por roubos, conceitos e procedimentos que possam interessar nesse percurso de olhar para aquilo que produz e sustenta um movimento na clínica.

Sendo assim, mais nos interessa abrir o corpo ao campo de experimentação intensivo que pode nos levar essa problemática do que propriamente encontrar uma dada resposta. Isso nos autoriza ao escape de uma pretensa definição de como atuar em exercício clínico, para propor linhas que tangem experiências em sua especificidade e possibilidades de criação.

## 2. Dispositivo de investigação: uma cartografia

Como proposição procedimental apresentada por Deleuze e Guatarri (1995), a cartografia opera uma dobra no sentido da pesquisa, onde antes de objetivos se almeja o rastreamento de pistas que se configuraram enquanto metas em meio ao percurso de exploração do campo problemático. Neste sentido, a cartografia se coloca como um acompanhar de processos.

“Deleuze e Guattari diriam: linha dura para o trajeto costumeiro, linha flexível para o trajeto errático, e linha de fuga para os desvios, as escapadas – tudo isso, grosso modo. Mas afinal, para que traçar tais linhas, tais mapas?” (Pelbart, 2016, p. 307). No seguir do texto do autor, reportando-se às linhas experimentadas pelo educador Fernand Deligny junto ao acompanhamento de crianças autistas na França nas décadas de 40, 50 e 60, ensaia-se um encaminhamento de resposta: “Ao invés de querer compreender, significar, interpretar, cabe traçar, cartografar, diria Guattari, seguir o curso das coisas, como se diz, seguir o curso de um rio, e não fixar-se nas supostas intenções, sempre projetadas, pressupostas...” (Pelbart, 2016, p. 307).

A presente pesquisa se dá, então, ao passo da entrada em zonas de agenciamento junto aos processos em jogo aberto às individuações que se dão nos encontros, acompanhando os registros de um corpo em experiências clínicas através da análise das linhas duras e flexíveis que atravessam esse plano e das linhas de fuga que operam nos planos dos acontecimentos, redistribuindo as potências dos corpos em relação.

Para tal, lanço mão da investigação de registros de experiências clínicas, a saber, da clínica do acompanhamento terapêutico e a participação no projeto Por uma clínica-poética.

A clínica do acompanhamento terapêutico se especifica junto aos movimentos antimanicomiais ainda embrionários desde 1970 e que culminarão na Reforma Psiquiátrica no Brasil, se efetivando como prática terapêutica quando da aprovação da Lei Paulo Delgado 10.216/90. Trata-se do acompanhamento terapêutico (A.T.) como ação multiprofissional aliada às políticas e práticas de desinstitucionalização do sofrimento psíquico, que atualmente encontra-se em processo de implementação já viabilizada por instituições educacionais, como os estágios universitários e as residências interdisciplinares, em parceria com os serviços públicos de atenção à saúde mental.

O acompanhamento terapêutico se instaura tendo como marco histórico a criação da primeira equipe de acompanhantes terapêuticos no então hospital-dia A Casa em São Paulo em 1979, e segue com experiências e práticas apresentando resultados efetivos de ressocialização e mediação das pessoas com sofrimento psíquico em articulação com seu meio de circulação e a rede de serviços de saúde (Berger, Morettin & Neto, 1991). O A.T., sendo gestado no bojo do hospital psiquiátrico, tendo como precursor histórico o que no período da Reforma Psiquiátrica recebeu o nome de auxiliar psiquiátrico (Ibrahim, 1991), tem como marca no desenvolvimento de seu campo de atuação a linha tênue entre o enrijecimento nos especialismos psis e a abertura aos processos criativos de invenção nas produções de subjetividades específicas da prática, fazendo da rua e de tantos outros espaços possíveis de circulação, uma clínica a céu aberto.

Ressalto aqui uma escolha procedimental em considerar a clínica do acompanhamento terapêutico antes como um modo de operar na clínica, do que um modelo de atendimento clínico. A partir dessa ressalva, os casos aqui relatados têm como paisagem a rua, a sala onde realizo alguns acompanhamentos clínicos, o quarto de um hospital... Toda sorte de variações possíveis de espaços externos.

Enquanto um outro platô de trânsito clínico, o Projeto Por uma clínica-poética se respalda em sua gestação na tese de doutorado de Juliana Bom-Tempo (2015) intitulada *Por uma clínica-poética: experimentações em risco nas imagens em performance*. O exercício desse trabalho se inicia em 2018, em parceria a PROAE – Pró Reitoria de Assistência Estudantil na Universidade Federal de Uberlândia, no acompanhamento da comunidade interna e externa à universidade, através do trabalho com grupos, usando da filosofia da diferença e das artes do corpo como operadores do manejo clínico.

Os registros que compuseram a pesquisa cartográfica comportam um levantamento de relatos escritos após os encontros, fotografias e afetações marcados em meu corpo ao exercitar uma clínica, seja no acompanhamento terapêutico, seja em par ao projeto Por uma clínica-poética, compondo as redes de afetações e afecções, as atualizações de virtualidades e as descrições de planos objetivos dos encontros.

Meu corpo se coloca nesse processo enquanto recurso investigativo nessa pesquisa-intervenção. O convite a experimentar o campo problemático supracitado se estende aos leitores ao passo que se faz junto ao corpo de quem os escreve. O entrelaçamento dos conceitos, referências e autores se darão a toda e qualquer linha implicados com meu próprio corpo e aos modos de como esse corpo tem experimentado o exercício clínico. Ressalto de antemão que quando digo meu corpo, este já se encontra povoado pelos corpos daqueles e daquelas que acompanho, bem como de minha trajetória clínica.

Logo, penso e escrevo a partir e sobre um corpo que se dá entre, entre mim e os/ as acompanhadas, entre nós e as ruas, casas e salas que percorremos, e junto às perturbações dos afetos e afecções engendrados nos compassos de um encontro, junto às multidões que perfazem esses encontros, esse corpo. Implicar meu corpo na pesquisa e pesquisar sobre

meu próprio corpo, se configura enquanto uma escolha procedimental, encontrando nesse platô possibilidades de investigação das linhas que constroem um exercício em clínica e das possibilidades de criação considerando a esfera do movimento.

## Capítulo 1

### Pista: um chão

Paulo Leminski em seu poema, Céu embaixo, nos convida a habitar a queda, a sustentar a queda até chegarmos à dureza do chão. A configuração de sua escrita aciona através das palavras, a sensação de um corpo em queda livre, e, sendo assim, noto que, quando meu corpo entra em contato com este poema em específico, ele tende a resistir ao anúncio de que, inevitavelmente, chegará ao chão. Em par a este poeta, cito outro artista, Bas Jan Ader, performer e fotógrafo holandês, que fez da queda seu estudo primordial em termos de criação e experimentação junto ao corpo. Scóz (2018) em sua dissertação acerca desse artista, ressalta:

A fascinação pela força que rege e orienta todas as coisas e corpos fez com que Bas Jan Ader experimentasse das mais variadas formas que pôde essa energia que resulta do movimento incessante da queda, a gravidade. [...] Mais que uma determinação física, a queda torna-se potência à medida em que esforços são empreendidos, cotidianamente, para que ela não aconteça, [...] Cidades são edificadas para que se esqueça que tudo está, neste exato momento e em todos os outros, caindo. Ninguém se acomoda no chão (p. 23).

Ao final de agosto, de 2020, sou apresentada a um caso em acompanhamento terapêutico que me provocou, justamente, a suportar, junto de outro corpo, tanto a queda quanto o esfacelamento e criação de um chão. Sustentar a queda e habitar o chão foram experimentações inerentes ao processo desse acompanhamento.



Convido, então, cenas que compuseram os encontros desse processo para conversarem com as provocações tecidas, no que tange às investigações sobre a tessitura de um chão. Ressalto que o relato que se segue não se pretende enquanto uma descrição de caráter nosológico ou uma investigação psicológica de um caso clínico. Este se propõe enquanto uma cartografia dos traçados das linhas de afecções que marcaram meu corpo enquanto acompanhante terapêutica. Escrevo, assim, através do meu corpo como acompanhante e dos registros afetivos e mnemônicos que se desenharam no entre da relação entre acompanhada, acompanhante e o espaço geográfico e afetivo que pudemos, juntas, habitar.

Delato que escrever sobre Maria<sup>2</sup> me emociona muito. Enquanto me organizo minimamente para roçar novamente com as cenas de meu encontro com ela, eu choro. Não um choro de tristeza ou lamento. São lágrimas de intensidade. Nosso encontro atravessou fortemente meu corpo e quando este é colocado em contato com essa história ele nunca fica ileso. Pode ser uma sensação de aperto que vez ou outra aparece em um ponto específico entre a garganta e o peito, logo acima do esterno. As mãos frias. As lágrimas. O corpo precisa de uma organização outra para receber as intensidades dessas marcas, tanto que, para abrir essa escrita, convidei alguns aliados para me acompanharem que propusessem uma cadência que cuidasse da abertura da escrita. Entre esses aliados, cito a canção Negro amor<sup>3</sup>, composta na versão brasileira por Caetano Veloso e Péricles Cavalcante, na voz de Gal Costa, que possui um trecho que muito me lembra Maria:

"Risque outro fósforo, outra vida, outra luz, outra cor, e não tem mais nada negro amor".

---

<sup>2</sup> Nome fictício

<sup>3</sup> Versão da canção composta originalmente por Bob Dylan, *It's all over now, baby blue*, em 1966.

Maria foi uma acompanhada com quem convivi por dois curtos, longos meses e que a acompanhei tendo seu corpo tomado de tristeza diante da partida de um amor.

Já havia visto e experimentado tristezas torrenciais por amor, ou pela falta dele, nas produções cinematográficas ou nas páginas da literatura. Já havia sentido a dor da partida de um amor em meu próprio corpo. A questão é que acompanhei um corpo em quebra dada tal separação de um amor. Os outros diagnósticos, investigações nosológicas e comorbidades clínicas considero traçados finos em par a este traçado mais robusto nos modos de subjetivação daquela mulher com quem pude estar em companhia por alguns dias e isso me tocou profundamente.

Conheci Maria por indicação de uma amiga acompanhante terapêutica que me aciona a fim de tecer uma parceria no que diz respeito ao acompanhamento. Maria possuía uma rede de cuidado composta por médicos, psicóloga, acompanhante terapêutica e duas técnicas em enfermagem com especialidade no manejo com idosos no que concerne às rotinas de higiene, tomada de medicamentos, alimentação e companhia.

Quando acionada por essa amiga e acompanhante terapêutica e em conversa com os filhos de Maria, é-me dito o que esperavam do meu trabalho: com a saída de uma das técnicas em enfermagem, diante de um desarranjo com Maria, o que vinha acontecendo com certa frequência, fui convidada a acompanhá-la por uma hora de segunda a sexta e por seis horas ininterruptas aos sábados, a fim de “cobrir o buraco” na escala referente ao acompanhamento diário. Maria neste momento passava o dia ao lado das técnicas e apenas à noite ficava sozinha.

Aqui já temos uma marca relevante para pensarmos linhas que compuseram minha aproximação deste caso, já que desde o início de meu trabalho, este sofre riscos de mistura

em par ao trabalho exercido pelas profissionais responsáveis pelo cuidado técnico em enfermagem. Considero que inicio o acompanhamento de Maria com um corpo desafiado a permanecer, diante dos últimos impasses de convívio dela com outras pessoas que se aproximavam sob a égide de oferecer alguma espécie de cuidado.

No momento de minha entrada, o estado de saúde de Maria estava em uma crescente de agravamento e dissolução, principalmente após a saída de seu marido da casa onde moravam juntos, e o conseqüente fim do casamento, o que houvera acontecido a pouco mais de um mês antes de nosso contato. Maria já apresentava algumas falhas em relação à memória, mais especificadamente de curto prazo, preservando relativamente bem a memória de longo prazo. Havia uma negação em relação à tomada dos medicamentos psiquiátricos e um aumento da frequência na apresentação de queixas quanto à ausência de sono e fome.

Quando me encontro Maria, pela primeira vez, sou tomada por seu fluxo que possuía um intenso estado de aceleração. Seu corpo desenhava uma coreografia pelos cômodos de sua casa, com passos de um lado para o outro com poucos tempos de pausa. Sua fala acompanhava esse fluxo circular e de repetição girando sempre em torno das mesmas questões. Ouvia Maria dizendo do medo de ter de morar na rua, caso seu ex-marido retornasse àquela casa e requisitasse sua saída. Também relatava preocupações várias em relação à vida de seus filhos e as questões financeiras, familiares que estariam os assolando.

Neste dia, duas cenas me chamaram a atenção enquanto a acompanhava por estes trânsitos. A primeira ocorreu quando entramos em um determinado cômodo, que se configurava como uma espécie de escritório, e lá eu me deparei com livros e objetos

peçoais de Maria encaixotados em algumas caixas de papelão. Nesse momento senti como se alguém estivesse prestes a se mudar, e isso me gerou um estranhamento. Num segundo momento, Maria me convidou para ir ao seu quarto a fim de mostrar alguns exames médicos em relação ao seu estado de saúde. Quando Maria abriu seu guarda-roupa, fui tomada pela visualização de um buraco naquele móvel: em determinado compartimento havia um espaço vazio com vários cabides pendurados sem roupas.

Perambulamos um tanto mais por aquela casa e enquanto Maria falava, os conteúdos de suas frases me soavam como fantasmas sobre seus ombros. Lembro-me de notar que em seu rosto constantemente seus olhos estavam arregalados, e os percebia como que a procura de algo que não estava ali. Quando acontecia de nossos olhos se encontrarem, e isso era um acontecimento, meu corpo era tomado por uma sensação profunda de desespero e medo, muito medo.

Quando dizia que iria me despedir, pois nosso horário já havia encerrado e que no outro dia retornaria, Maria me questionava se isso era verdade, se, de fato, eu voltaria. Esse modo de nos despedirmos, com o passar dos encontros, se repetia e apesar de Maria não dizer que não queria ficar sozinha, qualquer iminência disso passou a desorganizá-la cada vez com mais intensidade, alcançando momentos em que, com seu corpo, ela se interpunha entre o meu corpo e a porta.

Nas horas do dia em que me encontrava com aquele corpo, o sentia como no centro de um tornado com uma força de empuxo gigantesca, produzida pelo seu intenso estado de aceleração e medo. No plano tensivo dessa força sinto um convite de Maria para que qualquer corpo que se aproximasse o amparasse e qualquer falha nessa sustentação, era vivenciada por Maria com muita angústia.

Percebo que aquele espaço vazio no guarda-roupa de Maria, que há algum tempo atrás ela compartilhava com seu companheiro, denunciava o buraco que se instaurara em seu corpo e em sua vida. Aos mais de setenta anos, Maria vivia algo singular já que em determinada manhã ela acordara ouvindo o som de um carro partindo de sua casa. Naquele carro estava seu até então marido, que sem aviso prévio se mudou para outra cidade e deflagrou, com essa ação, o fim do casamento de ambos.

Maria havia vivido em e para aquela relação. Deixara de estudar, e sua circulação se restringia aos cômodos daquela casa. Em conversa com os filhos, estes relataram da relação boêmia de ambos no início do relacionamento: festas, danças, bebidas embalavam os dois assim como também os excessos, os dissensos, as brigas e as discussões. Estes últimos foram oferecendo tensionamentos irreparáveis àquela relação.

É uma obviedade a impossibilidade de investigar todas as linhas complexas que culminaram na separação de Maria de seu companheiro, a questão que nos interessa aqui é que, ao acompanhar Maria, percebia em seus gestos e falas uma incredulidade diante da necessidade em ter de lidar, naquela altura da vida, com a tamanha dor que esta partida demarcou em seu corpo. Por trás de toda aquela aceleração e eloquência eu via uma mulher em um luto profundo.

Maria já havia recebido alguns outros diagnósticos pela vida, principalmente no que tange algumas crises referentes a um quadro depressivo, a questão é que naquele momento a leitura que meu corpo fazia daquele outro corpo é que Maria não estava deprimida, Maria estava se havendo com a partida de um grande amor, o que fez um rasgo em suas perspectivas de futuro, de seguridade e companhia. Apesar da presença de muitos, a sentia irremediavelmente sozinha.

Lembro-me de questionar junto de minhas colegas que acompanhavam o caso, digo da psicóloga e da acompanhante terapêutica, por quanto tempo aquele corpo sustentaria o estado de aceleração no qual ele entrara para suportar a dor da perda de um chão. Fiz o exercício de entrar e navegar naquela atmosfera, sentindo no meu corpo o ritmo, o aquecimento de sua maquinaria de produção, o risco da hiperprodução de um corpo demandado por várias fontes, a continuar vivo. Eu constantemente lidava com a sensação de que o corpo daquela mulher entraria em um colapso irreversível, na iminência de uma paragem, pois estava cada vez mais difícil sustentar tal velocidade em seus modos de subjetivação e conexão com o mundo.

Era necessário engajar num movimento em par ao corpo de Maria e ao estado de aceleração e ao mesmo tempo, modular para que meu corpo não fosse inteiramente tomado por esse estado e perdesse a possibilidade de se conectar a outras qualidades de linhas intensivas que atravessavam nosso encontro.

Havia uma linha invisível que atravessava nossa relação e que, junto de alguns encontros em supervisão, pude trazer à superfície. As linhas sendo um “traçado sobre folhas de papel transparente” como diz Pelbart (2016, p. 307) ao discorrer sobre a experiência de Deligny, podem configurar um mapa que se sobrepõe aos mapas físicos e suas linhas duras de um trajeto costumeiro. Quando encontro com Maria, já havia um mapeamento de seu fluxo, seja através do discurso dos familiares e outras profissionais que a acompanhavam, seja por aquilo que se dava no plano aparente dos protocolos em saúde. A questão é que ao cartografar as afecções e afetos que se davam no corpo-entre do nosso encontro, saltavam linhas que compunham outro mapa, mais sutil, silencioso, não verbal, composto por linhas errantes de “desvios sutis, giros, escapadas e recorrências” (Pelbart, 2016, p. 307).

Essas linhas denunciavam algumas partículas de riscos de paragem que em meu corpo se declaravam ao estar junto de Maria, no movimento doloroso de me questionar se aquele corpo sobreviveria ao luto que se instaurara. Eu sabia que Maria estava em uma árdua travessia em deixar morrer uma vida que construirá amparada nas possibilidades de viver a dois, e diante do esgotamento dessas possibilidades, havia o questionamento se aquele corpo sobreviveria a essa espécie de queda.

No terceiro dia em que me encontro com Maria, ela relatara algumas queixas como fraqueza no corpo, vertigem, e uma coloração roxeada em um de seus dedos das mãos. Diante dessas queixas, há a chamada de uma unidade de atendimento domiciliar para a investigação dos sintomas. A partir de alguns exames feitos há a constatação de que não havia nada que indicasse algum quadro relevante. Depois da partida dos paramédicos e de um de seus filhos, que havia ido a sua casa checar como ela estava, tento me despedir de Maria, mas ela entra em uma intensa agitação diante da possibilidade de dormir sozinha aquela noite.

Decido por passar à noite ao seu lado e testemunho aquela mulher às voltas pela casa, dizendo sobre o receio em ter de lidar com o retorno do ex-marido, o que se apresentava como motivo de pavor, mas, pela minha percepção, se sobrepunha ao desejo de que ele, seja pelo motivo que fosse, retornasse. Olhava para Maria e seu rosto denunciava um cansaço que se debatia com a negação em parar, descansar, dormir.

Acompanhei Maria em seu perambular pelos cômodos, tomada por seus fantasmas, angústias e urgências. Maria conseguiu dormir tarde da noite, e já às seis horas da manhã, se levantou comportando o mesmo ritmo frenético, como se aquela manhã fosse uma continuidade sem interrupções da noite anterior. Antes do horário da minha saída, Maria

precisava tomar um remédio ao qual se negava. Eu insisti com ela, aumentei o tom de voz e tive uma postura dura que no momento entendi como contorno, mas saio do atendimento com um corpo amolecido, esvaziado, triste.

Sigo com esse estranhamento durante o restante do dia. Já em minha casa, vou para o banho depois de horas ao lado de Maria. Lembro-me de repetir inúmeras vezes embaixo do chuveiro: “eu não sei o que fazer, eu não sei o que fazer, eu não sei o que fazer”. Também entro em repetição, dos meus medos, angústias em trazer para a relação de cuidado a tirania revestida de contorno.

Deleuze e Guatarri (2014), ao discorrerem sobre o que é um agenciamento, nos favorece a pensar que, uma relação clínica, como qualquer outra máquina social, pode, ao negociar com os estratos e agenciamentos que as compõe, afirmar possibilidades de endurecimento na tessitura das relações de cuidado. É nesse campo, em lugares de saber-poder paralisantes garantidos pelo par enunciativo cuidado-submissão que urge o chamado a uma desmontagem desse dispositivo de intervenção no que diz respeito a relação entre duas ou mais pessoas num enunciado de uma relação de cuidado.

Este enunciado, por diferentes conexões, pode operar uma máquina transcendental e de submissão. Aquele que sabe sobre aquele que não sabe sobre sua saúde, sobre sua vida e seus modos de relação. Aquele que com sua máquina técnica de saber, desvela sobre aquele que carece, faminto, de um desvelamento sobre si. A clínica, assim como todo e qualquer dispositivo se engendra em, a partir e com relações de desejo e em par a isso, como risco sempre iminente, também de poderes, que podem recair em fecundas promessas de garantias de uma cura normótica.

Uma cartografia das relações de Maria em par aos enunciados de cuidado me levou a



perceber que, majoritariamente, as pessoas com quem Maria se relacionava estavam ali sob o registro do cuidado em saúde. Todos com quem Maria se encontrava, as conversas que ela tinha, as circulações que fazia estavam ali sob a égide de algum paradigma que se pretendia à garantia de sua vida. Inclusive o contato com seus filhos, que nos últimos dias, também entravam sob esse registro tendo de estarem de prontidão para a tomada de decisões sobre manejos necessários em relação à saúde de Maria.

Maria já não se relacionava mais com os vizinhos, e as saídas de sua casa se restringiam ao trânsito até alguma consulta médica ou feitiço de exames clínicos. Pontuo que sua rede de apoio, naquele momento, passara a girar mais em torno da doença do que da vida. Nota-se que este quadro perpassa casos críticos e que precisam de um acompanhamento intensivo, principalmente como no caso de Maria, onde foram lançadas várias estratégias para que estas corroborassem com o fato de que uma hospitalização seria acionada apenas quando necessária. Havia um enclausuramento daquele corpo sob as égides dos paradigmas médicos e psi, que passaram a mediar seu contato com o mundo.

Após nosso encontro pela manhã, ao qual saio com o corpo entristecido, eu retornaria naquele mesmo dia a noite para o acompanhamento de Maria. Converso com minha supervisora durante todo o dia por mensagem sobre as afecções e afetos que atravessaram meu corpo, primordialmente sobre o manejo que houve pela manhã em relação à medicação. Quando no caminho em direção à casa de Maria, ligo para minha supervisora e enquanto eu caminhava, seguimos conversando. Ao telefone, Juliana, supervisora que já me acompanhava a alguns anos na trajetória clínica, me lança uma provocação que me soou de extrema relevância: “você não é uma profissional especializada em enfermagem, Gi. Em alguns momentos você pode até pegar emprestada essa função, mas isso não é você. Por que você está ali e não outra pessoa?”.

Por que eu estava ali e não outra pessoa?

Esse questionamento pululou outros. O que meu corpo produzia enquanto acompanhante que marcava a singularidade de minha presença ao acompanhar? O que poderia me auxiliar nas negociações entre as linhas duras de cuidado? Foi necessário um olhar crítico para o engajamento do meu corpo enquanto acompanhante terapêutica e cartografando as linhas desse encontro, dentre outras cenas que do nosso acompanhamento se desenharam, percebo que Maria me desterritorializava com seu movimento aquecido.

Consideramos a desterritorialização, como apresenta Deleuze e Guatarri (1996), como uma operação que se dá sobre um estrato, sobre o que está estabelecido e normatizado na égide de certa permanência. Junto a movimentos intensivos de variações de velocidades dos afetos, agitam-se as coordenadas do corpo estratificado, abrindo espaço para a passagem de linhas de fuga possíveis, conjunção de novos fluxos, produção de novos acoplamentos, seja esta uma estratégia de resistência ou mesmo de captura.

No ímpeto de apaziguar as linhas de forças que compunham aquela atmosfera, fui atravessada por alguns registros como, por exemplo, o da obrigatoriedade em ministrar sua medicação, como se o fato dela tomar o medicamento, garantisse algum êxito ao manejo interventivo do acompanhamento respondendo à ideia de uma função cumprida.

É claro que o manejo medicamentoso era uma função relevante e que poderia ser compartilhada entre as profissionais, cada uma trabalhando isso com certa especificidade. A questão é que, na tentativa de garantir a vida de Maria a qualquer custo, eu perdia um tanto da sensibilidade em ouvir o sintoma antes de prontamente tamponá-lo ou resolvê-lo. Eu estava acompanhando uma mulher em luto que arduamente se recusava a medicar

aquele afeto e que, em minha leitura, em angústia, procurava corpos que pudessem a acompanhar na sustentação dessa dor antes que em sua resolução.

Sei que cada corpo que a acompanhava, seja das profissionais, seja dos familiares, se engajava como podia diante dessa procura. No que diz respeito a clínica que eu e Maria experimentamos, senti o nosso corpo convocado a habitar aquilo que Bom-Tempo (2015), afetada pelas experimentações de um corpo em performance, denominou de zonas de risco. Essas zonas se afirmam em par aos abalos dos códigos normativos instituídos pela cultura, pelo Estado, pelas leis morais e protocolares. Isso funciona ao produzir infiltrações irregulares nos códigos duros que normatizam um corpo, abrindo, assim, novos campos de conexão numa destituição das relações de forças dominantes.

Seguindo Bom-Tempo (2015), o processo de criação crucial para o fazer performativo, e aqui se afirma que também no acompanhamento terapêutico, se dá na acoplagem de novas conexões abrindo passagem para que o desejo se coloque e opere nesse constante processo revolucionário, considerando nos corpos aquilo que há de precário.

Aceitar o convite de, junto com Maria, habitar essas zonas de risco, abriu meu corpo para outras sensibilidades. No nosso encontro subsequente, houve um exercício de suspender aquele corpo hiper demandado e demandante para deixar chegar um corpo disponível que se abria às zonas contaminadas pelas proliferações de partículas de vida como também de morte. Percebo que nosso duo é convocado a dançar por entre estas zonas que roçavam um esgotamento de um corpo diante do esgotamento dos possíveis, diante do luto frente ao fim de um casamento.

A partir daí, Maria me permitiu chegar mais perto. Tocá-la, o que em muitos

momentos oferecia borda à agitação do seu corpo e pensamento, não como um abafamento, mas como uma borda flexível que ora se fazia contorno e ora se deixava manusear feito móbile pelos fluxos de produção do corpo daquela mulher.

Em determinado momento, Maria começou a ensaiar algumas quedas quando em momentos que lhe provocavam angústia. Diante da ineficácia em impedi-la de cair, comecei a dançar com aquele corpo, muitas vezes a acompanhando ao chão e oferecendo apoio para que a queda não a ferisse de alguma forma. Como meios de amaciar a dureza de um chão, emprestava meus braços, pernas, dorso como um contorno do desenho que o corpo de Maria traçava, ao, por vezes, violentamente ir em direção a essa superfície.

Descubro que Maria parava quando ouvia poesia. Que às vezes ela gostava de segurar a minha mão forte quando ao telefone com o filho. Que em alguns dias ela tomava o medicamento e em outros não e que isso compunha nosso encontro, me oferecia uma leitura dos sintomas antes de resolvê-los.

Em par a essa leitura, em dado momento do acompanhamento, percebo junto a equipe e familiares que a acompanhavam, que o corpo de Maria vivenciava uma intensificação de alguns trânsitos que a colocavam em extremo risco: há um aumento da frequência de uma movimentação de Maria em abandonar seu corpo ao chão, provocando inúmeras quedas e alguns hematomas, como também investidas e insistências em sair à rua em momentos de extrema agitação corpórea e desorganização mental, o que poderia favorecer a ocorrência de algum acidente. Em meio a esse frisson, consideramos enquanto equipe e junto da família que seu corpo precisava de bordas outras, o que culminou no manejo de hospitalizar Maria em uma unidade de internação em saúde mental.

Durante a hospitalidade, Maria já quase não falava e por vezes se recusava a comer.

Eu acompanhava aquele corpo minguar em uma lentidão e pressa compossíveis. Havia uma saída daquele corpo hiperacelerado para uma entrada em uma existência mínima, uma passagem da aceleração à lentidão, do medo à tristeza profunda, o que constantemente me oferecia a sensação de que aquele corpo, a qualquer momento, poderia parar.

Considerando essa atmosfera em que ocorriam nossos encontros, sou tomada por dois blocos de perceptos vivenciados durante o período de hospitalidade em que continuei a acompanhar Maria. A primeira é quando, ao anunciar o fim do encontro em determinado dia, Maria me toma de assalto com um abraço apertado, longo, honesto. Cheguei a me esquecer por alguns segundos do lugar árido onde estávamos e senti aquele abraço como uma pista que Maria me oferecera para afirmar que sabia que eu estava ali.

Em outra cena, estávamos sentadas, lado a lado, no quarto onde Maria dormia. Havia uma penumbra naquele espaço já que a iluminação do quarto vinha apenas do corredor externo a ele, e da janela por onde entrava uma luz alaranjada. Havia também a percepção de uma lentificação mórbida do tempo.

Eu estava contando a Maria que no dia seguinte iria uma mulher que gostaria de conversar com ela sobre um lugar "legal" para ela morar. Já vínhamos trabalhando com Maria que após sua saída da hospitalidade, retornar à sua casa não era uma opção, pois não havia condições de manter uma rotina suficiente de cuidados necessários ao seu acompanhamento.

Enquanto eu falava, o olhar de Maria atravessava meu corpo transversalmente até o chão. Em determinado momento percebi que ela não estava dando muita atenção ao que eu estava dizendo, então olhei para ela e perguntei como ela estava. Maria me olhou de volta em silêncio ao passo que decidi pegar em sua mão. Enquanto a olhava sentia uma profunda

tristeza vindo de seu corpo que chegava na iminência de transbordar pelos seus olhos.

"Eu vejo sua tristeza, Maria".

Ao dizer isso a ela, Maria apertou minha mão e disse: "não adianta".

Essa frase já havia surgido algumas vezes em nossos encontros diante das tentativas em oferecer manejos clínicos que a abriam para as possibilidades e esperanças de recomeçar a vida, se engajar naquilo que ela gostava, ou que outrora a oferecera prazer. Apesar de já tê-la ouvido, naquele dia ela me soou em um tom diferencial. Eu nunca havia me perguntado o que mais essa sentença poderia me dizer além da obviedade da negação de Maria em se engajar em alguns convites como cuidar de seu jardim, dar uma volta no quarteirão, desencaixotar seus objetos pessoais...

"Não adianta". Não adianta o que?

Naquele momento sou tomada pela constatação de que, por dias, Maria me denunciava que não adiantaria tentar salvá-la, e que talvez, ninguém poderia exercer tal possibilidade de salvação.

Resgato aqui uma frase constantemente dita por um dos filhos de Maria, e que muito me marcava, onde ele dizia que "faria aquilo que o pai não conseguiu", considerando "aquilo" como o cuidado com a mãe. Na impossibilidade do cumprimento da promessa, não por falta de investimento afetivo e técnico, mas por algo que dizia respeito ao processo de subjetivação de Maria para com sua própria vida e história, seu filho, cada vez mais, apresentava a narrativa de insuficiência e incapacidade diante da situação da mãe. Havia um vórtice em que não só os filhos, como também meu corpo por exemplo, ao acompanhar Maria, entrava em um jogo de capaz e incapaz, de suficiente e insuficiente,

relações que construíam nesses corpos, uma dificuldade radical na compreensão do porquê aquilo que faziam não era o suficiente para salvá-la.

A questão é que Maria não estava apenas cansada, a meu ver, ela estava esgotada. Deleuze (2012), quando nas investigações literárias de Beckett, escritor do absurdo, diferencia esses dois estados de um corpo. O cansado ainda vaga pelo campo subjetivo dos possíveis apesar de não poder realizar: não há uma mínima possibilidade objetiva de agir. Para o esgotado, esgota-se os possíveis. “Ele se esgota ao esgotar o possível, e inversamente. Esgota o que não se realiza no possível” (Deleuze, 2012, p. 52). Não há possibilidade de.

Ao ouvir, novamente a frase “Não adianta” de Maria, há um compasso que naquele momento muda, uma atmosfera que se cria. Essa atmosfera dizia respeito a um campo onde de fato o esgotamento de Maria pôde ser ouvido por nós duas. Poderíamos dizer que naquele momento, algo que já estava ali, em virtualidade, se atualiza:

Uma vida contém apenas virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. Isso que chamamos de virtual não é algo que falte realidade, mas que se engaja em um processo de atualização seguindo o plano que lhe dá sua realidade própria (Deleuze, 2004, p. 163).

Naquele entre-momento singular, abriu-se um espaço intensivo suspendendo julgamentos e idealismos prévios a experiência, e afirmando a singularidade daquela frase e aquilo que ela operava imanentemente nos corpos, espaços, e afetividades que ali estavam, abre outro platô, outro plano em paralelo ao plano terapêutico, ao plano da medicina, ao plano de prognóstico. Abre-se um plano de acompanhamento numa possível sustentação mesmo que de um esgotamento, numa afirmação de Maria em não se servir de

qualquer vida.

Eu poderia tomar os minutos que eu ainda tinha na presença de Maria para oferecer alguma esperança, ou palavras de motivação. Dizer que tudo ficaria bem, que ela sairia daquele lugar e começaria uma vida nova.

De fato, era isso que todo meu corpo desejava por Maria, e apesar de no acompanhamento terapêutico por vezes ser interessante usar de nosso fluxo desejante para engatar algum fluxo que perpassa o corpo do acompanhado e oferecer um investimento a isso, decido por não afirmar aquilo que não sabíamos se ocorreria. Optamos então, por afirmar a vida que Maria construía até então, com suas potências e fragilidades, ao invés de fazer promessas de uma vida outra.

De mãos dadas com Maria início um movimento de levá-la a caminhar por sua história. Retomo as canções e festas que Maria amava frequentar. Seus discos e livros preferidos, suas histórias durante o período em que lecionou. Falamos também sobre o amor e o que ele comporta de chegadas e partidas. Da beleza de sua casa que era repleta de decorações colecionáveis. Conversamos também sobre como Maria criou e acompanhou seus filhos, e que ela ofereceu a eles o que poderia oferecer, da forma que pode.

Depois de dançarmos pela sua história, ficamos em silêncio. Naquele momento, Maria chorou e eu também.

Considero que minhas lágrimas não foram de tristeza, assim como as que vez ou outra saltam aos meus olhos enquanto escrevo. Não havendo razões para meu corpo se defender daquele afeto, acredito que chorei atravessada pelas lágrimas de Maria, porque eu sabia que ela estava em uma travessia solitária e arriscada, na experimentação de deixar morrer o que precisava morrer, de vivenciar um luto sobre o fim de uma longa relação, e



naquele momento eu não sabia se aquele corpo sobreviveria a isso.

Já havia conversado algumas vezes com as profissionais que acompanhavam aquele caso, como também com minha supervisora, sobre a percepção dura e desafiadora que habitava meu corpo em contato com as linhas de paragem que atravessavam Maria, junto de suas partículas de morte e daquela solidão que me parecia se colocar como irremediável.

No dia seguinte ao encontro no qual se passou a última cena relatada, eu e a outra acompanhante terapêutica fomos até o hospital acompanhar a saída de Maria da hospitalidade e seu trânsito até a instituição de longa permanência escolhida por seus filhos. Estes se debruçaram para encontrarem um lugar acolhedor à Maria. A instituição contava com uma infraestrutura excelente: jardins, piscina, quartos individuais...

Maria continuava apresentando um quadro frágil pelas suas recusas em se alimentar, e a tristeza a acompanhava oferecendo uma lentidão ao seu corpo em compasso com a entrada medicamentosa. A equipe que a acompanhava na unidade de internação avaliou que a equipe da instituição de longa permanência estaria apta a fazer os manejos necessários quanto ao quadro diagnóstico que ela apresentava.

Quando chegamos ao quarto de Maria para acompanhá-la na saída da unidade de internação, esta não queria ir embora. Aquele corpo magro ganhou uma força singular a fim de não se mover. Agarrava-se às bordas da cama e quando em pé, se recusava a dar qualquer passo. Eu observava o corpo de Maria, e mesmo ouvindo apenas palavras de negação em sair dali, em uma camada mais sutil, o ouvia me questionar do porquê mais aquilo a um corpo esgotado.

Foram necessários longos minutos para que Maria chegasse à porta da unidade de

internação e acompanhávamos seus passos lentos e resistentes. Quando no corredor que conectava o prédio da unidade de internação aos outros prédios do hospital, Maria começou a se movimentar em uma coreografia onde posicionava seus olhos colados ao chão, ensaiava quedas e dava três passos para frente, dois para trás. Um passo para frente, três para trás.

Eu e a outra acompanhante terapêutica oferecemos nosso corpo como anteparo para evitar as quedas de Maria, e a amparávamos com as mãos e braços nas costas quando ela ensaiava algum movimento em direção à saída do hospital. Sentia um cansaço sem igual em meu corpo e meu desejo era parar de tentar fazer o que quer que eu estivesse fazendo e apenas me deitar no chão, ao lado de Maria. Tive de digerir essa vontade que não veio ao ato por alguns dias.

Ao mesmo tempo, eu entendia o manejo que estava sendo feito ali. O tempo hábil de internação naquele espaço não poderia se estender diante de diversos fatores de fluxograma do hospital, e no mais, a instituição de longa permanência escolhida poderia acolher Maria e oferecer um cuidado integral. Durante aquela dança trágica, eu e minha companheira de trabalho também conversávamos sobre a possibilidade de ajudarmos Maria a atravessar aquele corredor, onde, lá do outro lado, havia promessas de renovação de uma vida.

Durante toda essa dança um tanto dolorosa e desafiadora, me vinha aos ouvidos, como compassos musicais a frase que Maria havia me dito no dia anterior e que tanto havia me marcado. Havia também questionamentos sobre quais manejos oferecemos aos corpos para afirmar a garantia de uma vida a qualquer custo, sem nos questionarmos talvez que vida é essa a ser garantida. Esses manejos respondem ao desenho de uma saúde singular de

um corpo, ao Estado, à medicina?

Acredito que na recusa em se movimentar, o corpo de Maria dava voz naquele instante a abalos nas linhas de noções de saúde, cuidado, promessas de uma nova vida quando ali havia um corpo em crise, crivo que segundo Pelbart (2016, p. 40), “revela as forças que estavam em jogo, ou melhor, ela [a crise] as redistribui, respondendo à questão: será que as coisas irão no sentido da vida ou da morte?” Acompanhava Maria negociando arduamente essa questão.

Maria, a contragosto, entrou no carro acompanhada por mim e pela outra acompanhante terapêutica. Seus filhos a aguardavam esperançosos na instituição de longa permanência escolhida. Ao chegar no nosso destino, me despeço de Maria e seus filhos a acompanham em sua organização e acomodação naquele espaço.

Na primeira noite de Maria na instituição de longa permanência ela se deitou no chão, ao lado da cama, apesar dos esforços da equipe para mudar tal quadro. Quando essa notícia me é informada sou tomada pela imagem daquela mulher ao chão. Enquanto estava deitada nessa superfície Maria chorava muito e dizia que queria ir embora dali apesar de não saber para onde.

Atualmente, ao passo da presente escrita, sou atravessada pelos movimentos de Maria em par ao chão, espaço que nos oferece uma contraposição e apoio em resposta à força gravitacional que se aplica sobre todo e qualquer corpo e contra a qual nos esforçamos tanto em não ceder. Seja edificando verticalidades dos edifícios e dos corpos a fim de alcançar os céus, que na mitologia cristã figuram promessas de salvação e redenção, como nos diz Deleuze (2012, p. 52): “Deus é o originário ou o conjunto de toda possibilidade”.

Habitar o chão no jogo afetivo que anima os corpos, pode, por vezes, ser experimentado como o fracasso em ficar em pé e de sustentar a vida que nos afeta e que nessa rede de afetação, pode nos direcionar a queda.

Em meio a tantos não-lugares, o corpo de Maria se direcionou àquela superfície dura tantas vezes. Sustentar a queda, habitar o chão havia sido uma experimentação constante daquele corpo diante do esgotamento dos possíveis. Uma superfície desértica diante do impossível de ter um lugar para onde ir.

Maria acionou o chão quando a acompanhava em sua casa diante dos anúncios de colapso daquele corpo ao tentar sustentar a hiperaceleração que modulava sua relação com o mundo. Ela acionava o chão quando na iminência em ficar sozinha, quando na resistência em sair da unidade de internação, quando no contato com aquilo que oferecia alguma promessa de uma vida nova, coisa tal, que como ela me dizia, não adiantava.

Nas complicações das misturas das linhas de afecção que roçavam nosso corpo em par à constatação do meu não saber, as conversas com minha supervisora, e uma paragem necessária para uma atenção às cartografias dos planos sensíveis que se davam nos encontros, me senti coimplicada em criar um corpo que acompanhasse uma coreografia que convocava ambos os corpos a habitar a dureza de um chão, a dor de um luto, a queda dos possíveis. Maria havia construído uma vida em par ao amor, e talvez, e isso diz respeito a uma percepção de meu corpo quando no processo de acompanhá-la, talvez essa vida aliada a essa ausência não a interessava. Como viver isso em companhia a ela? Qual dança poderia ensaiar esse corpo que se dava entre mim, Maria e o espaço intensivo dos afetos?

Os movimentos do corpo de Maria deflagravam um dissenso no sentido em que

isso “produz a ruptura de hábitos e comportamentos, e provoca assim o debandar de toda sorte de clichês: sensoriais, de desejo, valor, comportamento, clichês que empobrecem a vida e seus afetos”. Dissenso próprio do par arte e política naquilo que esse *continuum* possui em “perturbar a formatação cega” como é ressaltado por Lepecki (2012, p. 44) ao investigar a relação entre arte e política em Agamben e Rancière.

De modo prostético, o corpo de Maria em suas movimentações encarnava uma performatividade de caráter ética-estética-política, ao colocar em xeque os estatutos que chegavam ao seu corpo para assenhorearem daquilo que lá habitava enquanto uma afirmação de um esgotamento dos possíveis. E não só, esgarçava que uma vida pode não ceder àquilo que se apresenta enquanto paradigmas clínicos e propõem suas intervenções enquanto necessárias em prol da vida que precisa, a qualquer custo, ser garantida.

Quando falamos de uma ética ao considerar os movimentos de um corpo, segundo Yonezawa (2020), trabalhado em par aos seus resgates a Deleuze, Espinosa e Nietzsche, demarca a diferenciação entre a ética e a moral. Segundo este, a ética diz respeito àquilo que desconhecemos do corpo e suas relações, dada a impossibilidade de sabermos aquilo que pode um corpo, senão por aquilo que ele produz em agenciamento com outros corpos. A ética se dirige como modo de operação a pensar o campo problemático de linhas tensivas compositoras e decompositoras das existências sempre em mutabilidade.

Ou seja, aquilo que é produzido na multiplicidade dos encontros que alegrem e entristecem o corpo e suas relações, não podendo isso ser tomado em completude ou generalização dado a constante tensão produtora de novas qualidades de paixões. Logo, aquilo que estrutura uma lógica moral, ou seja, valores instituídos e socialmente assentados

dentro de um sistema de juízo e consenso se diferem radicalmente de uma postura ética (Yonezawa, 2020).

Essa linha ética faz combate ao plano ao qual responde o homem endividado, este que tem seu corpo tomado pelo binarismo da valoração de juízo, e que tem por incidência sobre seu corpo estratégias de culpabilização e domesticação a partir da construção histórica, social e cultural da moral devedora apoiada no juízo de Deus: “Deus-médico, Deus-psicólogo, Deus-padre-e-pastor, Deus-psiquiatra se tornam as modernas figuras especialistas desse endividamento do corpo” (Yonezawa, 2020, p. 29).

O par Maria-chão em sua coreopolítica se colocavam, e ainda se colocam, enquanto uma materialidade em si dos tensionamentos éticos sobre uma vida, uma coreografia da queda. “É importante frisar o ímpeto não metafórico. Coreografia não deve ser entendida como imagem, alegoria, ou metáfora da política e do social. Ela é, antes de tudo, a matéria primeira, o conceito, que nomeia a matriz expressiva da função política (Lepecki, 2012, p. 46)”.

Três dias depois da chegada de Maria à instituição de longa permanência, ela foi levada às pressas para a UTI de um hospital particular local. Lá Maria recebeu o diagnóstico de uma infecção generalizada em seu corpo, sendo que havia feito uma série de exames de saúde ao deixar a unidade de internação em saúde mental.

Após poucos dias Maria veio a óbito.

Fui pela primeira vez em um velório de alguém que acompanhei. Despedi-me de Maria. Naquele dia cancelei todos os atendimentos, pois algo em meu corpo precisava digerir todo esse processo. Em meio a isso, liguei para minha supervisora e amiga, e em

uma indicação precisa, Juliana me convidou a ler *Bartleby*, o escrivão<sup>4</sup>.

Lembro-me de passar o dia regurgitando aquele texto, e me deixei ser atravessada por estes dois corpos. *Bartleby* e Maria. Nesse encontro, descobri que afirmar a morte pode também ser, ao mesmo tempo, afirmar a vida na insistência de um corpo frente a recusa de qualquer vida, uma antivida de miséria, em meio ao esgotamento dos possíveis.

É fato que *Bartleby* nos desterritorializa ao repetir a mesma frase, “Preferiria não”, diante das inúmeras investidas dos outros personagens em deslocá-lo dessa repetição, assim como Maria em sua coreopolítica sobre um chão impossível, desterritorializava quem quer que estivesse próximo a ela ao oferecer investidas de cuidado. O “Não adianta” de Maria, assim como “O preferiria não” de *Bartleby* – fórmulas de um esgotamento.

Poderíamos supor Maria desistente e *Bartleby* como um sujeito que se fartou da vida como ele a levava, cansado. Ambos ressaltam a urgência do desejo e sua implicação para com aquilo a que ele se propõe ao construir uma vida. Como podia *Bartleby* e Maria não desejarem?

Como postula Agamben (2007), a problemática proposta pela obra literária de Melville através de *Bartleby* e sua máxima, aciona a crítica a uma tradição ética que reduz o problema da potência à vontade e à necessidade, onde o poder fazer acaba sendo circunscrito e minimizado ao querer e ao dever.

---

<sup>4</sup> Obra literária escrita por Herman Melville (1819-1891), publicada como do gênero novela por esse escritor em dois encartes no periódico americano Putnam's Magazine em 1853 e depois relançada no livro *The Piazza Tales* em 1856. A engenhosidade literária de *Bartleby, O escrivão*, teve um reconhecimento posterior ao seu tempo de publicação, e junto de *Moby Dick*, resgata Herman Melville e suas contribuições como um dos precursores do chamado Teatro do Absurdo do qual fazem parte Ionesco e Samuel Beckett, e, na literatura, Kafka e Camus deles se aproximam com afinidades conceituais.

Doravante, o encontro com Maria e Bartleby nos propõe a pensar uma ética que provoque diferenciações naquilo que tende em ser apaziguado, minimizado e capturado, entre o que se quer desejar, o que se pode desejar e o impossível de se desejar. Propõem outro tempo, intensidade e velocidade às passagens do pensamento ao ato para habitar a potência. A potência de, e não de, ao mesmo tempo.

Diante do impossível do desejo e do esgotamento dos possíveis há algo a acontecer? Em nosso percurso até aqui fizemos uso de palavras como “possível”, “impossível”, “possibilidade”, “potência”. Reivindicar uma especificidade dessas palavras junto da filosofia é o mesmo que reivindicar que a frase de Bartleby “Preferiria não” seja circunscrita em complexo campo filosófico.

Agamben (2007) retoma Aristóteles naquilo que é imprescindível para este no que concerne a potência: de que toda potência é, ao mesmo tempo, uma impotência. Isso porque, para não se confundir o pensamento ao ato e diferenciar esses dois processos, Aristóteles retoma a imagética da tábua de escrita, sendo a tábua aquilo que prescinde a uma escrita, podendo haver ou não esta. Assim, Aristóteles postula o ser da pura potência, onde o pensamento pode ou não se escrever, logo há a potência de fazer ou de não fazer. Bartleby não deixa de ser escrivão por não escrever, este carrega em si, como ser, a potência da escrita, porém, a recusa.

Um ato de inteligência seria então um ato de criação, a partir da inscrição da potência num corpo, ou seja, a passagem do inexprimível para o exprimível. Mas como funcionaria experimentar a potência nesse fluxo de passagem desta para o real? Habitar a potência “só é possível se a potência for sempre também potência de não (fazer ou pensar alguma coisa)” (Agamben, 2007, p. 19). A experiência da potência nos livra da subordinação ao



ato, para que a potência possa pensar a si mesma e se resguardar da captura de se tornar desenfreadamente objeto conhecido.

A insistência de Bartleby em permanecer em estado de potência, prescindindo à criação, o faz desarticular a nossa tradição ética que:

[...] procurou várias vezes dar a volta ao problema da potência reduzindo-o aos termos da vontade e da necessidade: não aquilo que podes, mas aquilo que queres ou deves é o seu tema dominante. É tudo que o homem de lei não deixa de recordar a Bartleby (Agamben, 2007, p. 25).

Agamben (2007), nessa última sentença, destaca o homem de lei em suas tentativas de subordinar Bartleby e o fluxo de seu desejo às categorias da necessidade. A questão é que Bartleby, afirmando o lugar da potência, não responde mais a essa ordenação: “a potência não é a vontade e a impotência não é a necessidade” (Agamben, 2007, p. 25).

Retomando o quadro das oposições modais de Aristóteles, temos o que é da ordem da necessidade, do possível, do impossível e do não necessário, sendo que a contingência – plano da potência, se coloca em articulação com o possível afirmativo e com o não necessário. Logo, Bartleby não responde a um querer, a uma vontade como se esta estivesse subserviente aos méritos da necessidade, é justamente essa subordinação que ele confronta com sua postura ética. Esse campo contingente se afirma junto da experiência pática lançando o corpo a suportar os atravessamentos da potência sem reduzi-los ao ato:

A prova de Bartleby é a mais extrema a que uma criatura se possa arriscar. Por que ater-se ao nada, ao não-ser é certamente difícil: mas é exatamente a experiência

daquele hóspede ingrato, o niilismo, com o qual já há tempos nos habituamos a lidar (Agamben, 2007, p. 32).

Considerando este hóspede ingrato, se mostra que o que aciona Bartleby e sua fórmula, assim como Maria e sua trajetória, é um alerta, uma recusa em se servir de qualquer vida. Recusa que pode ser tomada como uma desistência e pode ser tomada como uma afirmação em toda sua complexidade.

Entre o cansado e o esgotado há um manejo diferencial no que tange o campo dos possíveis. Num corpo cansado este se cansa dada a cadeia de linguagem que concatena o campo dos possíveis a escolhas e realizações a partir de uma lógica disjuntiva e exclusiva. Pode-se fazer isso ou aquilo, sendo um fato falso caso o outro verdadeiro: “calço sapatos para sair e chinelos para ficar em casa” (Deleuze, 2012, p. 52). Há algumas possibilidades combinatórias entre “sapatos” “sair” “chinelos” “casa”, porém, para se realizar, o campo de possibilidades opera em funcionamento de exclusão e seleção: “Quando se realiza um possível, é em função de certos objetivos, projetos, preferências” (Deleuze, 2012, p. 52).

Nesse jogo entre pares, com suas variações e substituições, se cansa. Porém o cansado ainda com acesso ao campo dos possíveis cansa em realizar, possibilita, porém já não mais age, pois “O cansado não dispõe mais de qualquer possibilidade (subjéctiva) – não pode, portanto, realizar a mínima possibilidade (objectiva)” (Deleuze, 2012, p.52) A questão é que continuar possibilitando não é um esgotamento, como os possíveis pululam à medida que um possível se apresenta, descansa-se para cansar-se novamente. O cansaço, em sua atmosfera produtiva de vida tem o descanso, ou a ilusão deste, como seu reparador.

Já o esgotado, segundo Deleuze (2012), esgota todo o possível, cessa em possibilitar. É afirmativo no sentido de estar ativo, em atividade para nada. Um exercício árduo em par às disjunções inclusivas, pois, exaurindo as possibilidades combinatórias, combina para nada preferir.

Maria já não encontrava lugar em sua casa, em nenhuma outra instituição. Exauria seu corpo em linguagem, com suas sentenças circulares e em seus trânsitos quase ininterruptos por entre cômodos sem nenhuma espécie de finalidade. Segundo Deleuze (2012, p. 54): “Apenas o esgotado pode esgotar os possíveis, pois renunciou a toda necessidade, preferência, finalidade ou significação” – não adianta. Para tanto, como situação beckettiana, sabe-se que o esgotamento exige que o corpo fisiológico se esgote pois é forçado a substituir os projetos, ou seja, o possível em vias de realizar-se, por programas sem sentido.

A questão é que, o não sentido, não se iguala a uma ausência de certa consciência. Como discorre Camus (2021, p. 33): “Cenários desabarem é coisa que acontece. [...] Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência”. Em paralelo a Deleuze, Camus, voz do absurdo, também tece uma diferenciação que essa consciência pode provocar: “um retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo” (2021, p. 33).

Considerando esse percurso, por que falar sobre o absurdo, o esgotamento quando ao falar de um chão por onde a clínica se movimenta? Não por um niilismo negativo, e sim por um niilismo ativo nietzschiano, no sentido de afirmar o chão da vida em que pisamos, todos os dias.

Quando convido Agamben (2007) para auxiliar no pensamento, entendo que entre o campo dos possíveis e suas realizações, como aponta Deleuze (2012), há um embaralhamento entre o possível, o necessário, e um impossível. Um embaralhamento não só filosófico como político no sentido de um jogo de forças entre as linhas duras que dizem o que somos e o que não somos, o que podemos ou não fazer, a fim de categorizar, moralizar, catequizar e monetizar os corpos, e linhas flexíveis de criação de uma vida afirmativa, alegre, potente. Questionar como pode um corpo possibilitar, se coloca como uma questão ética, inclusive naquilo que tange os riscos de um esgotar-se e de uma morte, assim como também, às potências afirmativas destes dois campos.

Afirmar que pode haver processos subjetivos em que um corpo para de possibilitar, pode abrir a atenção às linhas que compõem uma vida e no tensionamento do esgotamento, quiçá, afirmar novos possíveis. Uma clínica que dança em um chão absurdo sabe de seus buracos e lisuras, assim como sabe da diferenciação de alturas, texturas. Não um chão chapado, conhecido e previsível, e sim um chão tensionado pelas linhas possíveis, impossíveis, contingentes. Formatadoras e criadoras em suas disjunções inclusivas.

Isso não oferece à clínica nenhum resguardo de salvação ou êxito, pois joga, justamente, com suas certezas, dogmas, paradigmas confortavelmente assentados em velhas e novas verdades. Convidar o esgotamento e o absurdo como pistas de um chão como superfície de apoio em uma clínica, seja para o descanso, seja para a queda, é um convite a construir linhas de fuga a movimentos que podem se apoiar e serem sustentados por uma cura normótica, ou seja, por procedimentos que limpam as diferenciações de um corpo para que este possa retornar, descansado, ao cansaço de todos os dias, ao apaziguamento da tensão dos afetos.

Considerando um chão composto por essas linhas, talvez possamos abrir a clínica para um chão que se implique com a vida naquilo que ela possui de não sentido, de precário, de absurdo. “O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são” (Camus, 2021, p. 35). A queda de Deus, o esvaziamento do transcendente, os fracassos nas tentativas de organizar o organismo em um Uno totalitário, claro, coeso. O mundo em sua imanência nos convida a habitar a vida junto de suas estranhezas, não-lugares, de suas contingências. Uma produção de encontros que façam a questão, de que vida vale a pena ser vivida, enquanto um dispositivo ético e estético nas experimentações de um corpo.

Considerando isto, que corpo pode se aliar a uma clínica que se movimenta considerando essa espécie de superfície?

## Capítulo 2

### Pista: um corpo

Há sonhos que para atuarem no corpo do mundo precisam de certa perturbação. Sobretudo quando se dorme e acorda em par tão íntimo ao absurdo.

É noite, e ele vai sonhar. Seria preciso acreditar que ele adormece? Melhor acreditar em Blanchot, quando declara que o sono trai a noite, porque faz dela uma interrupção entre dois dias, permitindo ao seguinte suceder ao precedente. Limitamo-nos, frequentemente, a distinguir entre o devaneio diurno, o sonho acordado, e o sonho do sono. Mas trata-se de uma questão de cansaço e descanso. Perdemos, assim, o terceiro estado, talvez o mais importante: a insônia, a única adequada à noite, e o sonho de insônia, que é uma questão de esgotamento. O esgotado é o arregalado. Sonhamos no sono, mas sonhamos ao lado da insônia. Os dois esgotamentos, o lógico e o fisiológico, “a cabeça e os pulmões”, como diz Kafka, se encontram a nossas costas. Kafka e Beckett pouco se assemelham, mas têm em comum o sonho insone. No sonho de insônia não se trata de realizar o impossível, mas de esgotar o possível, seja dando-lhe um máximo de extensão, que permite tratá-lo como um real diurno acordado, à maneira de Kafka, seja como Beckett, reduzindo-o a um mínimo que o submete ao nada de uma noite sem sono. O sonho é o guardião da insônia, para impedi-la de dormir. A insônia é o animal entocado, que se estende tanto quanto os dias e se retrai com tanta força quanto a noite. Aterrorizante postura da insônia.

O insone de *Nacht und Träume* prepara-se para o que precisa criar (Deleuze, 2012, p. 77).

Creio que não obstante Deleuze retoma esses dois autores em particular para construir linhas sobre o sono do insone. Kafka e Beckett, cada qual à sua maneira, passeiam, acidamente, pelo comum, colocando em ênfase declarada, seus buracos, o limite da linguagem, a fragilidade do sentido. Acompanhada por estes autores e pelo chão do país onde piso, tenho me perguntado como podemos dormir e acordar em paz?

Talvez seja a afirmação da perturbação que agita os corpos, o esgotamento das possibilidades de, em paz, dormir e acordar, que possa nos violentar a sonhar sonhos um tanto menos capturados e mais coletivos para sobrevivermos. Digo da construção de táticas de guerra criadas pelo tormento da insônia que forem camadas onde há movimentos homogeneizadores do capital e de um Brasil moralizador.

Deleuze (2012, p. 78) diz ainda sobre o sonho do insone “O sonho do esgotado, do insone, do abúlico, não é como o sonho do sono, que acontece por conta própria na profundidade do corpo e do desejo; é um sonho do espírito, que deve ser criado, fabricado”.

Assim, esgotados, em estado de insônia, somos forçados a criar...

Lembro-me de, no início da graduação em psicologia, me deparar com os escritos poéticos de Artaud. Ele foi citado em uma disciplina denominada Psicopatologia I, ministrada pelo professor Ricardo Silveira. Com Antonin Artaud senti a poesia em carne crua, tão carne, tão crua, que era difícil até mesmo cartografar o que o encontro com esses escritos agenciava junto ao meu corpo, ao passo que quando o lia era sempre capturada por suas palavras-corpo.

Havia tido um breve contato anteriormente não só com Artaud, como também com outros autores, com a filosofia da diferença e a esquizoanálise no IV Congresso Internacional de Esquizoanálise e Esquizodrama, em abril de 2013, na cidade de Uberaba/MG. Decidi ir ao congresso em um momento crítico onde alguns territórios anunciavam um desabamento. Os modos de vida agenciados até então davam pistas ao meu corpo de que algo precisava acabar mesmo sem saber muito bem como o fazer e quais eram os contornos daquilo que se anunciava. O funcionamento religioso, o namoro como forma estrutura de relação amorosa e de cuidado, a família, a obediência e o comedimento estavam se tornando insustentáveis e indigestos, ao passo que meu corpo era contagiado pelos ares libertários e de tensionamentos que uma entrada em uma universidade pública federal pode provocar.

Constato que não fui ao congresso pelo interesse na esquizoanálise. Fui pela viagem. A possibilidade de saída. O desejo em andar por ruas desconhecidas, me encontrar com desconhecidos, topar com o inesperado. Rastros daquilo que viria a ler, durante essa mesma viagem, nas primeiras linhas que abrem o *Antiédipo*.

Quando no congresso, não acompanhei as mesas-redondas, pois não entendia o que estava sendo dito. Nenhuma palavra. Decidi então ir ao que chamavam de “esquizodramas”. Fui a uns cinco esquizodramas em um intervalo de três dias. Em um deles desmaiei ao som de tambores e maracás. Nesse esquizodrama, em específico, um dos primeiros que participei, entrou uma mãe de santo junto da esquizodramatista para orquestrar o trabalho. Nesse momento cogitei ir embora. Tinha meu corpo duramente capturado pelo preconceito às religiões de matriz africana, preconceito este sedimentado pelas linhas duras do círculo religioso que frequentava na época. Quando estava para sair



da sala, uma amiga me pegou pelo braço e disse: “Fica. Além do mais, o que poderia acontecer?”.

Acredito que ela tenha dito essas palavras sacando as partículas da minha imensa curiosidade e desejo em ficar. Estava encantada pela emanção energética daquela mulher vestida de branco, por aqueles instrumentos de percussão que não cessavam em adentrar na sala. Ao início do esquizodrama experimentei indiferenciações tais em meu corpo que hoje posso ler como faíscas de um exercício de um corpo-sem-órgãos. As batidas do tambor eram batidas em meu peito. O chacoalhar dos maracás chacoalhava a eletricidade da atmosfera que se tecia naquele espaço.

Foi então que veio o blecaute. Desmaiei.

Recordo-me de ver algumas imagens durante esse processo de apagamento. Era como se eu estivesse embaixo das águas de um rio, com os olhos abertos, observando uma mulher vestida de amarelo lavar seu rosto naquelas águas. Retornei, abri os olhos. Havia umas três pessoas em volta do meu corpo deitado e coberto por algumas mantas. A primeira coisa que vi foram os olhos gentis daquela mulher de branco, ao meu lado. Ela apenas se aproximou, e ao pé do meu ouvido, num sussurro disse: “bem-vinda minha filha”.

Meu corpo explodiu em estilhaços. Eram anúncios de um novo corpo. Como esquecer?

Nesse congresso, junto aos esquizodramas, aprendi em meu corpo o conceito de crueldade que se aproximava daquilo que sentiria posteriormente ao ler os poemas de Artaud, carne à mostra, passível e mais sensível aos atravessamentos do mundo. Junto a isso sentia aos poucos a queda dos tais territórios endurecidos. No último dia do congresso,

um amigo com uma sensibilidade que admiro muito, me percebendo um tanto vertiginosa, silenciosa, colocou as mãos em meus ombros e disse que aquilo que eu vivi se assentaria de alguma forma.

Tive medo. Sentir os prenúncios das quedas, experimentar no corpo sinais de desterritorialização, resistir às formas estruturantes e normativas que encapsulam fluxos desejanter nos corpos podem oferecer medos vários. A questão é que naquelas experimentações aprendi também sobre a coragem. Coragem em seguir, por vezes mesmo junto ao medo. Hoje substituo essa palavra, o medo, em vários momentos pelas boas doses de prudência. Por um tato atento e sensível ao traçado das linhas em um campo de experimentação.

Em alguns momentos, questioneei ao passo que ia conhecendo mais e mais da esquizoanálise, seja pelo estágio em acompanhamento terapêutico, seja pelas aulas do professor Ricardo na graduação em psicologia, nos cursos, nas conversas nas mesas dos bares ou nos sofás do diretório acadêmico, se aquilo que vivenciei, digo da sequência frenética de esquizodramas, havia sido demais. Talvez sim, talvez não. O que sei é que o contato com aquele congresso, com os esquizodramas e esquizodramatistas, com os corpos que ali estavam, abriram meu corpo à vida.

Como já cantou um tropicalista<sup>5</sup>, “Traga-me um copo d’água eu tenho sede, e essa sede pode me matar”. Considero que embebedei daquilo que pedia a sede de meu corpo para não morrer na temperatura morna e indigesta de uma vida que já não mais me servia, já não mais servia à potência conectiva de um corpo. Com o tempo e outras experiências,

---

<sup>5</sup> Referência à interpretação de Gilberto Gil da canção composta por Dominginhos e Anastácia, em 1976, *Tenho sede*.

isso foi ganhando uma consistência e me autorizou ao encontro mais íntimo com os escritos dos poetas da carne, dos filósofos da diferença, na tessitura de uma clínica que é intimamente implicada com a vida, e de uma vida intimamente implicada com a clínica.

Durante a graduação, ao passo da abertura desse corpo, houve negociações necessárias entre as estruturações normativas de um corpo-psi e encontros que abriam para um fazer clínico em ensaio. Ao final desse processo, me despedindo daquele espaço universitário, encontrei-me com a possibilidade da instauração de um trabalho clínico-poético em uma encruzilhada. Onde se cruzavam linhas que aparentemente não direcionavam a lugar algum.

Tais linhas se desenhavam a partir da sensação de insuficiência de uma prática intimamente até então articulada aos lugares de saber-poder psi. A tríade psicologia, psicanálise e psiquiatria ofereciam respostas às demandas de uma subjetividade até então percebida excessivamente edipianizada e mercantilizada.

Havia linhas que pediam articulações outras que engendrassem na clínica uma variabilidade de saberes que abrissem para novas suavidades, suavidades que meu corpo conhecia por marcas tecidas em experimentações até então. As artes, as filosofias, os encantamentos se apontavam como possibilidades de articulação que sustentassem um fazer clínico. Linhas que ansiavam por desorganizar um corpo-psi para que, insones, pudessem devir outros nessa sensibilização em estar com outros, em intervir, criar diferenciações de procedimentos, fazer valer uma clínica transversal.

Quando em um percurso chegamos a uma encruzilhada o que fazemos então? Cedemos às direções já percorridas ou obviamente anunciadas? Transversalizamos os estratos para edificar algo que se alia ao inesperado?

Bom, a aposta se fez junto a essa segunda questão quando uma proposta que ganha corpo junto à produção de uma tese de doutorado de Juliana Soares Bom-Tempo (2015), intitulada *Por uma clínica-poética: experimentações em risco nas imagens em performance*, chega a uma grupalidade sedenta por experimentar o que pode uma clínica transversalizada no manejo das subjetividades. Criação de uma clínica apoiada nas artes do corpo, na filosofia da diferença, que exercita a quebra a égide organizadora dos saberes psi sobre o cuidado, sobre o estar com o outro.

Dizemos transversalizada, pois em território clínico-poético nos apoiamos nas alianças que se dão entre. Como nos diz Deleuze e Guatarri (2000):

[...] o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (p. 36).

Fazer valer um exercício de trabalho em transversalidade se coloca então como um engajamento nas possíveis rupturas dos estratos edificados que encapsulam o fazer clínico sob égides homogeneizadoras e organizativas dos fluxos criativos que podem vivificar um trabalho. É exercitar linhas perpendiculares que cruzam o exato ponto de encontro das linhas maiores que tendem, por rebatimento, subjugar linhas menores ao seu funcionamento majoritário. Pois é aí, furando os movimentos de rebatimento, que insistem em moralizar a fruição dos corpos e das ideias, que podemos diferenciar.

Em exercício clínico-poético há, então, uma insistência em movimentos transversais, que oferecem uma energia que propulsiona o fazer, sendo esse fazer apoiado no entre, nos meios de encontro e criação. Uma tessitura de campos de experimentação.

A leitura de todas as linhas que conjuraram o surgimento da Por uma clínica-poética é impossível, conquanto seja possível agarrarmos uma linha específica e a percorrermos um tanto. Essa linha se articula a uma questão que tem ocupado intensamente meu corpo. Como produzimos vida quando em uma política de gestão dos corpos antívida? Percebo que nos encontramos na criação do exercício clínico-poético porque precisávamos viver. Precisávamos - e precisamos com urgência - criar modos de vida afirmativos em combate a modos que buscam, incessantemente, entristecer os corpos.

Durante esses quatro anos de nosso exercício cotidiano atravessado por essa clínica, digo cotidiano por que os modos de funcionamento que se articulam para gestar esse trabalho atravessam violentamente as paredes das reuniões e encontros para comporem uma espécie de vida, fomos convidados a jogarmos, intensamente, com linhas maiores, instituídas, duras.

Desde seu início, em 2018, esse trabalho clínico-poético requisitou uma implicação específica de nosso corpo: nos colocarmos para jogo, nos sensibilizarmos, transarmos com as fragilidades para daí então haver alguma possibilidade de nos encontrarmos com outros e outros de nós, para junto disso podermos exercitar um de nossos verbos-musculares: “Cuidar do outro é cuidar de si, não há diferença”.

Esse verbo-muscular nos direciona a um encontro clínico que se dá justamente nessa zona de implicação entre os corpos quando desimplicados da soberania do Eu, em

movimento multiplicatório – *não haver diferença* enquanto dobra entre um dentro e um fora.

Yonezawa (2020) passeia por algumas ferramentas-conceitos deleuzianos para dizer da multiplicidade que se faz em caráter germinal, e que escapa à dureza da forma ou da busca incessante de afirmação desta como algo que diga sobre o que é um corpo. O Eu, o indivíduo, o uno e até mesmo o plural como afirmação de muitos de um mesmo se destituem para que os corpos e suas relações sejam tomados em caráter diferencial. Aqui, importa mais o que acontece quando as diferenças pululam, se intensificam e o corpo pode, em combate, se fazer vazar por entre as noções de essência e forma para se configurar como um campo intensivo onde as linhas de forças dançam, tensionam, compõem, criam.

Nessa dança, nesse campo intensivo de jogo de forças que animam os corpos, podemos tomar a configuração de um corpo em sua transitoriedade e abertura aos regimes de afetação.

Atualmente, considerando o território de nosso país, as perspectivas (ou falta delas) diante de um desgoverno que trabalha para a erradicação de tudo o que é diferente sob a égide de uma moral violentamente homogeneizadora, servindo aos estratos mais vis de poder e controle dos corpos e das coletividades, o convite a construirmos um tipo de saúde em movimento transversal e multiplicatório, ganha urgência notória.

Propomo-nos então, a construir uma jangada para atravessar o caos, máxima presente em nosso trabalho clínico-poético, é de antemão considerar que não nos interessava essa travessia solitária, senão fortemente acompanhados, e, também, que navegar é dispor ao caos e suas produções de diferenciação, sempre produção da produção da diferença, e por tanto, afirmação das intempéries que compõem a vida. Águas calmas e

revoltas. De superfícies e profundidades. Que se dão por entre tormentas, afecções lunares, marés baixas, marés altas, secas, enchentes.

Acompanhados por essas inquietações junto à vida e à clínica que tecemos, propomo-nos forjar uma espécie de pequena-grande-saúde. Pequena, pois aliada aos movimentos minoritários de criação de modos de vida que não se pretendem totais e fixos ou externamente preestabelecidos por movimento de homogeneização, higienização das diferenças, e que, assim, abalam as linhas estruturantes e majoritárias que agem sobre um corpo, e grande pois aliada à força das intempéries naquilo que consiste em alargar esse corpo uno, ensimesmado, individual, super-mercantilizado e mercantilizador, alargá-lo para que este se abra e navegue junto aos atravessamentos daquilo que nos acontece.

Afetados pelos escritos de Ailton Krenak (2019, 2020), pensador e ativista indigenista, podemos dizer que temos nos relacionado com o mundo de forma predatória e dizimadora. Aplacando o corpo de suas sensibilidades com o invisível, colonizando nossos corpos, cidades e relações a serviço de Deus e do capital com o eco e formatação das narrativas ocidentais que pouco ou nada consideram as epistemologias ameríndias. Assistimos e atuamos no fracasso do mundo capitalista e sua maquinaria de uso desenfreado dos recursos naturais e subjetivos, acompanhando uma mercantilização da vida em seus vários platôs. Hiper-medicalizamos e diagnosticamos os corpos para que estes se adaptem a uma saúde esvaziada e vendida, que apenas serve à manutenção de um sistema que fabrica a culpa, a dívida e a desimplicação daquilo que nos é caro: a aposta em diferentes sensibilidades e articulações com o desconhecido, o não-saber, o acaso.

Isso pode nos propulsionar a questionar incessantemente as noções de saúde e cura que modulam o fazer clínico em par a Nietzsche (2016, 2017) e Foucault (2006) como

nossos aliados. Observamos que os saberes psis, e não só, desde a substituição das práticas de cuidado de si pela máxima conhece-te a ti mesmo, passando pelo engendramento da ciência moderna e seu lugar de poder na produção de narrativas e corpos supostamente saudabilíssimos, apoiados naquilo que Nietzsche chamou de uma saúde obesa, tem aliado as noções de cura a projetos de uma maquinaria bioquímica que apazigua e mortifica o desenvolvimento de uma inteligência e sensibilidade ao cuidado das singularidades dos corpos e a noções de saúde menos generalizantes, homogeneizadoras.

Aqui, neste ponto, Maria nos revisita para oferecer corpo ao conceito nietzschiano de saúde. Considerarmos a produção de uma saúde que funciona por multiplicidade e movimentos minoritários, micropolíticos é dizer mais de um modo de criação singular de uma vida do que da instauração de parâmetros baseados em uma suposta normalidade – normatividade e criações ininterruptas de técnicas, procedimentos médico-químicos e comportamentais que visam o aperfeiçoamento de corpos cansados para a resposta à demanda da máquina capitalista, que aliás, como citado por Rolnik (2018) tem funcionado consumindo exatamente a força que nos direciona para afirmar uma vida mais livre e criativa.

A resposta de Maria a essa máquina, assim como de Bartleby, não foi a de ir contra ela, e sim, a recusa de não mais se servir dela, no sentido de escapar à uma aceitação da validação de qualquer vida, como se qualquer vida fosse o suficiente.

Essa discussão aciona um artigo de Sztutman (2013), onde este caminha das produções de Clastres e a ideia de um “contra-Estado” passando por diversos autores, inclusive Viveiro de Castros e sua produção acerca do “quase-Estado”, para sublinhar a pluralidade possível de se observar nas relações entre Estado e uma política multiplicitária



dos povos indígenas. Em tal artigo é possível acompanhar as variabilidades dessa relação em um jogo de tensionamento para encontrar modos de afirmação de uma cosmopolítica indígena diante da tentativa de cerceamento e controle de um Estado Uno e Centralizador, características tais execradas, margeadas, contrárias e contaminantes ao modo de organização do poder dentro das comunidades originárias.

Ao falarmos de Maria, Bartleby e de uma cosmopolítica indígena enquanto discorreremos acerca de uma saúde, não estaríamos acionando aqui, um modo de operar aquilo que Deleuze e Guatarri discorreram enquanto uma máquina de guerra? “Quanto à máquina de guerra em si mesma, parece efetivamente irreduzível ao aparelho de Estado, exterior a sua soberania, anterior a seu direito” e ainda “Seria antes como a multiplicidade pura e sem medida, a malta, irrupção do efêmero e potência da metamorfose. (Deleuze e Guatarri, 2012, pg. 12/13; pg. 13).

Digo de uma máquina de guerra pois tal conceito diz mais de um funcionamento que fura o Uno ou Duo para abrir segmentariedades, aquilo impensável até então, em aliança ao devir. E como bem coloca Deleuze e Guatarri (2012, pg. 13) pode funcionar enquanto “Testemunha de uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida (visto que desata os liames...)”.

Se o capitalismo é uma máquina de guerra, aqui há a proposta de acionar máquinas de guerra que favorecem o desenvolvimento de uma grande saúde, saúdes singulares, lançando mão de campos de saberes das artes, dos encantamentos, como forma de reencantar o concreto que constrói os corpos. Sejam esses corpos de pele, ossos e músculos, seja o corpo de uma folha, um rio, sejam as paredes e muros, calçadas e ruas das cidades.

Assim, nas operações clínico-poéticas no manejo das subjetividades se faz valer o trabalho minucioso, sensível e clínico que uma pedra pode fazer em composição ao peito de um corpo, o que pode acionar pés descalços em contato com o chão. Não sabemos o que podem essas intervenções, que não soltas, acontecem dentro dos desenhos de procedimentos criados previamente e que, quando no encontro, se abrem para a magística que opera nos corpos e produzem campos possíveis para que algo aconteça.

Uma afirmação de um corpo, como invoca Yonezawa (2020), que junto a Dionísio dança alegre e faz fogueira para, enquanto uma aposta, exorcizar o ressentimento, a má consciência e a culpa em cima de um chão, com seus riscos, vida, morte e pulsares. Esse é o corpo que também invocamos quando queremos operar uma vida em par aos procedimentos clínico-poéticos.

Chegamos então à questão: como construir um corpo que sustenta a travessia em meio às intempéries, mesmo sem os anúncios apaziguadores de uma terra prometida?

## PROCEDIMENTO 1

O convido a ler o seguinte parágrafo no fôlego de uma só respiração, em velocidade hiper acelerada:

corpo-multiplicidade corpo-devir corpo-potência corpo-encantamento corpo-poroso corpo-ativo corpo-movimento corpo-conexão corpo-ponte corpo-fluxos corpo-rizoma corpo-desejante corpo-fome corpo-vazado corpo-consistência corpo-prudência corpo-encontro corpo-dentroefora corpo-foraedentro corpo-clínico-estético-ético-poético corpo-diferença

corpo-singularidade corpo-animal corpo-apoio corpo-e corpo-chão corpo-vibrátil corpo-  
volátil corpo-afecção corpo-fricção corpo corpo corpo CORPO.

PAUSA

Você, aqui, agora, pode fechar os seus olhos e se propor a uma respiração lenta,  
quase imperceptível de tão lenta.

Enquanto você respira de olhos fechados, te convido a retomar os caminhos de seu  
corpo até aqui, nesse instante. Como você acordou hoje, se em uma pressa ou lentidão. O  
gosto daquilo que você comeu. O cheiro de algum lugar por onde você andou. Alguma  
cena que roubou seu pensamento. Algum acontecimento que esticou ou acelerou o tempo.

Você pode fazer um uso do tempo para fazer valer junto de seu corpo esse convite, e  
assim que findar, você pode tomar uma respiração profunda e abrir os seus olhos.

PAUSA

Como você está agora? Como estão seus apetites, suas relações, seus afetos? Como  
está seu corpo?

Em território clínico-poético convidamos a construir corpos junto de um de nossos  
aliados e sua máxima: O que pode um corpo? Espinosa ao nos provocar sobre essa questão  
nos territorializa primeiro em contestação explícita a uma possível individualização das  
subjetividades e, segundo, em afirmação ao fazer-se dos corpos pelos encontros que estes  
tecem junto de outros corpos (Deleuze, 2002).

Acionamos aqui um corpo que se dá pelos cruzamentos de diversas linhas. Junto de aliados como Espinosa, Nietzsche, Artaud. Junto às artes do corpo, à filosofia da diferença... Junto das urgências dos encantamentos para fazer as pazes com o invisível e sua força de intervenção naquilo que se atualiza. Dançaremos por alguns desses traçados fazendo valer esse corpo-encruza, que só se dá pelas conexões que evocam em território clínico-poético.

As encruzilhadas em algumas histórias das mitologias iorubás são muito caras e específicas. São pontos de conexão e redistribuição das forças. São pontos de entregas. Resgatamos aqui uma história recontada por Prandi (2000), aonde Òrìsànlà, orixá Oxalá presente na cosmogonia iorubá, que tem por referência ser o criador da espécie humana, dada sua dificuldade em receber as oferendas e direcioná-las aos outros orixás, a essas outras forças da natureza, convida Èsù para realizar esse serviço. O orixá Exú chega então como um mensageiro entre aquilo que os humanos haviam de oferecer às grandes forças da natureza, como fica também responsável pelo envio das respostas e saudações dessas forças aos seus filhos. Quando oferecemos algo em uma encruzilhada bem sabemos que ali é casa de Exú, e que esta tem por fundamento sustentar, criar, fazer valer canais conectivos. Redistribuição. Trânsito. Conexão.

É essa espécie de corpo que convocamos. Um corpo-encruza que se dá no entrecruzamento das linhas e que se implica não em um acúmulo, mas em uma redistribuição das forças que insistem em passar, em movimento multiplicatório.

Conhecer Espinosa e sua filosofia prática, como referência Deleuze em um dos títulos de seus livros, nos convoca então a não sairmos ilesos. O corpo nunca está pronto e não sabemos do que ele pode a priori, senão no encontro com outros corpos.

Não diferenciamos um corpo pela sua substância, logo, menos interessa uma diferenciação entre o que é orgânico ou inorgânico, natural ou artificial e mais os modos de registro e composição dos regimes de afetação ou como constrói um corpo sua relação com outros corpos. Queremos dizer que um corpo é uma questão de velocidade e lentidão, movimento e repouso. Expansão, retração. E que um corpo perturba outro corpo e este outro e assim por diante, infinitamente. Corpos para Espinosa configuram modos de um dos dois atributos conhecidos da substância imanente a toda a vida, Deus ou a Natureza, sendo ela própria a vida que não cessa em produzir potência (Espinosa, 1677/ 2018; Deleuze, 2002).

Podemos considerar assim o corpo como campo de distribuição, redistribuição de forças, energias, sensações, e que isso provoca reverberações naquilo que está em contato conosco. Raspa, roça, arranha, acaricia, aproxima, afasta. Como temos nos encontrado? O que produzimos quando nos encontramos?

*Em dado momento do trabalho um choro irrompe. Como todos estávamos de olhos fechados havia uma indiferenciação de onde vinha o lamento. No momento de minha condução o procedimento era aglomerar os corpos em uma mônada que pudesse caminhar pelo campus. Mas havia um choro, um lamento. Um de nós se aproxima de uma mulher que chegava a soluçar de tantas lágrimas, depois outra se aproxima também. Um grupo que já se dispunha em aglomeração para sair em direção a porta da sala para. Algo não estava bem. Como não considerar aquilo que corta o espaço, o tempo? Todos retornam, se organizam em torno dessa mulher, mais por vontade conectiva que por condução. Há o entrelaçamento de mãos e pés, todos muito juntos. Me lembro de sentir o choro daquela mulher no meu peito. Era como se a pele fosse um fio condutor que descentralizava e irradiava sensações. O choro cessa. Ela respira. Nós respiramos. Me recordo de observar mãos em suas costas, mãos em*

*suas mãos que senti como apoios, anteparos. Ela sai da sala, nós saímos com ela. Um raio de sol bate em seu rosto. Ela respira. Nós respiramos.*

Dado o passeio por essa cena própria a um dos encontros que tivemos em uma clínica-poética, constato que o movimento, a dança, a qual propomos a nós e àqueles que chegam para compor um trabalho clínico-poético retoma o compasso daquilo apresentado anteriormente, em que Nietzsche (2016), outro grande aliado, propõe como uma grande saúde. Não uma saúde mercadológica apoiada nos pilares do capitalismo e da moral, e sim uma saúde frágil, pois atravessada pelas intempéries da vida, os acontecimentos, as contingências e que se cria e recria em planos de consistência que tem o traçado de territórios como passagem.

Dizemos de uma saúde que se dá em territórios passageiros, pois está sob as modulações e variabilidades daquilo que nos acontece, ou seja, inerente aos padecimentos do corpo pelos atravessamentos que o compõem. Páthos designa como derivação dessa palavra grega, tanto paixão quanto patologia. Aqui pode haver um exercício em considerar que para nos encontrarmos, para engendrarmos uma vida, padecemos por sermos atravessados pelos rastros das paixões alegres e tristes e aquilo que elas acionam aos/ nos corpos (Deleuze, 2002).

Para exercer uma grande saúde, articulamos o conceito de corpo ao de encontro junto a uma ética espinosista radical. Essa radicalidade faz combate às linhas morais (generalizantes, porém específicas) que dita o que é e o que pode um corpo antes do encontro (Deleuze, 2002). Cerceando suas conexões e produções possíveis, funcionando por leis de exclusão e definição. Junto à Espinosa, podemos transitar de uma moral para

uma ética, nos interessando mais as conexões e o que elas produzem em sua singularidade (Yonezawa, 2020).

Singular, pois quando em regime de afecções que podem ser tomadas aqui como os rastros, marcas que um corpo oferece a um outro corpo, há a produção de afetos que funcionam em modos de composição. Os afetos produzidos nos encontros são misturados, complexos, confusos. Não correspondem à dicotomizações como bom ou mal, isso ou aquilo, e não se apaziguam em uma dialética produtora de sínteses (Deleuze, 2002).

Sabemos dos afetos pelos seus efeitos e aqui podemos considerar aquilo que aumenta e diminui a potência de afetar e ser afetado de um corpo e a capacidade de trânsito de um corpo e sua disponibilidade a variabilidades em seu regime de partículas, ou seja, os trânsitos por acelerações, lentificações, movimentos e repousos (Deleuze, 2002). Ser acionado e capturado por um choro que aparentemente não é seu, mas corta seus músculos, abre seus olhos, aperta seu peito e te convoca a algo. Exercitar a sustentação de uma abertura às variabilidades cara à consistência necessária para se navegar por aquilo que nos acontece.

Os afetos possuem como seu duplo uma musculatura, podemos exercitar nossa abertura àquilo que nos atravessa, ampliar o corpo, experimentar nuances, jogar com os limites. “Todas as surpresas da luta, da luta-livre, dos cem metros, do salto em altura encontram no movimento das paixões bases orgânicas análogas, têm os mesmos pontos físicos de sustentação” (Artaud, 2006, p. 152). Podemos tomar emprestada essa premissa naquilo que Artaud afirmou ser caro ao exercício do ator para nos implicar com o modo como nos encontramos. Junto a essas pistas a construção da vida se coloca como um exercício, já que esta nos violenta, constantemente, com suas intempéries.

Por isso a afirmação de uma saúde frágil, pois compete a um corpo que se abre ao porvir e se alia à navegação pelo acaso, ao inesperado e ao que isso pode produzir.

Chegamos aqui a uma questão: o que o exercício em uma clínica-poética pode nos oferecer sobre um corpo que se movimenta na clínica? Arriscamos-nos a uma resposta retomando algo que se apresentou como uma questão, agora em postura afirmativa. Pode nos oferecer a afirmação da relevância e singularidade da questão de como você está agora. Como está a potência dos corpos na tessitura de uma composição com aquilo que os atravessa no instante. Propomos-nos a uma prática de exercitar uma atenção às resultantes dos encontros, uma atenção ao corpo que se dá nas conexões que acontecem.

Considerando esses encontros e conexões nos vale lembrar que padecemos por paixões alegres e tristes, que aumentam e diminuem a potência dos corpos, e que em regime de afetação podem produzir encontros alegres e tristes. Para nos nortearmos àquilo que interessa ao corpo e a pistas para a questão de como estamos agora, podemos nos questionar: o que compõe mais do que decompõe o aumento de nosso limiar de podermos nos conectar com o que nos acontece? O que decompõe mais do que compõe nosso limiar de produzir conexões que interessa ao aumento da potência de nosso corpo? (Deleuze, 2002).

Junto aos aliados intertextuais que nos acompanharam até aqui, nos convidamos então, a preferirmos os bons encontros, encontros alegres, aqueles que mais compõem do que decompõem nossos apetites, como um exercício cotidiano, frágil, constante, um exercício de uma ética dos encontros que é radical.



## Capítulo 3

### Pista: um espaço

A investigação de um espaço, no atual capítulo, funciona por três operações. A primeira, uma investigação daquilo que oferece consistência a um espaço. A segunda, uma proposta de um conceito de espaço. A terceira, um convite ao acompanhamento de uma cena que compõe com tais operações.

1ª operação: Como criar consistência

“Um pouco de ar livre, uma relação com o exterior (...) (Deleuze & Guatarri, 1966)”.

Essas foram algumas das primeiras palavras com as quais tive contato considerando os escritos do campo da esquizoanálise. Eu estava em um carro, indo para um congresso de esquizoanálise, o mesmo citado no capítulo anterior, e um colega me apresentou um livro robusto dizendo, em tom sarcástico e humorístico, que aquele livro era a “bíblia da esquizoanálise”. Ainda, não entendendo a conexão entre o humor proferido e a palavra bíblia, soltei um sorriso a fim de não me diferenciar muito das pessoas que ali estavam presentes e se mostravam muito entendidas sobre o assunto.

Quando li, ficou comigo a indagação de que relação com o exterior era essa, como isso funcionava, e a inquietação provocada no momento dessa leitura me acompanha desde então.

Na clínica, seja no estágio<sup>6</sup>, durante a graduação, e em meus atendimentos, me lembro de experimentar atmosferas “estranhas”. No processo de acompanhar, meu corpo

---

<sup>6</sup> Estágio clínico em acompanhamento terapêutico, realizado no oitavo período, com duração de um ano, concernente ao currículo obrigatório da graduação em psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia.

experimentava diversas sensações que não encontravam sustentação em um campo racional ou explicativo. Em meu primeiro estágio clínico, em alguns momentos, o cheiro do corpo de meu acompanhado me marcava dia afora, mesmo após nossa despedida, e quando em casa, esse cheiro me oferecia a sensação de continuar na presença dele.

Em outro acompanhamento, já na clínica da psicoterapia, me incomodava o fato de surgir uma sonolência sempre que atendia determinada pessoa, não interessando o estado prévio em que me encontrava, ainda que esse estado fosse desperto, sem nenhum anúncio de sono. Já experimentei em meu corpo sensações repentinas de enjoo, vertigens, percepções diferenciais das noções de tempo e espaço durante momentos precisos de certos acompanhamentos. Sensações que atravessavam meu corpo como flechas e depois se dissipavam.

Cheguei ao ponto de me inquietar diante dessas estranhezas e questionar se isso tinha alguma validade naqueles encontros, ou eram devaneios de um corpo. Essa inquietação me conduziu à percepção de que havia um outro campo onde experimentava de estranhezas muito próximas àquelas vividas na clínica. Aquele isso – o corpo flechado sem sobreaviso – eu experimentava na arte.

O enjoo que tomava meu corpo em algumas cenas ao assistir *Dogville*, produção cinematográfica do cineasta dinamarquês Lars Von Trier. O silêncio imperativo ao me deparar com os olhos mareados da mulher que carregava uma espingarda em uma mão e uma criança no outro braço, no painel *Mulheres de Tejucupapo*, da artista pernambucana Tereza Costa Rêgo. A vertigem ao ler a *Obscena Senhora D.*, da escritora brasileira Hilda Hilst, no banco do ônibus retornando da faculdade para casa, onde o movimento da cidade que corria pela janela se misturava com as palavras jorradadas naquele papel sem o artifício de uma pontuação entre frases. O descanso e o tempo lentificado, estendido, ao ouvir *Romaria*,

canção de Renato Teixeira, na voz de Elis Regina. O choro ao ouvir as ladainhas, corridos da capoeira angola e sentir que aquelas palavras e cadência acionavam em meu corpo, um corpo tão antigo quanto aquilo que ouvia.

O curioso é que as estranhezas, os sobressaltos, as sensações que experimentava junto da arte eu não questionava a validade, era uma obviedade se afetar em nuances sensíveis ao me deparar com uma experiência artística. Já na clínica, essas sensibilidades muitas vezes não eram consideradas, senão por suas estranhezas.

Tais estranhezas levaram meu corpo a questionamentos, dúvidas, busca de respaldos para aquilo que eu sentia. Dessas inquietações até minha entrada no projeto Por uma clínica-poética, que ocorreu praticamente em paralelo à minha graduação na universidade e início do exercício clínico como profissional, seja na psicoterapia, seja no acompanhamento terapêutico, já estava tateando companheiros que começavam a oferecer algumas consistências para as estranhezas. Sueli Rolnik, Lygia Clark, Eleonora Fabião, Gilles Deleuze, Félix Guatarri, para citar alguns que anunciavam em meu corpo a possibilidade de. De considerar que havia um campo na clínica que vazava às formas de um racionalismo, de um tecnicismo e queurgia e se fazia valer a cada encontro.

Os percursos dessas linhas, sendo os autores e autoras com os quais estava me encontrando, o processo de trabalho no projeto Por uma clínica-poética, e uma atenção ao campo que se tecia em um encontro clínico, me fizeram considerar que as estranhezas e as sensibilidades poderiam ser possibilidades de conexão e intervenção. Silenciosas e marginais, atuavam em outro plano, e quando consideradas, ofereciam um outro tom aos encontros. Abriam passagens, realizavam cortes nos fluxos de afetos, palavras, faziam clínica.

Nos convido a considerar que, o enjoo, a vertigem, as percepções diferenciais de tempo e espaço que suscitam dado um encontro, são formas extensas produzidas dadas as agitações intensivas em um campo de experimentação.

Esse campo, como nos diz Deleuze (2010) é povoado por dinamismos espaços-temporais (agitações de espaço, buracos de tempo, síntese de velocidades, de direções e de ritmos) sendo assim, intensivo, por implicar diferenciações de intensidades, fluxos ininterruptos de forças que preexistem a uma racionalidade, e que em fato, perturbam e violentam um corpo a pensar (Zourabichvili, 2020).

Considerando esse meio intensivo, como podemos então criar um espaço para que a clínica se movimente considerando alguma consistência? Quando um corpo tomado por afecções dado um encontro, como construir possíveis modulações disso a fim de criar, possibilitar movimentos?

Ora, se há um plano que opera na invisibilidade e em par a tais estranhezas, e que pode oferecer à clínica suas paisagens, não seria aquele que Deleuze e Guatarri (1992/ 2010), em aliança íntima com Espinosa, traçou enquanto um plano de imanência?

Quando salta essa questão na presente escrita, constato que ao falar de um espaço aliado aos traçados de planos de imanência (plurais, pois um plano único não pode dar conta das diferenciações intensivas de um campo, e tão logo, podem funcionar por conexões (Deleuze & Guatarri, 1992/ 2010), percebo que neste capítulo podemos experimentar tanto quanto o desenvolvimento de um pensamento, quanto uma deflagração.

Acionamos um plano que cruza tanto um espaço (que ofereça a um encontro clínico, consistência para que este se movimente), um chão (em par aos seus esgotamentos e investigações do que pode um corpo quando não mais possibilita), quanto um corpo (que

funciona em caráter multiplicatório, afeito a navegar pelos atravessamentos que o levam a se conectar com outros corpos e aí, precário e frágil, apostar na criação de modos de vida).

Um plano de imanência se dá quando, inesperadamente, um processo de escrita deflagra, denuncia o embate do corpo que clinica como quem faz arte e o corpo da Psicóloga formatado e enrijecido. Um plano de imanência se dá quando, ao olhar para Maria, entendo que para esta, essa vida já não mais servia, e essa constatação que pulula silenciosa e sorradeira altera o curso das coordenadas de nosso encontro e nos alia ao desafio de afirmar o esgotamento dos possíveis e daí ver, o que isso nos possibilita criar. Um plano de imanência se dá quando um blecaute em um esquizodrama, abre um corpo para conexões até então inimagináveis. Um plano de imanência se dá quando cai no corpo a primeira gota de chuva. Um plano de imanência se dá quando se toma um banho gelado quando com a cabeça quente, um plano de imanência se dá quando nos apaixonamos.

Segundo Deleuze e Guatarri (1992/ 2010):

“Precisamente porque o plano de imanência é pré- filosófico, e já não opera com conceitos, ele implica uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis. São meios da ordem do sonho, dos processos patológicos, das experiências esotéricas, da embriaguez ou do excesso. Corremos em direção ao horizonte sobre o plano de imanência; retornamos dele com os olhos vermelhos, mesmo se são os olhos do espírito” (p. 52).

É plano, porque faz corte. É imanente, pois, os arranjos e rearranjos das coordenadas se dão no compasso da experimentação, não antes, nem depois: primeiro experimentamos, depois criamos conceitos, sendo os conceitos regiões nos planos que “asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada” (Deleuze & Guatarri, 1992/ 2010).

Um plano de imanência é o diagrama que faz corte na velocidade infinita do caos, sendo que como bem coloca Deleuze e Guatarri (1992/2010), este se caracteriza mais por uma velocidade infinita do que a ausência de determinações, velocidade essa que vacila qualquer tentativa de traçado de uma consistência.

Considerando as conexões entre uma e outra determinação, o caos produz uma:

“impossibilidade de uma relação entre duas determinações, já que uma não aparece sem que a outra já tenha desaparecido, e que uma aparece como evanescente quando a outra desaparece como esboço. O caos não é um estado inerte ou estacionário, não é uma mistura ao acaso. O caos caotiza, e desfaz no infinito toda consistência” (Deleuze & Guatarri, 1992/ 2010, p. 53).

Os autores ainda complementam que o problema da filosofia, e acrescento aqui isso para pensarmos as problemáticas também de um exercício clínico, seja exatamente, adquirir suas consistências (Deleuze & Guatarri, 1992/2010).

O risco do desmanche, da ausência conectiva, da perda da potência do corpo e do pensamento tomados por fluxos caotizantes existe, e cabe aos traçados dos planos de imanência oferecer uma paisagem para que, aquilo produzido num encontro, ganhe consistência.

A clínica, nas nuances de suas formas fundamentadas em Verdades e fluxos normativos pode produzir, como tenho acompanhado em minha experiência, urgências em encontrar respostas, mais do que em intensificar seus campos problemáticos, marcas duras de uma tradicional e ideal filosofia ontológica (Zourabichvili, 2020). Sobre essa égide de responder a toda e qualquer questão, e de resolver aquilo que aparece enquanto diferenciação dada uma homogeneidade, podemos reproduzir formas que encapsulam as nuances pululadas

nos encontros; sentir pode ser tomado como algo tão arriscado que, mais interessante do que isso, seja o desembocar em um radical desejo em apaziguar os afetos.

Considerando isso, entramos aqui em uma proposição não de negar o caos ou de suprimir toda sua velocidade, ou ainda, referenciá-lo e aplicar a isso que desestabiliza formas duras e verdades conhecidas, e sim de aprender a navegar, criar contornos. Voltar-se-para, desviar, enfrentar, retornar, perder-se, escorregar, acoplar... Movimentos que sem romperem com o plano, constituem, assim, sua curvatura. É por isso que Deleuze e Guatarri (1992/2010) postulam o plano de imanência como um “gigantesco tear”, que “não para de tecer”.

Se até aqui, investigamos um plano que nos oferece pista na criação de uma consistência em meio às intensividades e caoticidades, como podemos nos mover nesse plano? Para perscrutar tal questão, convido José Gil e seus trânsitos por entre a dança e a filosofia.

## 2ª operação: Investigação de um conceito de espaço possível

José Gil (2002) em seus cruzamentos entre a dança e a filosofia deleuziana, cita que, para se movimentar, o corpo do bailarino precisa se tornar espaço, se abrir ao espaço, fazendo com que o espaço exterior tome a textura dos movimentos que se propagam no interior de seu corpo. Propagação esta, que é composta por redes de conexão com aquilo que o atravessa, tateando assim, a possibilidade de erigir um plano de imanência.

Para além de uma porosidade, seguindo Gil (2002), podemos dizer que um bailarino, para se movimentar, vivencia uma dobra em relação ao seu exterior. A delimitação do que seria o interior de um corpo e seu exterior perde a relevância se considerarmos que um se

dobra ao outro, e que as membranas que desenham os supostos limites de um corpo, antes de delimitá-lo, podem funcionar como meios de propagação, superfícies de contágio.

Sendo assim um gesto dançado, uma forma, é um corte específico no espaço-tempo (Gil, 2002), coordenadas essas de um campo infinito e intensivo, ao qual um corpo está disposto (Deleuze & Guatarri, 1992/2010). Gil (2002) declara que a atualização de uma forma, nada mais é do que um arranjo passageiro que proporciona “claridade e estabilidade” à extrema agitação interior do bailarino. Essa agitação se dá pelo fluxo ininterrupto e infinito do movimento, ainda que um corpo se apresente, aparentemente, em pausa.

Segundo Gil (2002), “Por meio do movimento domará o próprio movimento: um gesto libertará a velocidade que arrebatará o seu corpo traçando uma forma de espaço. Uma forma de espaço-corpo efêmero, por cima do abismo”.

Não seria esse abismo o caos tateado anteriormente?

Seguindo essa sentença, podemos tomar que para este autor, aliado à filosofia deleuziana, espaço e corpo estão em uma íntima mistura. Criar corpo é, ao mesmo tempo, criar espaço.

Para sustentar tal afirmação, Gil (2002) esmiuça o que ocorre para que um bailarino construa um equilíbrio, equilíbrio esse que não diz respeito apenas às negociações entre a mecânica de seu corpo físico e as leis físicas que regem um espaço, como a gravidade, por exemplo.

“O seu [do bailarino] espaço deve ser criado, realmente construído a toda a volta do seu corpo, sem que se confunda com o espaço objetivo: é o espaço do corpo, “meio” onde, precisamente, o seu corpo se extravasa a cada instante, “aí”, perdendo



o seu peso. Com efeito: não se dança nem no espaço exterior nem num espaço subjetivo interior. A ausência de peso, a facilidade, são vividas pelo bailarino ao mesmo tempo como propriedades de um móbil no espaço e como se os experimentasse no interior do seu corpo, como se a sua textura se tivesse tornado espaço. O espaço do corpo é o corpo tornado espaço” (p. 11).

É essa dobra entre corpo e espaço que rege a transformação do peso em energia do movimento.

São nos furos dos ditames do peso material da gravidade, impulsionado pelo movimento que tende ao infinito e no jogo sensível do corpo em dobra ao espaço, é que o bailarino pode se deixar vazar por entre aquilo que impõe ao seu corpo as leis físicas, mecânicas, de pensamento e formas, para desposar de um meio intensivo que garante a continuidade do movimento até então inimaginado, impensável (Gil, 2002).

É através dessas nuances que, ao assistirmos uma dança, nos surpreendemos com corpos que performam levezas ou densidades inacreditáveis, que com seus movimentos propõem experiências diferenciais nas noções de tempo, como a lentificação ou aceleração do mesmo, e de espaços, como nas sensações de um palco imensamente povoamento e por vezes habitado por um só bailarino.

Se é o esforço, que incita o movimento, é a transformação do peso em energia, que livre circula por esse espaço intensivo, que abre para que um corpo negocie não com seu peso real, e sim, com seu peso virtual (Gil, 2002).

Para dançar, segundo Gil (2002) um corpo experimenta então de seu peso virtual, este que em iminência busca sua transformação plena em energia. Essa conversão é nunca total,

pois o peso virtual “nunca é efetivamente alcançado”. A negociação entre esses dois pesos, o real e o virtual, constituem a condição do movimento dançado:

“Jogará sempre com estes dois vetores, fazendo constantemente do “resto” do peso real que remanesce do processo, o ponto de partida do impulso do movimento seguinte. Toma seu impulso negando esse resto. (...) Curiosamente, o resto de peso real pode tornar-se ele próprio virtual, ao mesmo tempo que não deixar de funcionar como resto” (Gil, 2002, p. 12).

Essa extensão entre o peso virtual e real sugere que, como nos diz Deleuze (2010), esses dois funcionamentos não estão em oposição. Tomemos aqui o virtual como possuidor pleno de realidade, porém uma realidade constituída “por relações diferenciais e distribuições de singularidades”. Se há alguma oposição, seria entre virtual e atual, sendo este determinado pelo campo das representações.

Tomando o corpo e espaço como um campo de criação e impulso para a produção do movimento, o bailarino pode assim se alforriar “do peso do seu corpo-objeto, o seu cadáver”, formas atualizadas, para experimentar em um equilíbrio desequilibrado, precário, do jogo de forças que se implicam em um campo diferencial e que “nunca são vividas pelo bailarino como dados atuais; mas apenas como virtualidades (...)” (Gil, 2002), que, em cortes, atualizam formas, também precárias e passageiras.

Um corpo rígido, ordinário, que tem na postura em pé sua única possibilidade de ponto de retorno de uma centralidade, não suporta tais desestabilizações intensivas. Antes, aquilo que oferece possibilidade de fazer do corpo, material artístico, é justamente a não procura de um centro referente, e, junto ao desequilíbrio, partir para a empreitada de “criar uma

multiplicidade que povoa seus gestos proporcionando-lhe uma estranha consistência” (Gil, 2002), ou seja, não negando o caos, e sim, dançando com ele.

Em relação a esse corpo, nos diz Deleuze (2010) que o único sujeito que pode sustentar tais movimentações, é um sujeito larvar, embrionário, plástico às modulações desse campo intensivo de forças.

A atualização de um gesto em forma enquanto corte passageiro do livre fluxo do movimento, abre passagem para a experimentação de um corpo enquanto espaço habitado, perturbado, provocado por séries de desestabilizações, “povoado por tensões”, “uma espécie de caixa de ressonância ou de amplificador dos movimentos” (Gil, 2002).

Quando diz Gil (2002), da criação desse espaço do corpo, investido de “afetos e forças” que entram em séries diferenciais, agitação de partículas e movimentações de fluxos intensivos, nos provoca que tal espaço, não é de acesso apenas ao bailarino, mas “é uma realidade muito geral, presente por toda a parte e nasce a partir do momento em que há investimento afetivo do corpo”. Para isso, é necessária uma abertura do corpo, e aqui não cabem metáforas: “Trata-se realmente do espaço interior que se releva ao reverter-se para o exterior, transformando este último em espaço do corpo”.

Consideramos ainda, segundo Gil (2002), que um movimento, nunca é individual, pois, em cadeia de ressonância por entre e nos corpos, se dá em um “plano de movimento que transborda os movimentos individuais de cada um e age como um núcleo de estimulação” para um outro e para um outro e para um outro corpo, atualizando outros corpos virtuais, onde mesmo um duo “é um dispositivo de construção de multiplicidades de corpos dançantes”. E que se há um espaço do corpo, este se dá em um plano de imanência pelo desejo ininterrupto em agenciar (Gil, 2008).

## PROCEDIMENTO 2

O convido, a nesse momento, seja através de algum dispositivo móvel, seja com as folhas dessa escrita em mãos, riscar as palavras bailarino presentes nesse capítulo e substituí-las pela palavra: encontro-clínico (se referindo aqui a um corpo que se tece entre uma ou mais pessoas em um processo clínico). Do mesmo modo, riscar a palavra dança e substituí-la pela palavra clínica. Dados os riscos e substituições, o convido a ler novamente os parágrafos anteriores.

Antes de um mero jogo ilustrativo, comparativo ou metafórico, o convite é habitarmos aquilo que, em seu texto, O método da dramatização, Deleuze (2010) empregou como a possibilidade de dinamismos qualificados em um campo, poderem ser retomados, de modo distinto, em outro. Como é pensar e experimentar a clínica em termos de movimento e criação, considerando corpo e espaço em mistura e amplitude, um espaço do corpo?

3ª operação: Cenas de uma experimentação

Para nos aproximar de tais provocações, apresento um relato de um acompanhamento clínico. Tal relato diz respeito a cenas de meu acompanhamento com Cosmo<sup>7</sup>, que chega para o atendimento clínico com um número de encontros possíveis datado. Este se abre a possibilidade de novamente ser acompanhado, depois de uma vida esmiuçada entre psicoterapeutas, neuropsicólogos, psiquiatras e psicopedagogos.

Desde sua infância, Cosmo demonstrou um desinteresse pelos modos como funcionavam as escolas regulares, vivenciando esse espaço com restritas possibilidades

---

<sup>7</sup> Nome fictício.

relacionais. Ele me conta que o ritmo, o formato e o funcionamento da sala de aula não comportavam seu ritmo, seus fluxos de criação e pensamento. Intrigada com essa questão, a mãe de Cosmo passou a procurar diversos profissionais que pudessem oferecer algum diagnóstico que sustentasse essa não habituação aos tradicionais meios de ensino-aprendizagem.

Em seus percursos por diversos testes psicológicos e neuropsicológicos, chegou-se à constatação que Cosmo possuía uma “inteligência acima da média” como me foi relatado.

Quando conheço Cosmo, sinto que este provoca os lugares de saber-poder que concernem ao conhecimento psi e ao profissional que o exprimi. Desde nosso primeiro encontro, este diz que não sabia se eu poderia oferecer a ele um trabalho interessante, já que os outros psicólogos pelos quais passará eram monótonos e não o provocavam em lugar algum. Em nosso primeiro encontro presencial, Cosmo sentou-se na cadeira onde costumeiramente eu me sentava ao atender, me relegando o lugar do sofá de dois lugares, onde, costumeiramente, meus acompanhados se sentavam.

Fui provocada por esse jogo de inversão espacial. Isso nunca havia ocorrido antes.

Ao decorrer dos nossos primeiros encontros, nossas conversas, se restringiam à contação de Cosmo sobre seus conhecimentos acerca de filósofos e filosofias, teorias e técnicas do campo musical, literários clássicos e atuais, com este sempre me questionamento se eu conhecia disso ou daquilo.

Em meio ao jogo intelectual, em um dos nossos encontros, Cosmo cita alguns contos que estava escrevendo tendo por base conversas com seu avô. Puxo a linha sobre quem era/é essa figura e Cosmo me oferece um paralelo entre ambos. O avô havia sido um arquiteto que falecera sem finalizar a construção de sua casa, uma pessoa curiosa sobre os mistérios do mundo e que tinha fluxos peripatéticos das ideias.

Em um encontro seguinte, convido Cosmo a construirmos um território específico para aquela sessão, com ele sentado em frente a um livro do avô (havia pedido na sessão anterior que ele trouxesse algum objeto que o conectava a essa figura) e, entre os dois, um prato vazio. Assim dispostos, me levantei e entreguei a Cosmo um carretel de linhas. O convidei a colocar em sua boca, puxar a ponta da linha no carretel, e ir desposando a linha que saía de sua boca no prato que se encontrava em sua frente.

Esse convite foi impulsionado pelo conhecimento, em leituras e em participações, daquilo que Lygia Clark criou enquanto o procedimento da Baba Antropofágica, com radicais alterações da inspiração original. Na Baba Antropofágica de Lygia Clark, a linha é desposada sobre um corpo, deitado ao chão, de preferência com o máximo de extensão de pele exposta. Outros corpos assim, com carretéis em suas bocas, desposam sobre esse outro corpo tais linhas. Sobre a Baba Antropofágica, Rolnik (1998) escreve:

“O que a Baba ativou foi a memória do “arcaico”, mais um de seus ritornelos: o tal bicho – o não-humano no homem e seus afetos – paradoxalmente sempre contemporâneo. Memória do corpo dos emaranhados-baba, campo de experimentação de uma cronogênese: engendramento de linhas de tempo especializando-se em novos mundos” (p. 4).

Já havia experimentado a proposição da Baba Antropofágica em duas circunstâncias, uma enquanto corpo que destilava as linhas, outra enquanto corpo que recebia na pele tais emaranhados. Nessas duas experiências o que mais marcou em meu corpo foi o cheiro primitivo tanto de minha saliva, quanto da saliva daqueles que me acompanhavam em tal proposição. Esse cheiro específico acionava em meu corpo sua sensibilidade em um jogo de repulsa e de familiar. Um cheiro que desposava o pensamento e acionava no corpo uma memória ancestral.

Marcada por isso, sacando que Cosmo vivenciava grande parte de sua energia vital concentrada em sua cabeça, nos giros e giros de seu pensamento, quis convidá-lo a experimentar seu corpo de uma outra forma.

Cosmo um tanto desconcertado, porém, curioso, aceitou meu convite. De início, suas mãos tateavam tímidas aquela linha que saía de sua boca, até que este encontrou um ritmo circular e ininterrupto, já não mais tão tímido assim.

Ao final, Cosmo diz que não havia entendido o porquê daquela prática, e sinto que este me olhou procurando uma dada resposta que desse conta da experiência vivida, como algo que dado seu início, tem, em si, sua finalidade, sua validade, seu porquê.

Digo que não nos interessava tanto o porquê de termos feito tal experiência e mais como aquilo funcionou junto de seu corpo. Neste momento ele me diz que o som da linha saindo do carretel em sua boca oferecera um som interessante e que poderia construir compassos de uma música, e que seu corpo funcionava assim; por disjunções conectivas de sonoridades, ouvidos atentos a todo e qualquer som. Ele também comentou que quando perguntei sobre seu corpo, não conseguia se aproximar da pergunta, pois a tempos não se aproximava dessa extensão. Era como se andasse e carregasse essa estrutura para todos os lugares por onde ia, mas a sentia enfraquecida e sem vitalidade.

Comento que seus ouvidos também são corpo.

Naquele encontro, do jogo intelectual fomos para um experienciar do corpo, que abriu brechas para me aproximar de Cosmo como alguém que poderia não conhecer ou saber o que talvez ele esperasse que eu conhecesse ou soubesse, e que, ao mesmo tempo, aquele espaço, aquele tipo de trabalho, tinha algo a propor.

Percebo que essa rota que tomamos produziu outra atmosfera em nosso encontro, mais sensível ao seu corpo e suas afecções e afetações, e esses conteúdos foram o autorizando a abrir-

se comigo, não apenas sobre o que ele acessava de conhecimento intelectual, como também, sobre o que ele sentia enquanto um corpo sensível.

Nessa pegada, foi possível que entrasse em jogo, no jogo clínico, também suas fragilidades. Como havia dito, nossos encontros eram datados, pois Cosmo viajaria por relativamente um longo período e de início se mostrara seguro e desejoso sobre a viagem. Cosmo, com sua sensibilidade, estava em estado de angústia e solidão em par a cidade em que habitava; o ritmo do tempo, os ruídos de carros, as conversas vazias de bares... Isso estava agindo de forma desorganizadora e paralisante considerando seus processos de subjetivação. Este tinha o desejo de retornar a um lugar, uma pequena vila, que já havia visitado. Era notável que ele estava se organizando já a algum tempo para que a viagem de fato ocorresse.

Na sessão antes de sua viagem e conseqüentemente, a finalização de nossos encontros, Cosmo chegou para o acompanhamento, sentou-se em sua cadeira e o percebi mais silencioso. Sentei-me no sofá e ao observá-lo, sentia em meu corpo uma atmosfera outra, muito diferente dos encontros anteriores, densa, lenta.

Perguntei a Cosmo como ele estava. Ao passo que ele falava, suas palavras não capturavam atenção alguma de meu corpo. Minha atenção foi capturada e lançada a uma cartografia daquela atmosfera, no mapeamento da lentificação do tempo. Olhava para Cosmo e as palavras que saíam de sua boca tinham um ritmo e performavam um desenho no espaço. O espaço lentificado se contrapunha com a aceleração das palavras proferidas por ele, sem pausas. Eu passei a enxergar, no espaço, uma partitura musical se desenhando, dado o ritmo de fala, a entonação de sua voz, as variações de timbres.

O atrito entre esses dois tempos diferenciais, o da atmosfera, e o do fluxo das palavras de Cosmo, em dado momento se fissurou, houve um corte e o ouvi dizendo a seguinte frase: “mas eu não sei se vou mesmo viajar”.



Não havia ouvido, capturada por aquela atmosfera, nada antes disso. Quando essa frase me atravessou, e cortou o desenho que se traçava no espaço-tempo, senti em meu corpo a captura de um afeto. Senti medo. Devolvi a ele. Perguntei: - Cosmo, você está com medo?

Quando disse essa frase o interrompi. Se disse, na interrupção brusca do fluxo de sua fala, também o disse em composição ao corte realizado na atmosfera que ali se deu. Dois tempos. Duas camadas. Coexistentes.

Percebi que a frase o pegou de surpresa e ele se silenciou por um tempo. Eu também. Depois de alguns minutos ele me contou sobre seu medo de enlouquecer. Enlouquecer aqui, ou enlouquecer estando sozinho, em outra cidade, sem referências de pessoas conhecidas. Disso, surgiram questões de como aquela viagem poderia compor com a desorganização que vinha sentindo. Se esta a ampliaria, se poderia ser um esteio, um contorno, uma possibilidade de agenciamento mais fértil... Antes de resolver as dúvidas, decidimos sustentá-las. Poder duvidar. Abrir espaço para esse afeto contra o qual Cosmo estava antes tanto combatente em deixar vir para a superfície. Falar sobre seu medo, abriu espaço para tornar possível a desistência, a alteração da rota. Poder escolher ficar. Poder ir.

Terminamos esse atendimento com um acordo de nos encontrarmos mais uma vez antes de sua viagem, pois sentíamos que ali um processo interessante havia sido aberto e poderíamos navegar por ele um tanto mais antes da sua partida, caso essa se consolidasse.

Na sessão seguinte, Cosmo retorna com um corpo ativado, assentado na escolha de ir. Ir mesmo que considerando os medos. Ir por averiguar, delicadamente, que a ida compunha mais com as urgências de seu corpo, do que ficar.

Me disponho a acompanhá-lo em modo remoto, caso este quisesse ou sentisse a importância disso e me despeço de Cosmo.

Cinco meses depois, recebo uma mensagem em meu WhatsApp. Era ele perguntando se eu ainda estava em Uberlândia e sugerindo de marcarmos um horário dado seu retorno à cidade. Retomamos com os encontros para, como Cosmo bem disse, tratar das complexidades criadas dada sua experiência de viagem. Dentre as complexidades, Cosmo me conta que estar em outro lugar havia impulsionado sua escrita (ele escreve contos, poemas) e que gostaria de ler um deles durante a sessão.

O conto era sobre uma mulher, psicóloga, que viajou para uma pequena cidade e se deu com a falência de várias ordens que estruturavam seu corpo, navegando por entre o caos e a magia para daí se fazer outra. Enquanto Cosmo lia o conto, fui tomada por emoções várias. Ao final este me diz que aquela psicóloga tinha um tanto de sua avó, a qual exerceu por longos anos o mesmo ofício que eu, e tinha também um tanto de mim.

Cosmo me chega com este conto quando estava prestes a qualificar minha pesquisa de mestrado. Durante a escrita da pesquisa que aqui se desenvolve, houve um grande embate em meu corpo entre apostar no desenvolvimento de uma escrita mais autoral e estética, interessada em propor nuances àqueles que a leriam: jogar com as palavras, espreitar as cenas clínicas relatadas e autorizar que a experiência convidasse a entrada da operação dos conceitos de forma sinuosa e uma atenção ao rigor teórico-técnico que acompanha o desenhar de uma dissertação em uma pós-graduação. Esses dois campos, precisaram ser negociados em dobra ao embate já citado, entre o corpo que clínica como quem faz arte e o corpo da psicóloga esculpido por mais de cinco anos nos ditames de regulagens e moldagens do que é ser **a Psicóloga**.

Cosmo nada sabia disso.

Não em um campo lógico ou obviamente explícito.

E mal (bem?) sabendo, de modo desinteressado, me presenteou com um conto que ao ser lido, acolheu meus afetos em uma multiplicidade de lugares.

Neste dia, Cosmo também citou que haviam sido interessantes e provocadores a ele nossos encontros passados e este decide por dar continuidade ao exercício clínico, até a próxima viagem, no porvir.

Ao passo dessa escrita, o acompanhamento clínico de Cosmo ainda se desenvolve. Percebo que nossos encontros são ritmados por seus desejos de saída, de viagens. A cada partida e a cada retorno novas nuances clínicas surgem sobre esse corpo em movimento, e atualmente também passamos a nos movimentar e a trocar de lugares, entre o sofá e a poltrona e o chão, em um ou outro encontro.

O acompanhamento clínico com Cosmo muito me provoca quando penso sobre um espaço do corpo que se dá sobre um plano de imanência. Talvez porque, no processo desse acompanhamento, tenha experimentado modos de operação desse espaço que funciona por vibração e ressonância.

Nas cenas relatadas, pinceladas de nossos encontros, experimento no corpo como que há um campo de movimento infinito, de puras virtualidades que se atualizam, em extensão, em sensações e conexões possíveis entre os corpos, em regime de afetação multivetorial.

No pequeno espaço de uma sala, em acompanhamento clínico, pudemos experimentar a criação de sonoridades, uma dança das cadeiras, a coexistência de tempos diferenciais... Palavras interviram em processos singulares, suscitadas pela captura de um afeto em um corpo, dada a coexistência de temporalidades diferenciais que encontram seu ponto de cruzamento em uma frase proferida. Corte. Rearranjo. Distribuição. Um conto interveio em processos singulares quando este atravessou o exato ponto de tensionamento que se trançava em um outro corpo. Ampliação. Conexão. Sensibilidade. Brechas.

Me recordo de, em processo de supervisão, dizer ao meu supervisor que quando Clovis decidiu viajar e interrompeu os encontros clínicos, eu havia ficado com a sensação de não finalização do trabalho, como se algo ainda estivesse no por vir. Discutimos se seria o caso de enviar uma mensagem perguntando sobre a tal viagem, se essa questão dizia respeito ao acompanhamento clínico que possuía suas delicadezas e os riscos de desterritorializações entre Clovis e seus chãos, ou se dizia mais respeito a um desejo meu de saber como ele estava, saber como havia sido pisar no lugar onde ele desejava pisar.

Sendo tanto mais um desejo meu pela curiosidade sobre o nomadismo de Cosmo, isso deflagrou meus próprios desejos de saídas, de viagens. Deflagrou os fluxos que também ansiavam por se conectarem com algum fora, porém, cerceados, se silenciavam e se acomodavam no cotidiano como uma vez, já denunciou o poeta: “Todo dia ela faz tudo sempre igual...”<sup>8</sup>

A questão é que, em um plano de imanência, a rede de afetação não responde apenas ao tempo cronológico ou a materialidade supostamente visível das coisas. As partículas e suas movimentações seguem atuando, conturbando o campo, os corpos e seus afetos.

Considero que essa rede possibilitou que Cosmo, ao retornar para o acompanhamento sacasse de sua mochila um conto com as exatas palavras que eu precisava ouvir, e que, em imanência, tomou meu corpo de emoções, redirecionou os vetores das coragens escondidas em anseio por abrir espaço ao inesperado.

Quando Cosmo escreve o conto há a quebra de uma espacialidade metrificada, e essa espacialidade se prova não cerceada pela presença espaço-temporal, já que como discorrido

---

<sup>8</sup> Canção de Chico Buarque, datada de 1971: *Cotidiano*.

anteriormente, ao falarmos sobre imanência, estamos dizendo de um outro espaço, um espaço do corpo que cria um espaço, cria um corpo dado cada encontro.

Observo que o plano de imanência talvez não seja uma pista na presente investigação, e sim uma paisagem, já que, dada uma delicada atenção, esse conceito operou todo o texto do seu início ao fim, assim como também meu corpo no processo de pesquisar. Imanência: quando tenho uma catarse em um esquizodrama. Imanência: uma crise que se deflagra. Imanência: cena em que estou sentada com Maria durante sua hospitalidade e ela me diz pela vigésima, e ao mesmo tempo, única vez: “Não adianta”. Imanência: quando Cosmo lê para mim seu conto.

### 3 - Notas de um fechamento parcial

Até aqui, considerando a questão que mobilizou a pesquisa, tateamos três pistas do movimento na clínica. 1) um chão, em par ao esgotamento dos possíveis e uma constatação do absurdo, que abre para a questão: como nos movimentar, em exercício clínico, quando não há mais possíveis? 2) um corpo, em par à filosofia da diferença, que abre para a questão: como nos movimentar, em exercício clínico, considerando um corpo em caráter multiplicatório aliado à uma pequena grande saúde? 3) um espaço, em par aos escritos sobre plano de imanência e espaço do corpo, que abre para a questão: como nos movimentar, em exercício clínico, considerando as dobras entre corpo e espaço em um campo intensivo?

Antes de traçar respostas fechadas a tais questões, navegamos por entre elas através das singularidades tecidas entre referenciais teóricos e artísticos e cenas clínicas vivenciadas seja no Projeto Por uma clínica-poética, seja no acompanhamento terapêutico.

Considero que, neste ponto da pesquisa, ao navegar por essa tessitura, obtive alguns entendimentos sobre o que nos move na clínica.

O que nos move, na clínica, é a sensibilidade em abraçar e dançar perto, bem perto, daquilo que não tem forma, daquilo que ainda não tem nome, daquilo que bambeia as pernas, palpita o peito e desnorteia a cabeça.

Sempre digo aos meus acompanhados e acompanhadas que, para mim, a questão fundamental da loucura é a solidão. É se tomar sozinho, nos giros do redemoinho, sem possibilidades de se conectar com a vida.

Diante disso, dançar com os pés leves, como sugere Nietzsche (2012) em Assim falou Zaratustra, acredito que seja oferecer, tecer cadências em meio à velocidade ininterrupta, à força de empuxo do caos (Deleuze & Guatarri, 1992/ 2010) com a malemolência de escapar às capturas. Seja a tentadora captura de logo erigir ordens de organizações, que podem domar um corpo, um encontro, e logo torná-los duros demais, rígidos demais, seja a captura de um desmanche total, havendo de negociar para não perder totalmente um chão.

Aprender a dançar sobre um plano de imanência é então criar um chão, criar um corpo, criar um espaço, criar um... Trabalho árduo e prazeroso. Ininterrupto.

Considerando tal exercício, talvez para isso essa pesquisa funcione: para oferecer pistas possíveis às danças, para afirmar um plano em constante mutação, para alimentar no corpo uma flexibilidade importante para escorregar por entre capturas.

Chego a um ponto que me autoriza a pensar que podemos dançar sobre um plano de imanência, na vida e na clínica, em par às pistas, coordenadas, prudências das doses, que só se desenham na e pela experiência. Não antes, nem depois, aqui e agora – frase ecoada por um coro uníssonos em dado encontro do projeto Por uma clínica-poética.

Retomando as linhas das amarrações citadas ao início deste texto, agora para amarrar a parcialidade de seu encerramento, podemos dizer que se vão embora as linhas físicas das amarrações e ficam as marcas de um corpo-aranha, o apreço pela tessitura e seus tempos e a aprendizagem que todo processo tem seus riscos. Seus nós, suas linhas retas, suas curvas.

Se cheguei em alguns pontos, dadas as coordenadas das pistas oferecidas, sei que esses pontos não são totais, pois como aprendi com Manoel: “Nos fundos do quintal era muito

riquíssimo o nosso dessaber”<sup>9</sup>. Dessabendo então, considero que finalizo essa escrita desejando pegar carona em suas hastes abertas: a aposta, é que, essa teia compartilhada em caráter singular, possa proliferar e ressoar no corpo e pensamento de quem a encontra, a fim de aí, já se tornar uma outra coisa, que não a coisa dada, e, quem sabe, produzir novos movimentos, novas danças.

---

<sup>9</sup> Trecho do primeiro poema presente no *Livro Sobre Nada*, escrito pelo poeta Manoel de Barros em 1996.



## Referências

- Agamben, G. Bartleby ou da Contingência. In Agamben, G. e Paixão, P. A. H. (2007) *Bartleby Escrita da Potência*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Artaud, A. (2006) *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Berger, E., Morettin A. V. & Neto, L. B. (1991). História. Introdução à clínica do acompanhamento terapêutico. In Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Hospital-Dia A Casa (Org.), *A rua como espaço clínico: Acompanhamento terapêutico* (pp. 17-22). São Paulo: Escuta
- Bom-tempo, J. S. (2015) *Por uma clínica-poética: experimentações em risco nas imagens em performance*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.
- Deleuze, G. (2002). *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G. Tradução de Alberto Pucheu e Caio Meira. (2004). *Imanência, uma vida*. Revista Terceira Margem, v. 8, n. 11. Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Deleuze, G. (2010). *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras.
- Deleuze, G. (2012). *Sobre o teatro: Um manifesto de menos/ O esgotado (Estéticas)*. Rio de Janeiro: Editora Zahar. Simplíssimo Livros.
- Deleuze, G. (2011) *Crítica e Clínica*. São Paulo: editora 34. 2ª edição.
- Deleuze, G. (2018). *Nietzsche e a filosofia*. São Paulo: n-1 edições. 1ª edição.
- Deleuze, G. e Guatarri, F. (1966). *O Antiédipo – capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Deleuze, G. e Guatarri, F. (1995). *Mil Platôs*. Rio de Janeiro: Letras.

- Deleuze, G e Guatarri, F. (1996). *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G e Guatarri, F. (2000). *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 1*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G. e Guatarri, F. (1992/ 2010). *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G e Guatarri, F. (2012). *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 5*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G e Guatarri, F. (2014). *Kafka – por uma literatura menor*. Belo horizonte: Autêntica Editora.
- Espinosa, B. de. (1677) Trad. grupo de estudos espinosanos, coord. Marilena Chauí. (2018). *Ética*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- Foucault, M. (2006). *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.
- Gil, J. (2002). *Movimento Total*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Gil, J. (2008). *O Imperceptível Devir da Imanência*. São Paulo: Relógio d'água.
- Guatarri, F. e Rolnik, S. (1996). *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes. 4ª edição.
- Ibrahim, C. (1991). *Do Louco à Loucura: Percurso do Auxiliar Psiquiátrico no Rio de Janeiro. O acompanhamento terapêutico e a clínica: a função do acompanhamento terapêutico* In Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Hospital-Dia A Casa (Org.), *A rua como espaço clínico: Acompanhamento terapêutico* (pp. 43-50). São Paulo: Escuta
- Krenak, A. (2019) *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2020). *A vida não é útil*. Org. Rita Carelli. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lepecki, A. (2012). *Coreopolítica e coreopolícia*. Revista Ilha, v. 13, n. 1. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>
- Nietzsche, F. (2012). *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Marin Claret.

Nietzsche, F. (2016). *A gaia ciência*. São Paulo: Martins Claret.

Nietzsche, F. (2017). *Crepúsculo dos ídolos ou Como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia de Bolso.

Passos, E.; Kastrup, V. e Escóssia, L. da. (2009). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.

Pelbart, P. P. (2016). *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições. 2ª edição.

Prandi, R. (2000). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rolnik, S. (1998). *Por um estado de arte: a atualidade em Lygia Clark*. Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, pp. 456-457. Acessado em 03/10/2022:

<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/estadodearte.pdf>, pp. 1-8.

Rolnik, S. (2018). *Esferas da Insurreição*. São Paulo: n-1 edições.

Sauvagnargues, A. (2012). *Os sintomas são pássaros que batem o bico na vidraça*. In Cadernos de subjetividade. n. 14. Núcleo de Estudos e Pesquisas de Subjetividade. Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Scóz, F. G. (2018). *Bas Jan Ader e a poética da queda*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de comunicação e expressão, Programa de pós-graduação em Literatura.

Sztutman, R. (2013). *Metamorfoses do Contra-Estado*, Ponto Urbe [Online], 13 | 2013, posto online no dia 31 dezembro 2013, consultado o 31 janeiro 2023. URL:

<http://journals.openedition.org/pontourbe/893>; <https://doi.org/10.4000/pontourbe.893>

Yonezawa, F. (2020). *O bailarino dos afetos: corporeidade dionisíaca e ética trágica em Deleuze*. Curitiba: Appris.

Zourabichvili, F. (2020). *Deleuze: Uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Editora 34.