

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO

Vilene Moehlecke

BALLET CONTÁGIO:
TECNOLOGIAS DA ARTE E DA IMAGEM

Porto Alegre

2011

Vilene Moehlecke

Vilene Moehlecke

Ballet Contágio: Tecnologias da Arte e da Imagem

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutor em Informática na Educação

Orientadora: Dra. Tania Mara Galli Fonseca
Coorientadora: Dra. Maria Cristina Villanova Biazus.

Linha de Pesquisa: Interfaces Digitais em Educação, Arte, Linguagem e Cognição.

Porto Alegre

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitor de Pós-Graduação: Prof. Aldo Bolten Lucion

Diretor do CINTED: Profa. Liane Margarida Rockenbach Tarouco

Coordenador do PPGIE: Profa. Maria Cristina Villanova Biazus

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO-CIP

M693b Moehlecke, Vilene.

Ballet contágio : tecnologias da arte e da imagem / Vilene Moehlecke. – 2011.

235 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, 2011.

"Orientadora: Dra. Tania Mara Galli Fonseca ; coorientadora: Dra. Maria Cristina Villanova Biazus."

1. Ballet Contágio. 2. Dança moderna. 3. Fotografia – Aspectos psicológicos. 4. Imagem (Psicologia). 5. Subjetividade. 6. Terapia pela dança. 7. Psicologia social. I. Título.

CDD 615.85155

Bibliotecário responsável: Flávio Nunes - CRB 10/1298

Vilene Moehlecke

BALLET CONTÁGIO: TECNOLOGIAS DA ARTE E DA IMAGEM

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutor em Informática na Educação.

Aprovada em 13 set. 2011.

Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca – Orientador

Profa. Dra. Maria Cristina Villanova Biazus – Coorientador

Profa. Dra. Liliana Passerino – PPGIE/UFRGS

Profa. Dra. Analice Palombini – PPGPSI/UFRGS

Prof. Dr. Jardel Sander da Silva – CEART/UDESC

Memórias e afagos aos queridos

Um grupo tornado *Ballet Contágio*, contagiando corpos e mistérios, autoriza a narrativa de uma história multiplicada em várias, faz uma mera descrição se transformar em uma cartografia de singularidades e aventuras misturadas.

Tania, tão intensa, tateia sentidos, envolta em sonhos, desliza e pede por potências, inspira traços escritos e produz novos caminhos ao pensamento e à escrita, enquanto acolhe os ritmos inusitados da invenção.

Biazus Bizuza, pede por arte, lembra das imagens dançadas, lamenta a viagem perdida, anseia por novos encontros entre a estética e os saberes acadêmicos.

Leandro, Leandrando com carinho e atenção, mistura de ingenuidade e perspicácia, amor quente e cuidadoso, faz do cotidiano uma alegria, mostra-se disposto a voar junto, acompanha as lutas diárias.

Jura Juramãe, Jureando, Justa em seus dramas, correta em seu trabalho, eleva o português ao nível belo, embalando bebês para o mundo, acaricia a vida com energia e vibração.

Nelso dá aulas, a criança o ouve com atenção, sua escrita promove pequenas imitações no corpo de quem o lê, seu olhar carinhoso contempla a vida com sensibilidade e coragem.

Nessa necessita de afetos e os passa com firmeza, mulher e irmã, encontro de reciprocidades e alegrias, generosidade para com a diferença que pulsa no entre.

Melissa maciça, inteira, sedenta de vida, olhos atentos no mundo, dá os primeiros passos em direção à vida e emociona quem a acompanha em tais descobertas.

Tainá questiona, pergunta, numa curiosidade arteira, pequena menina, inquieta e voraz por vibração e aprendizagem. Quer viver cada instante com fluidez e intensidade.

Vini vive e se deixa afetar de múltiplos modos, com trabalho, garra e convicção. Um modo-irmão que cuida e espera espalhar seus dizeres.

Márcio traz novos ares à tecnologia, vive uma margem entre técnicas e saboreia o gosto de ser pai. Ironiza personagens e seus dramas.

Salete sabe ser mulher, vibra, luta e ocupa o espaço com propriedade e otimismo.

Simone, paulatinamente, nos leva a antimanicomiar modos, liga a clínica e a política, envolta em memórias e bons encontros.

Deleuze, Deleuzeando, nos tira do senso comum e arremessa aos ares o pensamento, seus conceitos nos fazem transbordar. Suas questões nos jogam ao paradoxo.

Gil, gingando afetos e ideias, baila com os conceitos, faz dançar filosofia e verbo, trazem lembranças de uma viagem em seus acontecimentos pulsantes.

EnCAPSulas, trabalhadores lutam e desanimam, mas não perdem a graça, respiram e seguem suas práticas cotidianas.

Nas pequenas bolhas do tempo e do espaço, usuários clamam por direitos, convertem dor em conversa, almejam provocar encontros entre diferenças, nos fazem perplexos diante de seus delírios e produções.

Um SUS suseia e reclama por seus belos ideais, postos em prática, ou dispostos a experimentar novos possíveis para as suas utopias.

Alunos perguntam, questionam, liberam tensões e trazem, na alma, a curiosidade por quem anseia em re-começar.

Colegas de grupo, estudos em devir, encontros entre alteridades, problematizam e nos fazem questionar a própria existência, trazem o gozo pelo aprender e pelo diferir.

Pequenas lutas, pequeninas, singelas, inspiradoras de perguntas e inquietações. Acontecimentos vibram e permeiam o corpo, expandem seus modos de agir e de sonhar.

Amigos que não mais estão, mas que deixaram traços de corpos, pedaços de memórias e afetos cuja melodia embala novas maquinações.

Memórias de uma dança que já foi, ou que está se atualizando nos corpos contagiantes, nas cápsulas do tempo, em um coletivo que busca por mais aventura e criação.

A vida que escorre por múltiplos lados.

RESUMO

Nesse trabalho, problematizamos as experimentações vividas com um Grupo de Dança Contemporânea, denominado de *Ballet Contágio*, configurado a partir de usuários de um CAPS – Centro de Atenção Psicossocial. Nesse sentido, traçamos uma nova vizinhança, em que a arte e também a imagem se tornam aliadas para a composição de um dispositivo tecnoestético. Em tal trama, a fotografia nos permite a passagem da imagem dançada no espaço como uma experiência estética e libertadora. Em um *ballet* envolvente, dentro e fora se misturam e promovem brechas na imagem dançante, no instante em que promovem uma nova textura entre um corpo que dança e a coexistência de novas formas e afecções. Desse modo, uma bailarina-psi investe em uma aposta compartilhada com uma coletividade, com o intuito de se deixar atravessar pelo desejo de estetizar o existir. Assim, no meio de um contorno e em seu contra-contorno, disparamos novas chances para a subjetivação e para a clínica, as quais operam com séries heterogêneas e dispostas a construir outras coreografias. Para compor a escrita da tese, dançamos em meio a uma gramática revolvida, permeada por conceitos e micro-acontecimentos. Cortamos o texto aos meios, para compormos pequenos fragmentos, que se transformam em *girações*, *córeos*, *contágios* ou *vidas saltitantes*. Em cada um deles, produzimos um re-começo, ou uma origem segunda, por meio de um *verbante*, isto é, uma espécie de verbo dançante, que tenta conectar palavra e estética. Em nosso método, buscamos as coreografias do entre, ao cartografarmos os encontros que nos fazem transformar antigas noções e produzir novos sentidos. Alteramos os modos de trabalhar com a loucura e com a pesquisa, ao propormos um olhar atravessado pela estética e pela tecnologia imagética. Portanto, lançamos a história de uma *grudança* e suas implicações à mais alta potência do vir a ser. Mapeamos as linhas de fuga e acompanhamos as expressões de um corpo coletivo que dança e se reinventa de um modo singular. De pacientes a bailarinos, saboreamos os efeitos dessa entrega, suportamos as dores e os silêncios, ao mesmo tempo em que fazemos girar as antigas lamentações e ressentimentos. Convidamos, pois, não só o CAPS e o SUS a dançar, mas também a imagem fotográfica, bem como a clínica e suas piruetas insólitas. Sustentamos, em tal experiência, a invenção de novas tecnologias, seja no cuidado em saúde ou nas linguagens expressivas, a fim de promover a disparação de uma clínica que insiste em desinstitucionalizar fazeres e em amar a própria destruição.

Palavras-Chave: *Ballet Contágio*; Dança Contemporânea; Imagem; Clínica; Subjetivação.

ABSTRACT

In this paper, we discuss the trials with an experienced group of Contemporary Dance, Ballet called Contagion, configured from users of a Psychosocial Attention Center - CAPS. In this sense, we draw a new neighborhood, where the art and also the image become allied to the composition of a technical aesthetic device. In this plot, the picture allows us to cross the image danced in space as an aesthetic and liberating experience. In an involving ballet, inside and outside gaps mingle and promote the dancing image in the instant that promote a new texture between a dancing body and the coexistence of new forms and conditions. Thus, a ballerina-psi invests in a shared commitment to a community in order to let the desire to cross the aestheticize existing. Thus, in the midst of a contour and its counter-contour, we shoot new opportunities for subjectivity and for the clinic, which operate with heterogeneous series and willing to build other choreographies. To compose the writing of the thesis, we danced in the midst of an upturned grammar, permeated by concepts and micro-events. We cut out the text in the middle, to compose small fragments that become gyrations, *coreos*, disease or leaping lives. In each one of them, we produce a re-start, or a second home through a verbante, ie a kind of dancing verb, which tries to connect word and aesthetics. In our method, we seek the choreography in between, to chart the encounters that make us turn old notions and produce new meanings. We have changed ways of working with madness and with research, by proposing a crossed eye for aesthetics and technology imagery. Therefore, we launched the story of a *groupdancing* and its implications to the highest power of becoming. We have mapped the gettaways and followed the terms of a collective body that dances and reinvents itself in a unique way. From dancers to patients, we have tasted the effects of such surrender, we have tolerated pain and silence at the same time, we have turned the old resentments and regrets. We invite, therefore, not only the CAPS and SUS to dance, but also the photographic image as well as the clinic and its unusual twists. We maintain, in such an experiment, inventing new technologies, whether in health care or the expressive languages, in order to promote the shooting of a clinic that deinstitutionalize doings and insists on loving their own destruction.

Keywords: Contagion Ballet; Contemporary Dance; Image; Clinic; Subjectivity.

SUMÁRIO

I. GIRAÇÕES

Instantes de Inquietação	14
O que pode uma narrativa?	23
Girações	28
Cartografar Vidas e Audácias	31
Coreografias do Entre	39

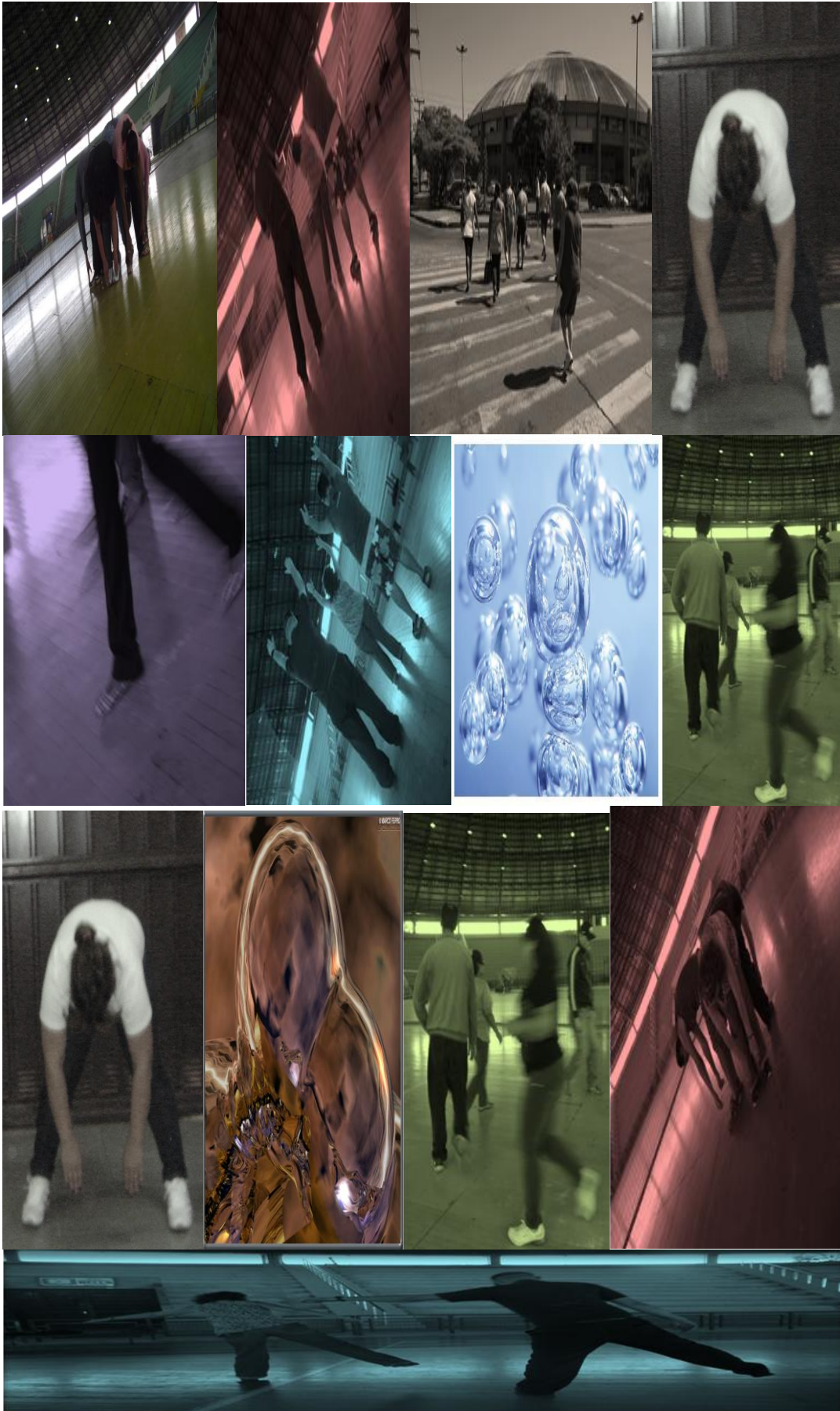
II. CÓREOS

Passos Perdidos	44
Palavras ao Vento	49
Suspiros e Linhagens	52
Loucurar Corpos	56
Do Caos ao Sonho	62
Um SUS atravessado pela Estética?	69
Perspectivas Antimanicomiais	77
Reformas Reformadas	83
EnCAPSsulando Modos	91

III. CONTÁGIOS

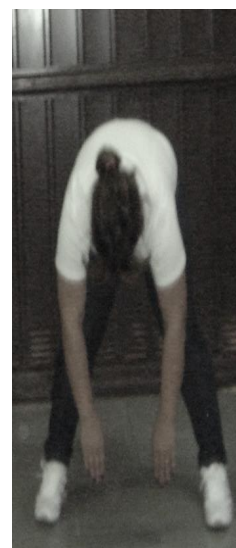
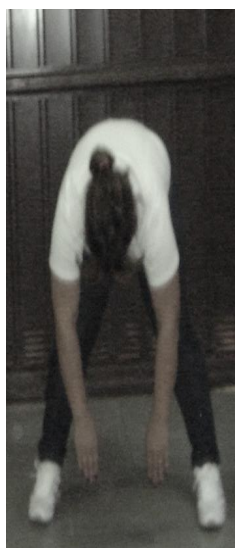
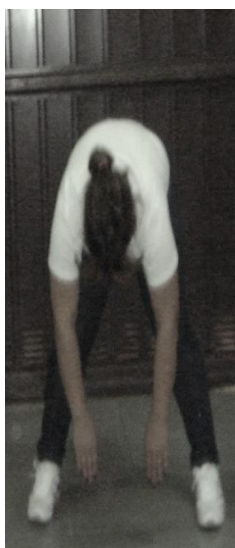
Devires do Tempo	104
Passos Ensaçados	111
Contagiar Corpos	119
Oficinar Mundos	126

Dançando no Abismo	141
Grudaça	148
Membranas	159
Fragmentos Urbanos	166
IV VIDAS SALTITANTES	
Pacientes e Bailarinos	175
Saltos na Subjetivação	182
(Des)Aprendizagem	186
Imagens e Virtualidades	193
TecnoEstética e disparadores sensíveis	201
Piruetas Clínicas	206
Dobrar Corpo e Som	214
Girar Vidas	222
IV SAÍDAS INVENTADAS	228
AUTORES TAMBÉM DANÇAM	233



I - GIRAÇÕES

Giros no método
Problematizações dançadas
Apostas na invenção do trabalho
Cartografias de uma vida
Novos ritmos ao pensamento
Potências metodológicas
Avessos na produção de conhecimento



Instantes de Inquietação

Instantear
Estetizar
Instantes quase instantâneos
Inquieta um quase
Pede um tempo no meio de uma brecha
Um fio que se perde
Deseja nascer aos pouquinhos

Um pequeno coletivo pede espaço dentro de um CAPS¹. Um grupo dançante almeja viver outro tempo. O desejo de dançar vai, pouco a pouco, ganhando consistência. As imagens produzidas surpreendem e clamam por novos olhares. Nesse caldo estético, as forças da dança contemporânea atravessam os dinamismos espaço-temporais e os convidam a percorrer novas espessuras. Ora, contar a história de um grupo exige abertura e

¹ CAPS – Centro de Atenção Psicossocial.

investimento. Jogar seus afetos e sonhos a uma problematização implica em produzir saberes e questões que envolvem saúde mental, arte, vida e imagem dançada. Em meio a riscos e invenções, temos a chance de fazer dobra com um corpo da loucura que dança e se deixa atravessar por tecnologias. Perguntamos, então, por onde começar, se não há inícios, tampouco indícios de uma única direção? Como fazer corte em um meio que escapa por todos os lados e percorre a imanência do sentido?

Desse modo, estremece uma vida, entre alegrias e perplexidades. O desconhecido invade o corpo. Dúvidas atravessam o tempo e o fazem transbordar. Um instante de invenção espera encontrar novas territorialidades. Um andar ziguezagueante atravessa uma rua correndo. O olhar encontra mundos, depara-se com uma vastidão de imagens e sabores, ao admirar vazios e absorver a embriaguez de uma entrega inédita. Portanto, escolher caminhos implica em traçar uma diagonal no tempo, ou deixar-se dobrar. Revirar vidas requer uma disponibilidade ao acaso, ou necessita de uma dose de paciência e investimento para aquilo que se desfaz e pede por um novo pouso. Tontura. Tormento. Vertigem. Experimentar métodos envolve uma entrega, uma dor, ou qualquer coisa que faça um mundo nascer de novo, pelo avesso, aos pouquinhos. Por um lado, a prudência é necessária, para não sucumbirmos frente aos arrepios de uma destruição ininterrupta. Como se a paciência fosse necessária, para suportarmos os instantes de produção maquínica do desejo. Por outro lado, um mergulho louco suplica ao corpo que se atire e se refaça, uma queda deseja velocidades e lentidões, enquanto aspira por uma nova aventura.

Um turbilhão de afagos e dores pode corromper o pensamento, a fim de dar a ver outras facetas para uma ideia pulsante e disposta a se desprender de antigas visões. Os vazios brotam de um ente dissolvido, que aguarda a chance de jogar o vivido à potência do transformar-se. Perguntas. Vertigem. Posições misturadas. Verbos em devir. Gritos de um ardor que não cansa de pedir passagem. Delírios de um instante de invenção parecem fazer acelerar o corpo, como se não fosse possível propor um pouco de lentidão frente a tantas velocidades. Existe um temor de não conseguirmos sair de tamanha perturbação. Uma práxis qualquer se torna outra, densa, viva, pronta a se derreter e propor uma vizinhança com falas e saberes agenciados. Singularidades pré-individuais produzem-se por meio de encontros e desvios. Com isso, um jogo a-significante parece provocar essa dança exótica, que tem dificuldades para propor algum contorno, mas também anseia por um instante de acomodação.

Nesse ponto, sentidos misturados pedem passagem e esperam habitar um mundo, ainda que provisoriamente. Convocam cérebro e vida a coreografar outra história, contada ao acaso, enlaçada a um pequeno caosmos. Uma pequena narrativa vai nascendo, e nos exige esforço, trabalho, bem como uma suave abertura. Corpos envolvidos exportam desejos e olham o mundo com a pele. Perguntas dançam diante do asfalto, voam pelo vento e esperam cair entre gotas de orvalho na grama úmida. Dúvidas amam um emaranhado de questões, que produzem alegrias e sons, como se dessa chama fosse possível revolver tecnologias e procurar novas saídas. Como entrelaçar um pequeno problema, para que ele não saia correndo, mas crie corpo e altere vontades? Nesse jogo que se faz entre terra e cor, palavra e murmúrio adormecido, a tendência é derreter junto à chuva. Deixar-se levar por suas umidades e caminhos sinuosos, a fim de sentir as veias que se desenham frente a tal conexão. Corpo e espírito tomados de assombro esperam compor outras saídas. Portanto, uma boa pergunta nasce no meio de um instante perdido, fugidio, aberto ao vento. A potência do questionar pede passagem, espera desnaturalizar olhares e compor outras texturas para os discursos.

Tormentos e delírios vão com graça acolher as dobras numa gramática desprendida e disponível para novos agenciamentos. Dores assolam vidas e sobrecarregam a paisagem com obscuridades e angústias. As gargalhadas são ouvidas e vão, sem pressa, acolher algo que escapa e promove variações. O silêncio invade a alma e faz a fala se desdobrar em múltiplos sons. O dedo encosta o teclado e compõe, com ele, uma estranha melodia. A vida parece entrar pela janela e acolher os instantes de inquietação. Como se a sensação de rolar na grama nos convocasse a um dia que gira no meio do caos e pede por um instante de parada. Palavras dançam e deslizam na imanência do vir a ser.

Assim, esperamos instantear o corpo, pedir que ele se faça em vários, caquinhos de um conjunto frágil e absorto em devaneios sutis. Podemos corroer as palavras já ditas com os mistérios de um abismo. Ou, quem sabe, apostar nos questionamentos os quais sugerem dúvida, delírio, vontade de ousar. Assim, gritos invisíveis pedem mais calma e sugerem novos ritmos carregados de sussurros ou cambalhotas. Coreografias de saberes misturados clamam a chance de amar sombras e produzir desvios na experiência. Mais do que descrever o vivido, espera-se amar o seu inacabamento e pensar em suas nuances escondidas. Ao convidar o método a dançar, desejamos jogar a experiência ao caos, viver seus pedaços fugidios, fugir também, ou voltar devagarinho. Propor uma nova

contemplação, para que seja possível inventar práticas imprevisíveis. Desse modo, encontramos-nos com qualquer coisa que produza embates, chances novas, configurações outras, contornos sinuosos. Uma veracidade que atenta a um equilíbrio metaestável, envolto nas potências dos questionamentos e das perguntas, que insistem em cutucar o cotidiano e seus impulsos vertiginosos.

Em meio a vazios e mistérios, instantes quebram o tempo e replicam murmúrios. Mudam casas e tomam a imagem de assalto, enquanto suplicam por um instante de parada. Pedacos de tempo se quebram e se reagrupam de múltiplos modos. Séries incompassíveis se conectam e multiplicam os fragmentos envoltos em pequenos mundos. Deleuze (1998) salienta que duas séries heterogêneas podem convergir para um elemento paradoxal, que funciona como o seu diferenciante. Nesse caso, ele é o princípio de emissão das singularidades pré-individuais. Falar e perguntar, dançar ou coreografar se tornam conexões que podem compor séries heterogêneas em reciprocidade e transfiguração. Elas podem garantir a comunicação entre diferenças, ou a produção dissonante de um novo caso, outra sintaxe, tal qual uma simples melodia que se desdobra em ousadias e produções. Um reservatório de possíveis se abre ao corpo, como um pacote de potências que aguarda instantes fugidios para expor outras intensidades.

Nesse sentido, podemos nos questionar: como juntar o empírico e o sensível? De que modo sair de uma banalidade qualquer, de um dito qualquer, ao romper com o senso comum e torná-lo multifacetado e inquietante? Trata-se de sentir o problema, ou simplesmente deixá-lo morrer a cada instante. Propor um nascer entre as brechas. Fazer reverberar o encantamento que nos abala. Construir uma questão frente ao vivido ou, apenas, tornar-se questão, fazer dobra com o mundo, acoplar-se aos tormentos que fazem reverberar o verbo e propõem novas ousadias para as frases e imagens. Nesse sentido, a Oficina, circunscrita em um CAPS, pode ganhar autonomia, pelo exercício da dança, encontro dos corpos por cada vida que compõe o coletivo. Falar de tal experimentação nos leva à construção de territórios de sentido e proposições singulares.

Portanto, esperamos dizer algo, ou propor um pequeno dito entre não ditos. Um misterioso conto que se desconta e refaz-se em um vôo, razo, pleno e totalmente amorfo, sem cara, com uma espécie de rostidade embebida no vazio de sentido. Ao mesmo tempo, dar formas ao rosto embrulhado supõe nosso investimento, tal qual uma proposta que se coloca inteira, porque intensa, parte descolada de saberes resolvidos e disposta a compor

novas artimanhas para o ato de conhecer. Dessa maneira, olhamos as raridades, ao deixarmos de ser o que somos. Ao nos tornarmos cúmplices de uma melancolia e de uma alegria disfarçada, amamos a inquietação que nos atormenta. Desejamos gozar dos direitos de um ente absorvido pelos próprios usos e desusos, caído em esquecimento, disposto a transbordar, amante dos paradoxos e das surpresas.

De que maneira iniciar uma produção, quando o caos invade o corpo? Como traçar uma diagonal nas forças impessoais, a fim de dar a ver sentidos dançantes? As saídas podem ser inventadas, para que seja possível sonhar e elevar as virtualidades à potência do vir a ser. Não há um começo, apenas um meio que borbulha e pede brechas entre o dito e o inventado. Nesse caso, um pequeno entre provoca individualizações. E, além disso, há que se ter prudência, para que o novo envolva os vícios de uma práxis já resolvida. Mas também é preciso se arriscar, a fim de compor novos modos na intervenção em Saúde Mental ou outros jeitos de produzir conhecimento estético. Portanto, podemos nos deixar afetar pelo intempestuoso jogo de acontecimentos e proliferações, que produzem perguntas, pontos efervescentes e partículas explodidas.

Trata-se, então, de compor um método, desfazer metodologias ou certezas e apostar no limite que separa a ética da moral, para compor um entrelaçamento de problemas e questões nômades. Fazer uma pequena história, que se conta pelo avesso, atravessa jeitos e se expande em ritmos caotizados. Esperamos, pois, ativar o fazer em saúde, construir jeitos de se produzir questões, ou de se trabalhar, a fim de travar um novo jogo que faz a estética e a imagem cúmplices de uma jornada envolvente. Enquanto uma lógica moral apenas realiza julgamentos de valores, ao deixar claro o bem e o mal, o certo e o errado, um movimento ético implica em abrir o corpo às vibrações, deixá-lo amar seu inacabamento e apostar na força daquilo que escapa aos códigos e propõe novas expressividades.

E, quando a clínica que fazemos já não mais nos convence, talvez seja necessário abrir-se, envolver-se em uma nova trama. Dessa maneira, promover o encontro entre estéticas e modos de cuidado parece-nos uma saída possível frente a práticas institucionalizadas. Esperamos desdobrar a intervenção, para que ela experimente dramas e jogos, jeitos e afagos cuja efetuação requer certa alegria com a vida que se renova. Uma contra-efetuação a qual produz um efeito de virtualizações do corpo e de mundos misturados. Com isso, almejamos perguntar sobre o feito, rolar com a intervenção e jogar seus ressentimentos ao vento, com os olhos dispostos a dançar. Experimentamos uma

coreografia de paisagens produzidas com leveza e otimismo, ao mesmo tempo em que o sofrer pode ser inevitável, já que supõe um ser em transmutação e uma escuta sensível à diferença.

Se uma pesquisa que busca a clarividência das coisas também não nos afeta, corre-se o risco de propor a decomposição dos métodos e o investimento nas multiplicações dos saberes misturados. Nesse caso, produzir conhecimento requer um tempo fragmentado, já que não busca respostas únicas, e investe nas inquietações e instantes dissolvidos. Esperamos transitar entre as saídas construídas e as problematizações cujo questionamento faz as práticas atuais se repensarem. Uma dúvida parece fortalecer a linguagem e direcionar o corpo para encontros que podem surpreender. Assim, há qualquer coisa de misterioso e tenso em uma noite que chega aos poucos, e invade o nosso existir. Ora, abrir-se ao inesperado e ao desconhecido nos faz conhecer vidas e produzir mundos outros. Como se fosse possível coreografar estrelas cintilantes, que não cessam de cair e habitar o infinito.

Nesse jogo fragmentado e salpicado, os gostos se misturam e podem produzir pensamentos nômades. A escrita de tal trama nasce a cada encontro, perde-se novamente e dança no meio de uma gramática revolvida. Desse modo, cortamos o texto aos meios, para compormos pequenos fragmentos: *girações*, *córeos*, *contágios* e *vidas saltitantes*. Em cada um deles, tentamos produzir um re-começo, ou uma origem segunda, por meio de um *verbante*, isto é, uma mistura de poesia e verbete, que tenta conectar palavra e estética. Trata-se de um pequeno verbo dançante que prolifera em sentidos e ações, ao convidar a escrita a experimentar pequenos movimentos frente ao diálogo por vir. Portanto, depois de cada subtítulo, os *verbantes* invadem o texto, confundem com suas peripécias e armadilhas, porque dão pistas do que virá, ao mesmo tempo em que desfazem as clarezas ou determinações. Em meio a tais piruetas, ver seus *bantes* produzidos convocam o corpo e o pensamento a devir, porque eles buscam a potência de replicar as fragmentações, ou de caotizar as linhas que promovem uma costura entre fala e desejo dançante. Além disso, as *imagens* contagiam letra e sentido, colocam-se entre verbetes e fragmentações, ao promover acoplamentos entre heterogêneos e supor híbridos no meio de uma pequena história cartográfica.

Entre os fragmentos escritos, um pedaço de fala pode saltar até outro, ao produzir conexões e disparar novas perguntas. Uma ideia e seus avessos giram e pedem passagem

para qualquer ponto do texto, a fim compor híbridos entre os sentidos e as experimentações. Imagens fazem parcerias com pensamentos e propostas. Afetos se ligam a uma palavra, e fazem corpo e som delirar frente ao verbo. Uma rede tece os fios coloridos da experimentação compartilhada. Portanto, abdicamos de linearidades, ao investirmos na força do fragmento e da disparação de críticas, bem como nas analíticas e na composição de problemas. Ao mesmo tempo em que as alegrias saltam as olhos e trazem um contentamento, desejamos compor planos de desnaturalização das práticas e de produção de novas demandas, as quais ligam a estética à intervenção transdisciplinar e inventiva.

Dessa maneira, entre textos e ensaios, nascem as *girações*. Ao promover torções na linguagem e no olhar, elas nos convidam a fazer derreter o método da exatidão, bem como a propor um contorcionismo nos modos de pesquisar, de trabalhar com a loucura e de se deixar afetar pelo paradigma estético. Giros pedem por calma e paciência, para suportar o sofrimento do outro, mas também elevam a potência de agir da clínica e do método, quando fazem dobras na linguagem e na intervenção que acopla dança e corpo revirado. Aqui, pode ocorrer certa exigência para com a desconstrução dos modos de trabalhar e de subjetivar, quando a clínica antimanicomial pode encontrar novas parcerias e práticas envolventes. *Girações* sutis esperam ampliar a potência da narrativa, porque contar uma história já supõe sua própria alteração e o desprendimento de antigas queixas. Almejam, com isso, acompanhar as aventuras do empírico, enquanto o fazem ensaiar novos ritmos para seus passos e expressividades. Ao mesmo tempo, uma *giração* se faz por meio do encontro entre cartografias e coreografias do entre, no instante em que mapas e gestos dançados provocam rupturas na linguagem e sugerem instantes de inquietação e crítica. Uma tarefa de fazer o método dançar aparece como disparador para tais riscos e audácias. Acompanhar esse desafio nos mostra as durezas, mas também as possibilidades de afetação e expansão dos modos de agir.

Em outro plano, visualizamos as pequenas *córeos* no texto. Elas são como uma espécie de fragmento dançado, pequena poeira de sentido cósmico que abdica de invisibilidades e almeja afetar ditos e feitos. Lançadas ao mundo, elas podem virar um quase nada, habitando uma pretensa invisibilidade e recheando a vida com suas artimanhas e propostas indecentes. Ao mesmo tempo, as *córeos* apostam nos sentidos envolventes, pois atestam uma composição estética intensiva. Almejam radicalizar modos de

entendimento, ou transformar jeitos de intervenção. Esperam um SUS atravessado pela estética, para executar políticas e, também, apostar em sua aposta micro, com instantes de invenção. As *córeos* desejam compor novos gestos para a Reforma Psiquiátrica, ou propor novas perspectivas para a Luta Antimanicomial, cuja tentativa de desinstitucionalizar a loucura nos exige estudo e dedicação. Passam a trazer os CAPS como pequenas cápsulas do tempo, porque se fecham em si mesmas, mas também se abrem ao caos e ao paradoxo. Com isso, contraem antigos jeitos e propõem a transformação dos modos de intervir com a loucura e com o sofrimento. Tornam-se, então, bolhas intensivas, frágeis e atravessadas por potências da abertura. Elas são capazes de deslizar por entre atmosferas sinuosas, além de entregar-se aos ares que as contaminam.

Nesse sentido, *córeos* formam entres disfarçados, porque supõem um movimento de fabulação intensivo. Atravessam mundos e formam diagonais, ao compor híbridos entre a experiência e o conceito, a imagem e o corpo. Investimos, pois, nas *córeos* enquanto divisor de ideias no texto, e também como conciliadoras de complexidades, ou alianças entre heterogêneos movimentos da subjetivação e do sentido. Parecem coreografias intensivas, ou propulsoras de rupturas, porque cortam um meio associado e o convidam a se reconfigurar de outros modos. Também podem propor conexões entre *córeos* distintas, ao apostar em sua força de agenciamento e comunicação entre estranhos. Além disso, uma *córeo* pode saltar para qualquer outra, sem ordem pré-estabelecida. As núpcias entre reinos distintos podem convocar uma ligação entre pedaços distintos do texto, ao construir os giros capazes de contorcer as redes agenciadas ao longo de um texto disposto a sonhar.

Os *contágios* já se fazem por meio de uma contaminação recíproca entre conceitos, pedaços de histórias do grupo, modos de propagação da diferença. Fazer o texto dançar, ou espalhar alteridades entre os conceitos e mapas que dizem da história de um grupo de dança e das genealogias do seu nome. Devires do tempo que promovem núpcias entre o que se passou e o que está sendo agenciado. Isso pode nos levar à problematização dos percursos da Oficina, ou a uma imagem que propõe o grupo dançando no abismo, no limite que supõe o caos e a variação. As potências do Oficiar convocam o corpo a enlaçar gesto e subjetivação, em meio a metodologias produzidas nessa atmosfera perpassada pela estética. Nesse aspecto, contagiar o corpo produz *grudanças* dispostas a dançar, como se a própria arte conduzisse uma espécie de caldo que liga desejos e afetações pelo acontecimento-oficina. Passos ensaiados parecem retratar o trabalho e o gosto pela

experimentação de uma grupalidade que ama as aventuras da estética. Membranas insistem em questionar o que se passa em uma sala-garagem, passagem para novas individualizações. Sem falar em um grupo disposto a trilhar entre os fragmentos urbanos, ao sentir o cheiro da poluição e ouvir o barulho da cidade, quando esta se abre aos sujeitos-dançantes.

Em outro plano, *vidas saltitantes* exibem-se frente aos nossos olhos. Parecem trazer o gozo das diferenças produzidas e o desejo por novas proliferações. Desejam despertar uma atenção sensível de quem as percebe, enquanto insistem em ocupar outros espaços e novas consistências. Ao mesmo tempo, não escondem suas angústias e temores, já que passam a lidar com tais dramas de um novo jeito. Fragmentos se fazem contágios e exploram os efeitos produzidos pela Oficina, ou seja, saltos na subjetivação transformam pacientes a bailarinos e convocam o corpo a inventar novas dobras e imagens. Uma estética do si exige um processo de aprendizagem ou (des)aprendizagem, já que requer a desconstrução de amarras e o desdobramento em novas expressões. Tecemos, pois, os pontos de uma intervenção atravessada pela arte, ao mesmo tempo em que a tecnoestética e os disparadores sensíveis afetam seu funcionamento e ampliam possibilidades de operação da diferença que irrompe dos encontros. Tecnologias do cuidado e da expressão se produzem em meio a um caldo dançante. Um Oficinário é lançado às suas potências, enquanto opera efeitos no CAPS e também nos corpos que se dobram frente às experimentações e às novas sonoridades. Nesse jogo de afetos e ensaios, experimentamos as piruetas clínicas e podemos nos surpreender com suas conquistas. Além disso, produzimos uma coreografia de intensidades e vibrações, que pode girar vidas e expandir mundos e corpos.

Por fim, saltamos a qualquer ponto da escrita e a ligamos às saídas inventadas, uma vez que os operadores conceituais atravessam a cartografia e promovem coreografias entre o pensar e o fazer, o dançar e o subjetivar, a loucura e a vida. Não achamos respostas, apenas *girações* e *córeos*, corpos dançantes e grupelhos, mundos revolvidos que passam a se conectar por meio de suas rachaduras metodológicas. Tampouco passamos a descrever a experiência de um grupo, uma vez que tentamos acontecimentalizar empirias e conectá-las com um plano conceitual. *Contágios* e *vidas saltitantes* parecem efeitos de uma trama construída por um pequeno coletivo, atores de uma clínica do sensível, antimanicomial, aberta a imagens tecnoestéticas. Um fazer se desdobra em vários, quando o pensamento também dança e altera sentidos e métodos. Não há, pois, como não se *contagiar*, frente a

esses desafios. Instantes inquietos fazem a terra tremer e a linguagem gaguejar, frente às possibilidades que se constroem e habitam essa zona intensiva de variação e recomeços estéticos. Um *ballet contagiante* vai tramando suas histórias e ardores, mas não deixa de agir e insistir em suas fissuras e territorialidades dançantes. Passamos a acompanhar seus ritmos e odores, enquanto nos surpreendemos com as conquistas e expansões.

O que pode uma narrativa?

*O que pode um corpo?
Espinosa é preciso
Quais os afetos que atravessam o narrar?
Narrações e Presenças
Riscos de histórias inacabadas
Pedacos de Pele
Pontas de um sentido que se multiplica*



Encontrar-se com a loucura não nos parece tarefa fácil. Ao mesmo tempo em que ela fascina e atormenta, também revela seus ciclos problemáticos e fugazes. Enquanto nos toma de uma soberania plena, pede socorro em sua fragilidade e descompostura deveras audaciosa. Por ela, apaixona-se, morre-se, entedia-se, enquanto uma vida pede por um instante de nascimento e expansão. Na história, muitas lutas já foram travadas, com o intuito de transformar os modos de cuidado para com o sujeito em sofrimento, além de propor novas formas de intervenção, mais sensíveis, arteiras, dispostas à invenção. Hoje, se

gozamos de tais vitórias, também corremos o risco de viver uma enfadonha resignação, como se tudo estivesse já definido e não houvesse mais o porquê de questionar. Nesse momento, assistimos a práticas cansadas e congeladas, repletas de uma paralisia, que parecem apenas respirar uma rotina frente aos desatinos urbanos. Portanto, em meio à burocratização do trabalho com a loucura, podemos problematizar práticas e elevar suas potências, com o intuito de sair do amornamento que congela trabalhadores e modos de entender o sofrimento.

Por outro lado, afetar-se pela arte nos pede audácia, para reaprendermos a brincar, ou, simplesmente, expressar desejos e contrários. Ela não vem com uma dose de inspiração divina, porque exige trabalho, pequenas lutas, micropolíticas que a fazem nascer por todos os lados e replicar territorialidades fugazes. Em um mundo capitalístico, cujo obsessão consiste em tornar tempo e objetos úteis e definidos, deixar o corpo ser atravessado pela estética requer certo desprendimento e respeito pela diferença que nos invade. Aprender a amar um processo inventivo nos faz dobrar a força, respeitar suas potências e deixar-se levar frente a um caos que convoca os atores dessa aventura a compor novas amarras e configurações. A arte invade o mundo com novas territorialidades, ao mesmo tempo em que propõe olhar a vida de outros jeitos, para além das misérias e comiserações. O paradigma ético-estético supõe um novo jeito de produzir conhecimento, que não busca mais uma verdade, mas que constrói questões, bem como compõe novos modos e produz metodologias dispostas a um novo jogo expressivo.

Além disso, uma imagem produzida traz efeitos surpreendentes na subjetivação. Ver e ser visto produz enlaces e envolve chamadas. Imagens se tornam dobras de uma nova força, ao transformar contornos e modos de agir. Nesse caso, pensar em outras formas de intervenção pode envolver novas tecnologias, no sentido de chamar novos cúmplices para esse desafio intenso. Um dispositivo tecno-estético constrói composições heterogêneas entre corpo e tecnologia, afeto e pele. A produção de imagens aparece como uma estratégia para acoplamentos entre movimento e técnica, imagem e subjetivação. Produzimos híbridos de uma história que carrega vizinhanças insólitas e conexões envolventes. Eles se tornam disparadores de transformação das tecnologias do cuidado e da expressão de si.

Perguntamos, então, como ligar o gesto louco a uma nova estética, ou de que modo fazer dançar clínica e imagem, a fim de que uma tecnologia do cuidado nasça entre métodos construídos e cartografias de sentido? Uma Oficina de Dança em um CAPS

deseja ser vista, problematizada, embalada no meio do fogo cruzado, ouvida em suas minúcias. De que maneira passamos a historicizar seus percursos e aventuras coletivas? Olhamos para as práticas dispostas a acolher a diferença e a produzir, com ela, uma nova tendência. Um Oficinar mundos nos diz que não se trata de ocupar o tempo, mas de jogá-lo a seus instantes rasos, como uma superfície de proliferações e de terrenos nômades. Nesse instante, desejamos mapear um entre linhas, no meio de acasos e saídas inventivas.

Desse modo, em meio ao caos, nasce o desejo de narrar e, ao mesmo tempo, experimentar modos de compartilhar a experiência da diferença extrema, aquela que separa mundos, fragmenta modos, faz a vida se assustar frente ao *nonsense*. Aqui, conta-se uma história, enquanto constrói-se métodos de cuidado, com o intuito de fazer arte e produzir saúde, ou na tentativa de compor novas atualidades para uma clínica do corpo e do sensível. Planos imagéticos se fazem por meio de núpcias entre reinos distintos. Narrar e experimentar, ou contar e escrever desenham séries heterogêneas que fazem dobra, composições hibridizadas de uma suave ousadia.

Esperamos contar uma história, ou mapear seus fragmentos, para que seja possível sonhar, ao apostar na proposição de uma nova vizinhança entre clínica e arte. Desejamos cartografar uma experimentação de um grupo, com o intuito de problematizarmos os olhares sobre o sujeito em crise, ou os modos de se aliar tecnologia e paradigma ético-estético. Acompanhamos, pois, os pequenos movimentos de um coletivo, cuja expressividade vai ganhando consistências e produzindo fissuras nas antigas certezas e homogeneizações. Um corpo passa de paciente a bailarino. É possível mapear suas fragmentações, dificuldades e alegrias. Que efeitos se produzem em sua subjetividade? O que transborda o grupo e invade o CAPS, carrega mundos e os joga para fora de si? De que modo escapar de antigos olhares e saberes sobre o sujeito em crise? Como acompanhar suas pequenas transformações por meio da dança contemporânea?

Spinoza (2007) se questiona o que pode o corpo? Não sabemos, de antemão, o que ele pode. Então, nos questionamos o que pode a experiência da loucura? Como acolher seus assaltos e propor outras territorialidades? Desejamos, com isso, contar seus desalentos e falar de seus mistérios e conquistas. Não sabemos, tampouco, o que pode uma narrativa. Desejamos suas produções, apostamos em suas aventuras e mistérios. E, ao contar enredos, fazemos mundos e dissolvemos estereótipos. Tentamos nos livrar daquilo que aprisiona ideias e contamina corpos com ressentimento e mesmice. Nesse movimento, uma nova

gramática pode nascer do corpo que dança e gira mundos, quando convidamos a própria loucura para dançar. Não sabemos, então, o que pode o derretimento de um método, entre incertezas e tentativas novas. Abrigamos seus riscos, já que amamos seu inacabamento e apostamos nas conquistas de sua lentidão. Esperamos saborear os ritmos das surpresas advindas de tal envergadura.

Mais do que apenas descrever o vivido, trata-se de construir um plano empírico-transcendental, para que seja possível experimentar novos modos de intervir ou de problematizar a experiência. Ou, dito de outro modo, questionamos a Oficina de Dança, para que nos seja permitido sonhar e propor novas maneiras de intervir com o sujeito em sofrimento. Portanto, desinstitucionalizar a loucura implica em desprendimento e agenciamentos tecnológicos, na composição de paradoxos do corpo e do sentido. Transversalizar saberes e métodos nos fazem girar, ao convidar conceitos e pontos expressivos a traçarem novas ousadias. Propomos sair de um fazer burocrático que amorna falas e afetos, para ocupar os lugares inventados, compostos na coletividade atravessada pela estética.

Traçamos uma rota difusa, sabendo de seus percalços e mudanças de direção, já que uma fragilidade também diz de sua força. Esperamos, pois, mapear as aventuras e os efeitos produzidos, por meio de uma Oficina de Dança Contemporânea realizada em um CAPS. Jogamos a Oficina ao problemático, para perspectivar sentidos e entender algumas de suas movimentações intensivas. Perguntas e problemas vão desdobrando limites, enquanto podem articular inquietações e estranhamentos. Um pensamento nômade se dissolve em vários, habita o intempestivo movimento dos afetos, enquanto almeja sua contaminação intensiva.

Assim, narrar supõe a aventura do mistério, porque esperamos contar aquilo que não está dado, mas se fazendo e co-habitando o sentido com novas dobras e variações. Então, nos questionamos como construir uma pequena morada para o caos? Quais as formas que vão surgindo, em meio a tantas intensidades e forças múltiplas? Como ligar gesto dançado ao sujeito em sofrimento? Ou, ainda, de que modo um aglomerado de corpo vai se tornando um grupo de bailarinos que desejam o dançar para além da Oficina?

À primeira vista, as quebras no texto podem ir compondo as falhas e trazendo uma narrativa que se faz lacunar, já que não pretende se colocar inteira, mas apostar na descontinuidade dos sentidos e linhas. Um pondo da escrita pode saltar a qualquer outro,

pois não há uma expectativa de linearidade para os sentidos. Esperamos compor olhares cartográficos e propor modos de operar com a loucura, no sentido de produzir imagens e gestos dançados para um coletivo envolvente. A escrita vai sendo co-produzida às coreografias de corpos, como uma espécie de teia que oferece uma morada ao caos. Um semblante contempla as armadilhas do sentido, porque carregam mistérios e se oferecem como um corpo que pergunta e deseja acompanhar velocidades e lentidões.

Para tanto, optamos em separar o texto em pequenos fragmentos, na tentativa de que um possa se ligar a qualquer outro, para construir um pequeno limiar entre falas e saberes, ou um meio a perguntas e inquietações. Uma parte pode se conectar a qualquer outra, compondo um rizoma de saltos entre ditos e sentidos construídos. Não há início nem fim, apenas um meio que transborda por todos os lados. Ele sugere novas rotas, pequenos desvios, risos e dores, ao contar uma pequena história, replicada em várias, além de sugerir gestos dançados a um clinicar envolto em afetos e pensamentos singulares. Não sabemos, de antemão, o que pode um corpo coletivo, apenas desejamos o seu dançar, bem como a produção da diferença que nasce entre tal embate. Linhas se cruzam e permitem a surpresa de uma rede de palavras, afetos, imagens e práticas revolvidas. Um campo minado de tensões e olhares mistura-se em tais reverberações.

Ao mesmo tempo, abrimos mão de uma autoria única, já que ela se faz na proliferação de encontros e jogos saltitantes. Diferentes atores que cooperam para essa produção: bailarinos, pacientes, usuários, trabalhadores, orientações e afetos. Não aparece a figura de um autor, mas de pequenas máquinas de fazer sonhos, fazimentos de costuras entre palavras, como um conjunto de alianças entre ditos e proposições. Optamos em trazer à cena os fragmentos de narrativas, pedaços de falas, restos de imagens, cacos de sentidos. Uma espécie de máquina de guerra, meio barulhenta, porque produz velocidades e lentidões e fazem o corpo tremer, frente aos depoimentos, falas e dizeres cujos sentidos nos convidam a coreografar novos modos de intervenção. Se convidarmos a loucura a dançar, também convocamos uma clínica institucionalizada a abdicar de seus vícios e queixumes, para que seja possível compor coreografias do desejo.

Ao propor uma espécie de caldo apimentado, cuja tarefa busca dar gosto a práticas insípidas, temos a chance de produzir saberes e modos de perceber um mundo produzido por meio de encontros e experimentações. Propomos, então, investir em uma gastronomia de intervenções e enredos misturados, para que seja viável a ousadia de apimentar o

método e a clínica. Em meio a novos temperos e cores, as práticas se contaminam com uma dança de sabores e alegrias. Fonseca (2007) salienta que necessitamos de um olhar vibrátil, para captar as vibrações do plano das forças, as pequenas percepções e as frágeis manifestações que ali se efetuam. Afastamo-nos, pois, de um olhar molar e uniformizante que segue padrões. Podemos fazer, desse infinitivo, um atributo-afecto de nosso corpo, para que possamos dar a ouvir e a ver as gagueiras de uma outra língua, língua menor que significa aquilo que uma minoria faz no interior da língua maior. Minorar práticas com a loucura pode envolver uma produção de conhecimento cartográfica, pois implica na produção de mapas de linguagem e no gesto intensivo.

Girações

*Um corpo gira no abismo
Estranho movimento que o impele a girar
Contorcionismo de estilos
Gesto envolto em multiplicidades
O eixo se desdobra
E recomeça
Instantes de dança e riso
Trabalho e vertigem
Girações na pele
Gritam giros
Movem-se corpos
Inquietos sorridentes
Dispostos a experimentar perspectivas
Outras
Tantas
Pequenas*

Um giro no corpo produz embates. Afeta tensões e descobertas. As direções se confundem. Perspectivas se misturam e formam contornos singulares. Os olhos rolam frente às paisagens moventes. Rotas minúsculas mudam de plano. Fomentam desvios e perplexidades. Promovem músculos contorcidos. Almejam sentir o suor e o calor cujo movimento faz a pele quase dissolver. Para torcer o corpo, há que se levar por ritmos sinuosos, cujo encantamento o fazem gozar da própria alteração. Tontura e vertigem tomam conta de um ser que experimenta girações, desvio de rota, ou um convite às

velocidades inventadas. Uma estranha sensação insinua os poros a desejarem a própria transfiguração.

Girações e Girassóis. Naturezas ousadas e dispostas a viajar. Um sol gira e promove calor. Flores que tocam o chão e desejam a beleza de um instante. Elas permitem quebras no tempo, porque contemplá-las requer sensibilidade e zelo. Imagens também são giradas, contorcidas de seus semblantes atuais, convocadas a habitar cores misturadas e limites borrados. Suas linhas escorregam e derretem em meio aos planos misturados, pontas de um tempo de intensidades em desalinho. Planos imagéticos parecem desejar ternura e afagos. Figuras sem figuração, uma vez que atiram o mimetismo ao longe, ao produzir abstrações, produções imagéticas de um mundo revirado e roubado de suas certezas.

Ao girar o corpo, a pele é transportada para forças envolventes. Um vulcão de intempéries e reciprocidades produz arrepios e evoca sussurros. Uma nova ação se desvela, entre velocidades e lentidões, cujo efeito faz o corpo se abrir ao mundo e saborear enlaces. Devir mundo espalha contentamento e absorve lentidões. Em tal trama, podemos convocar o ente a ceder, experimentar ritmos e elevar a forma às potências do movimento intensivo dos afetos. Nesse sentido, há técnicas para as torções e paixões, já que investem nas reciprocidades entre corpo e ritmo lançado a suas variações. Existem pontos de vertigem, sensações elevadas à mais alta potência. As dores também assaltam pele e corpo, uma vez que o sofrer acopla desvios e propõe expressividades. Não há como não convidá-las a experimentar instantes de inquietação.

Com isso, experimentamos uma práxis ético-estética, já que faz do movimento a arte das alegrias e inquietações. As forças impessoais permeiam formas e gostos. Girar o corpo. Torcer mundos. Fazer a loucura girar. Fazer dançar a loucura. Passamos a convocar os delírios para novos gestos, com o intuito de potencializar seus sentidos e interrogar seus silêncios. Ainda, as loucuras de um modo trabalhador podem escapar aos modelos já propostos. Temos a chance de convidá-la a fazer dobras, como uma envergadura da força, máscaras de um rosto por vir. Ao mesmo tempo, tentamos suportar suas dores e entender seus lamentos. Uma tarefa que exige investimento e paixão. Afinal, nem tudo gira. Algo permanece imóvel, como se protegesse tempo e corpo de uma invenção ininterrupta. Perguntamos, pois, se os corpos institucionalizados também giram? Acompanhamos a sua audácia de não querer cair, apenas gozar de um movimento sutil.

Nesse movimento intensivo, as séries heterogêneas saboreiam instantes de uma quase ternura. Girar. Girear. Compor alegrias. Girar com cautela e vibração. A potência do infinitivo pode levar o verbo e o corpo a experimentar o devir e a vibração. Convocar a clínica ao giro, porque dessa velocidade e lentidão podem nascer novas práticas, abertas ao delírio, tolerantes para com a dor. Dispostas a tramar suas expressividades e descobertas. A clínica também se torce, quando abandona o próprio contentamento, investe na problematização e aposta em um fazer sensível e inventivo. Revira-se a produção de conhecimento, ao explorar as maquinações de verbos misturados. Gira-se a clínica, pede-se por um novo modo de intervenção e cuidado. Apaixona-se pela vida que brota por todos os lados e pede passagem nas práticas em arte e em saúde. Tecnologias de um novo cuidado, aberto ao cosmos, disposto a percorrer instantes de transformação.

Nesse caso, podemos abrir um plano de novos sentidos para uma narrativa que se constrói em meio à descompostura das silhuetas bailarinas. Quando as palavras giram, as letras se conectam e promovem brechas. Assim, girar a fala requer momentos de caos e estudo. Torcer as letras envolve uma nova maquinação. Uma gramática ziguezagueante pode aprender a se mover, porque ama suas audácias e destrezas. Uma boca se abre e gira com seus modos de dizer, jeitos de trocar saliva e som. O ouvido acolhe som e verbo para a propagação de novos modos de escutar. As palavras no papel atravessam materialidades e compõem uma infra-língua, uma gagueira, uma espécie de língua menor, que liga conceitos e ações. Qual a finalidade das palavras coreografadas, senão a de compor um novo espetáculo, cujo sentido expressa o acompanhar forças e linhas convertidas em construção de novas subjetivações? Ou, ainda, de que maneira é possível contorcer discursos, a fim de liberar tensões e promover núpcias entre reinos distintos?

Assim, nos perguntamos: o que pode um giro? Não sabemos, de antemão, o que ele pode. Tentamos apenas girear firmezas e amolecer temores, para que seja viável estremecer o verbo e fazer cambalear o método, ao atravessar limites e brincar com antigas certezas. Os saberes podem experimentar, então, a potência dos seus avessos ou a expansão dos seus limites. Um movimento intensivo promove a chance da ruptura, ou a ousadia de uma nova pergunta a qual promove a reconciliação entre ideias divergentes, ou entre o sensível e o inteligível. A potência do lúdico faz revolver antigos saberes e dizeres, ao acompanhar o vôo intensivo dos afetos que pedem passagem e almejam um novo encontro com o pensamento e suas rupturas. Um corpo se abre ao mundo, gira-se, contorce suas

sombras e embala dores inefáveis. Uma história contada ao avesso extravasa em alterações, propõe novas entradas e diversas saídas para um coletivo dançante. Nesse ponto, acompanhar seus movimentos sutis exige atenção e disponibilidade para com a produção da diferença.

Cartografar Vidas e Audácias

*Cartografias sonolentas
 Mapa de pequenos mundos
 Cartografar
 Agenciar
 Tremer
 A expressão de uma vida
 Entre alegrias e sabores
 Uma nova roupagem surge
 Audaciar a própria entrega
 Roubar sentidos híbridos
 Apostar em seus desvios
 Extrair questões revolvidas
 Coreografia de mistérios
 Cartas dançantes
 Imagens moventes*

Uma vida dança. Uma palavra vibra. Um coreografar cheio de sonhos atravessa uma clínica antimanicomial, cujo desejo é o de desbravar novos modos de intervenção. A vontade de compor estilos e propor ritmos parece invadir um pequeno coletivo. Portanto, desinstitucionalizar a loucura pode vir acompanhada de um movimento ético-estético, cujo desdobramento produz afetações singulares. Questões borbulhantes invadem o corpo. Elas pedem passagem, porque almejam estremecer antigos saberes e pontuações. Nesse caso, nos questionamos: como falar de um grupo que dança e coreografa misérias e perplexidades? De que maneira extrair afetos, promulgar sonhos e propor uma nova desenvoltura para aquilo que se vê? E quais os efeitos gerados em quem assiste e naquele que passa a sentir-se olhado de um novo modo?

Nesse sentido, acompanhar os movimentos, as tensões e as conquistas de uma Oficina de Dança implica em abrir o corpo aos afetos que povoam sentidos misturados.

Dizer das aventuras, das tentativas frustradas, das descobertas e dos desafios de um grupo dançante requer respeito para com o sofrimento do outro. Falar daquilo que está se passando com os integrantes de uma configuração não nos parece muito fácil. Dessa forma, pensar a experiência requer ternura para com a diferença que insiste em transbordar. Como cartografar o vivido, sem cair em uma mera descrição de fatos? De que modo relacionar Oficina e CAPS, sem falar apenas de práticas institucionalizadas, mas propor uma pequena radicalidade na clínica e nos modos de subjetivar e promover saúde?

Dessa maneira, tal qual a composição de mapas que produzem pequenos mundos, cartografar supõe a potência do recomeço, uma invenção de palavras girantes, que produzem dobras nos ditos e propõem novos olhares para a vida. Produzimos um conjunto de imagens dançadas e dispostas a alterar relações entre bailarinos e formas em movimentação. Trata-se, pois, de extrair novos ditos no meio da experiência, ao relançá-la a suas nuances sutis e embalar seus medos e dinamismos. Tal método não segue passos pré-definidos, porque aposta na potência do encontro, no olhar atento e nos questionamentos os quais promovem novos ritmos para as práticas e as experimentações. Nesse caso, uma escrita polimorfa deseja ter maior consistência, porque habita os instantes roubados, fragmenta o próprio juízo e almeja a sua ampliação.

Em meio ao método dançante, cartografar vidas nos leva a tecer diálogos entre pesquisa e intervenção, para traçar novos jogos entre teoria e prática, objetivação e subjetivação. Com isso, esperamos compor planos problemáticos, que atravessam mundos e supõem sua própria aniquilação. Nesse ponto, aliamos um saber que se faz concomitante a uma práxis estética em relação à loucura e as suas expressividades. Contar a experiência nos exige fôlego, para questionarmos os modos de intervenção em saúde e arriscarmos novas conexões entre tecnologia e arte, sofrimento e expressão dançada. Não se trata, então, de dizer de uma experiência, e sim, relançá-la às suas virtualidades, expor seus contágios e supor outros dilemas e suavidades.

Isso implica em uma espécie de paciência e investimento para com aquilo que transforma ações e propõe uma comunicação singular entre atores de uma história coletiva. Passos e Barros (2009) sugerem que o método cartográfico propõe a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir, portanto, toda a pesquisa é intervenção. Teorizar é também praticar dobras teóricas, ao ponto de construir um discurso e alterar suas práxis, aliados e interpelados em seus meios. Ao produzir conhecimentos, intervimos

nos saberes e dizeres que promovem diferença e novos perspectivismos. Uma linguagem se torna prática, porque interfere em mundos distintos, promove problematizações, bem como altera discursos e noções sobre a vida. A busca de uma língua menor nos parece uma produção singular, que altera sentidos e se infiltra nas brechas das significações já definidas.

Ao invés de conhecer para transformar, esperamos compor narrativas que atravessam uma práxis envolta em invenções e cumplicidades. Apostamos na extração dos vazios, ou na ligação de dramas e ideias, que nos tiram de uma zona de conforto, ao compor novas formas de entender o mundo. Experimentações e sentidos caminham próximos, ao mesmo tempo em que apostam em suas diferenças e inventividades. Não há, pois, separação entre teoria e prática, uma vez que investimos em um co-engendramento que faz verbo e ação transformar sombras e atualidades.

Dessa forma, uma produção de conhecimento espera produzir pequenas máquinas de guerra, lutas micropolíticas, cujo desejo consiste em fazer transbordar um fazer estereotipado e aberto a novas composições. Um método se dissolve em vários, porque se abre a caminhos raros e inusitados. Por isso, cartografar a Oficina do CAPS implica em experimentar uma rotina inventada. Compor um novo ritual, que atravessa um pequeno coletivo e produz efeitos em sua história e em sua dinâmica. Tratamos de construir linguagens e práticas expressas em pequenas narrativas, questões que se ligam a problemas e tentativas de resignificação de um plano empírico transcendental. Linhas se dissolvem e interagem umas com as outras, ao compor subjetivações e disparadores, tal qual uma sensibilidade e investimento para produzir novos mundos.

Tania Mara Galli Fonseca (2007) sugere uma espécie de plano-oferenda ao pensamento, no momento em que cultivamos certa amizade ao saber. Trata-se de investir em estratégias cartográficas cujo implícito corresponde à indissociabilidade entre processos de objetivação e subjetivação, mente e corpo, conceitos, afectos e perceptos. Vemos, pois, planos híbridos que tangenciam novas funcionalidades e abrem espaços para um novo modo de operar com o conhecimento e com a intervenção. Há certa aposta na complexidade da ação e no questionamento contínuo. Sua práxis promove dúvidas, embates e novas questões para as forças que atravessam os modos de subjetivar e trabalhar a linguagem. O plano de pesquisa pode fazer a função de solo e de mar, ou ser comparado a um tear ilimitado, que produz conexões e composições. Um tear se transforma em

superfície na qual são relançadas as produções e operações de embaralhamento. Em meio a tal jogo de tempos e sobreposições de formas, os elementos adensam as composições e passam a desenhar novas paisagens.

Nesse aspecto, propomos um método para a construção de uma Oficina de Dança no CAPS. Fomos criando caminhos, apostando em estratégias de problematização e de cuidado para com os atores desse percurso estético. Em paralelo, os conceitos vão sendo convidados a dançar, porque embasam o gesto, sustentam uma imagem dançada, dizem de uma loucura misturada à vida. Não se trata de passos definidos, mas pequenos cortes no caos, córeos intensivos, mundos minúsculos, que produzem planos de sentido para a ousadia de uma clínica que se replica e implica com um fazer enfadonho. O que se espera é o tensionamento de uma intervenção que passa pelo corpo, pelo pensamento, ao se aliar à arte e à tecnologia, como disparadoras de novos movimentos de saúde. É possível, pois, levar a intervenção às coreografias de intensidades, simples, fugazes, fugidias, prontas a brilhar.

Acompanhamos as dobras do corpo, seus acoplamentos e fissuras, o limite que promove vibração. Suas marcas ou fissuras nos levam aos ensaios, às tentativas frustradas, bem como aos enredos cujo processo inventivo promove corpo e linguagem estetizada. Fonseca et al (2010) sugerem que o método cartográfico pode construir formas de compreensão delirantes que ultrapassam as divisões entre o entendimento (razão), o sentimento (afetos) e a sensação (empírico). Nesse caso, podemos pensar em como construir compreensões e delírios sobre a Oficina de Dança, ao fomentar misturas entre razão, sensação e afetos. Conhecemos por meio do corpo e de seus paradoxos, em instantes de inquietação e apaixonamento pela diferença que se produz em uma experimentação dançante. Pesos e levezas afetam práticas, ao trilhar críticas do vivido, ou supor ações éticas que movem distâncias e promovem novos dinamismos espaço-temporais. Há, pois, certa dose de produção de saberes, além de uma ficção, que produz os enredos envolvidos.

Para que seja possível cartografar a experiência da Oficina, podemos nos deixar afetar por essa empreita, abrir o corpo a suas surpresas e desvios, chorar por seus sofrimentos, ou rir de suas conquistas e alegrias. Assim, ao construir um mapa de uma paisagem psicossocial, também nos agenciamos às suas experimentações, porque não há como ver de fora, mas sim, construir um dentro provisório e abrir-se ao exterior que faz corpo e sujeito transbordarem. Somos atores e co-autores de uma emergência nômade, de

uma proposta estética, que almeja produzir efeitos na subjetivação e nos poderes-saberes que envolvem a experiência da diferença. Enquanto protagonistas de uma história singular, ou co-autores de uma trama coletiva, podemos engendrar fragmentos e saltar por entre feitos e riscos. Uma espécie de caldo de afecções foi envolvendo os participantes do grupo, o que potencializou o método da Oficina, no sentido de ampliar seus modos de agir, desterritorializar preconceitos e desconhecimentos, além de configurar novas atualizações sobre os modos de dançar uma vida.

Nesse ponto, uma Oficina foi proposta em um CAPS. Muitos foram os adeptos, bem como as desistências foram surgindo de tal espaço coletivo. Quase junto ao fazer, nasce o desejo de pensar sobre o feito, bem como de relançar as suas potências ao movimento de mundo, para devir outros. Por meio dessa conexão, é possível propormos novas maneiras de cuidar, de expressar a dor, ou de dançar a saúde e as paixões que expandem o corpo. Em meio a essa cartografia de mistérios e detalhes, fragmentos do desejo exportam ousadias e esperam transcender contornos e agonias. Para Passos e Barros (2009), o saber-fazer aparece como um ponto de apoio. Um saber emerge do fazer, tal qual um primado da experiência que direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber. Trata-se de um caminho metodológico, uma vez que liga saberes e práticas, desmanchando limites e apostando em novas conexões. Apostamos, então, na ousadia de tentar uma nova sensibilidade para com um tempo transformado em imagem dançada.

Escrever sobre a Oficina também altera seus cursos e amplia sua potência de agir. Buscar palavras que dêem conta dos afetos, ou que apenas expressem algo do que se passa, ou parte do que estamos nos tornando. Essa tarefa faz a vida dançar em novas peripécias. Um método inventado é capaz de apaixonar corpo e gesto, enquanto convida a tecnologia a se tornar disparadora de novos empreendimentos da subjetivação. Fonseca et al (2010) salientam que a cartografia não almeja buscar uma natureza racional, mas investe na impregnação sensível de suas lógicas embrulhadas, bem como na conexão dos atributos relançados ao hibridismo da imanência. Os efeitos de cartografar o grupo replicam devires na experiência, porque promovem rupturas no pensar e no sentir. Um entre que povoa saberes e afetos, entre manhas, estratégias que traduzem o apaixonamento pela intervenção.

Desse modo, audácias criam mundos e operam a inseparabilidade entre discursos e questionamentos. Uma clínica do corpo aborda um plano de intensidades e expressões

dançadas. Acompanhar suas fragilidades requer sensibilidade, ao mesmo tempo em que podemos apostar nas forças que atravessam os rumos de um Oficinar corpos e desejos. Rimos de nossas conquistas, lamentamos as ausências que provocam vazios, quando certo temor pela desistência habita nossos dinamismos. A escrita de tal investimento evoca o que dessa trama é percebida, ou o que se pode contar de uma vida, de um grupo dançante o qual vive intensamente suas aquisições. Desse modo, audaciar a experiência implica em ousar seus métodos e não ter medo de compor novas rotas para a produção de conhecimento. Trata-se de arriscar efeitos estéticos sobre o corpo que dança e produz uma zona imagética virtual. Saberes e poderes entram no jogo dançado e apóiam os ritmos inventados de uma intervenção coreografa pelos vários atores desse investimento.

As séries heterogêneas promovem uma concentração máxima de energia, como os platôs de saberes e fazeres cujo encontro supõe a transmutação das práticas em relação à loucura. O processo traz certa mobilidade para os modos como olhamos para o sofrimento do outro, ou para as formas de expressarmos as próprias dificuldades e desafios. O texto se faz nesse embate, concomitante à experiência, aberto ao caos, disposto a trilhar percursos singulares. Um contexto pode ser lançado às virtualidades, ao mesmo tempo em que saboreia novos temperos para os dizeres construídos. Entre uma narrativa inventada, extraímos um mundo, tal qual um jogo de sentidos heterogêneos. Traçamos uma rota, enquanto aprendemos a abri-la por todos os lados.

Passos e Barros (2009) colocam a intervenção como método, ao propor o trabalho da análise das implicações coletivas, locais e concretas. Podemos nos questionar, pois, qual o lugar ocupado por um integrante da Oficina, o que isso produz no corpo, quais os efeitos sobre o CAPS? Ou, então, o que pode acontecer a partir do momento em que um sujeito ocupa o lugar de coordenador/coreógrafo de um grupo? Como relançá-lo a novas maquinações estéticas? E mais: quais as forças produzidas nas intervenções em saúde mental, a partir da cartografia da Oficina? Tratamos, então, de pensarmos sobre os lugares ocupados, os vínculos compartilhados, além de tentar entender o que se passa nessa dinâmica coletiva e singular. A análise das implicações daqueles que integram um campo de intervenção permite acessar, nas instituições, os processos de institucionalização, bem como a produção da diferença. Forças instituintes perpassam os rituais do grupo, porque fazem nascer novas relações entre corpo e estética, ou entre o sofrimento e as suas possibilidades de expressão.

Podemos, então, pensar sobre os lugares ocupados, ou sobre os modos de se transformar a pesquisa e a intervenção, no momento em que convidamos os autores dessa história a investir na propagação da mistura de efeitos e contornos. Lourau (2004) coloca a implicação como um nó de relações, um jogo de encontros. Daí surge a importância de fazermos a análise das implicações, ou seja, de perguntarmos qual os lugares ocupados pelos diferentes atores de um micro-contexto. Temos a chance de jogar o espaço ocupado ao problemático, para que seja possível brincar com suas quase-causas, lançar os vínculos ao enodamento de ideias e ações. Além disso, trata-se de questionar quais os efeitos de tais lugares e como funcionam as suas movimentações. Não se trata, pois, de sentimentos pessoais do pesquisador, mas do próprio movimento da subjetivação e da transformação gerada pela pesquisa e por seus processos criativos. Perguntamo-nos, então, qual o lugar ocupado por uma psicóloga-coreógrafa, que convida integrantes de um CAPS a dançar? O que isso produz nos vínculos e nas afetações?

Na Oficina de Dança, falamos aos integrantes da proposta da Cartografia, num convite à cumplicidade das produções e afecções. Nessas conjugações coletivas, as produções são diversas. Uma espécie de preocupação com o trabalho, um respeito ao grupo e uma vontade em colaborar se fazem presentes. Os integrantes sugerem direções e propõem pontos importantes a serem pensados. As dobras surgem, no instante em que fazemos liga entre os autores de um grupo e a produção de pesquisa.

Por um lado, o sigilo é contratado entre os componentes do grupo. Ao mesmo tempo, os atores de tal jornada passam a se interessar pela pesquisa e a sua exposição. Passam a perguntar sobre seu andamento, oficializar conquistas e se disponibilizar a construir coletivamente essa história. Ao invés de neutralidade, nasce o desejo pela contaminação de saberes e práticas dançadas. Há, na atmosfera da Oficina, certo orgulho pelas suas transformações, um desejo de levar essa história adiante, para fora dos limites do CAPS. Uma mistura de investimento, preocupação, abertura e contágio operam os movimentos intensivos de tal grupo. Os depoimentos ao longo dos encontros também recheiam a nossa atmosfera com palavras novas, sentidos nômades, olhares que surpreendem e suplicam afetos e ardores para as experimentações dançadas.

As paisagens psicossociais vão sendo olhadas, contadas de múltiplos modos, envoltas em novos riscos. Uma análise das implicações vai sendo processada no meio do texto, para que a problematização dos fazeres e riscos ganhe maior consistência. As lutas

micropolíticas, antimanicomiais também são convidadas a dançar, para fazer torções nos modos de trabalho com a loucura. A produção de conhecimento tem a chance de rever dizeres e repensar saberes, a fim de expandir seus modos de agir. Problematicamos vínculos e afetos, a fim de provocar novas possibilidades para a saúde mental e para os métodos e suas rupturas. Assim, novos contornos vão sendo traçados, entre passos dançados e imagens coreografadas.

Com isso, é viável redesenhar os modos de narrar e de subjetivar, para além das meras descrições ou relatos enfadonhos. Para Rolnik (2006), a cartografia se configura como um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem vão sendo atualizados. Eles se colocam como uma mapa coreografado de uma análise levada aos jogos da superfície, pois promovem paradoxos, investem em sonhos e habitam as fragilidades do existir. Produzimos mundos em que se criam desejos para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Portanto, a tarefa do cartógrafo é dar língua para afetos que pedem passagem, bem como compor consistências aos processos expressivos. Uma pragmática atravessada pela estética do agir e pela força do pensar.

Esperamos, pois, cartografar uma Oficina de dança, a fim de acompanhar suas transformações e suportar suas dores e delírios. Um movimento que supõe velocidades e lentidões, porque faz corpo girar e transbordar a própria implicação. Uma atenção sensível produz embates e convida o pensamento a dançar também. Os pacientes bailarinos também cartografam o grupo, ao extrair, de tal experiência, um conjunto de singularidades em expansão. Seus depoimentos aparecem ao longo do texto, como pequenos desvios, intercessores que promovem cortes intensivos no pensamento. Eles narram dramas, vivem dores, mas apostam na experimentação estética como uma saída para novas expressões e vizinhanças entre diferenças. Rompemos com os binarismos e esperamos habitar um entre dissolvido, como uma coreografia de corpos dançantes e expressões do devir.

Coreografias do Entre

Coreografar noções
Entrear atos
Ensaiai problemas e invenções
Tecer córeos
Costurar dúvidas
Maquinar limites e expansões
Entre vidas saltitantes
Meio mundos agenciados
Métodos dissolvidos
Alegrias e piruetas
Uma invasão de descaminhos
Dicotomias desmanchadas
Convidam o método a dançar
Saboreia uma nova estética

Um método metamorfoseia modos de trabalhar. Nasce pelo seu próprio desvio e propõe alterações intensivas. Implica tramas e invenções ritmadas, cuja ousadia consiste em coreografar pontos de uma pesquisa que se faz entre ações e palavras dissolvidas. Uma chama arranca a própria cartografia de seus mapas e a convida a dançar. E, num instante fugidio, temos a chance de fazer reverberar audácias e obscuridades. Um problema elevado a ritmos caotizados supõe a versatilidade dos ardores envolvidos. Afetos e afecções embalam questões e procuram ativar corpos do método, mexer em sua pele, ao fazer borbulhar a mente com perguntas andarilhas. Um questionamento estético almeja convidar a análise das implicações a se deixar levar por novos ritmos e preenchimentos no espaço.

Nesse ponto, aprendemos a coreografar os passos, construir dobras para o pensamento, para que ele se desfaça dos próprios contornos e se deixe envolver por uma entrega do corpo e dos afetos. Esperamos fazer as brechas de sentido dançar, no intuito de revigorar saberes sobre uma estética das imagens e das práticas em saúde. Em tal maquinação, investir em novos ritmos para os riscos construídos supõe nossa aposta diária. Podemos amar os seus desprendimentos e festejar o inacabado movimento de invenção. Nesse jogo de embriaguez e recomeço, dança e palavras sussurram coisas ao vento, invocam cumplicidades e desvios. Uma cadeia a-significante invade a linguagem e pede espaço para expressar seus conflitos e afetações. Com isso, vê-se um mundo com outros olhos, contemplam-se as forças que o atravessam e o fazem multiplicar seus instantes de inquietação.

Fonseca et al (2010) salientam uma tentativa de romper com o paradigma da simplicidade, que volta a atenção para o homogêneo, ou para a clareza das coisas, direcionam o olhar para os interstícios, para um meio híbrido que promova uma nova discussão e um olhar sensível sobre a vida. Portanto, ao invés de operar uma lógica de análise e síntese, que divide o objeto e extrai ideias certas, apostamos nas complexas ligações que transformam a ambos e são traçadas outras conexões entre afetos e imagens. Ao invés de olhar para um objeto loucura, tratamos de relançar seus modos e formas para a vibração que acolhe seus tormentos e aposta em suas ampliações subjetivantes.

Ao mesmo tempo, tentamos suportar as lentidões e as dificuldades. Ao percebermos que o sofrer invade o corpo, diariamente, podemos respeitar seus limites e enfrentar novos desafios. Ao coreografar métodos e ações, muitos são os entraves, porque não sabemos, de antemão, o que se pode encontrar. Questionamos práticas segregadoras ou impregnadas de uma moral excludente. Resistências surgem ao longo do caminho, pois esperamos construir outras propostas expressivas. Uma sensação de trilhar o vazio e o desconhecido pode invadir o peito. Naufrágios de uma terra inabitada e disposta a trazer surpresas invade a atmosfera. Apesar de tal ruído, seguimos nesse investimento e apostamos nas potências do vir a ser.

O que se espera de tal empreendimento? De que modo compor ritmos com as experiências construídas coletivamente? Não temos as respostas certas, apenas investimos nos encontros que nos fazem transformar antigas noções. Esperamos alterar os modos de se trabalhar com a loucura, com a pesquisa e com um fazer atravessado pela estética e pela tecnologia. Podemos fazer da coreografia de afetos uma nova estratégia metodológica, pois uma experiência ético-estética faz girar paradigmas de saberes e propõe a sua transfiguração. Abrimos o corpo para as ações micropolíticas, como estratégias para a alteração da paisagem psicossocial e dos modos de entender a saúde mental e os dispositivos tecnológicos. Temos a chance de traçar uma linha diagonal, a fim de transversalizar saberes e poderes que produzem teia, além de fazer uma rede de afetos e giros.

Métodos são convidados a ensaiar seus ritos e novos apontamentos, para que seja possível compor certa complexificação do vivido e do que se passa entre corpos e utopias. Nessa aposta envolvente, tentamos coreografar mundos e ensaiar modos. Sonhamos em cartografar pequenas histórias, recheadas de afeto e proliferação. Uma espécie de trama

ritmada surge, cuja significação pode produzir individuações nos modos de andar a vida. Uma contagem remodelada de saberes e ações é capaz de afetar olhares e produzir novos saberes. Ensaios e experimentações que vão, pouco a pouco, fazendo somas, alterando quantidades intensivas, apostando na embriaguez de um recomeço transfigurado.

Dessa maneira, coreografamos métodos e danças, entre palavras e intensidades. Investimos naquilo que nos leva a processos de desinstitucionalização dos modos de olhar para o sujeito que sofre e pede por novos vínculos. Podemos aumentar as potências de agir dos jeitos de intervir com a loucura, ao apostar em sua possibilidade de invenção e crítica para com a burocratização dos fazeres. Propomos alterações nos modos de trabalhar com a saúde e com a expressão dançada. Ao mesmo tempo em que perspectivamos o olhar sobre clínica e arte, buscamos, na tecnologia, intercessores para a produção de imagens estéticas. Portanto, fazer dançar o corpo, tirar fotos da Oficina, ou ensaiar palavras com novos sentidos promovem alterações na subjetivação de trabalhadores e usuários da saúde mental. Uma luta micropolítica se faz diariamente, no cotidiano dos encontros e dos métodos construídos coletivamente. Pelbart (1993) se pergunta se não seria este um dos sonhos do pensamento, qual seja, o de insuflar na vida, a partir dela, uma grande e nova leveza lúdica? Como brincar com conceitos, acontecimentos e modos, a fim promover novos contornos para o corpo e para o pensamento que passa a coreografar novos sentidos?

Nesse jogo estético, imagens dançam e encantam um olhar nu. Fotos promovem novas nuances para o grupo. Corpos levam suas dores a dançar, como uma espécie de estranhamento do inesperado. Um contorno é envolvido em sonho dançado, como as cores que se misturam e arrancam da pele um instante de vertigem e inquietação. Escritas ensaiam novas linhas transversais, cujo sentido revela o encantamento de um mundo novo o qual se produz e se reinventa. Falas cutucam formas institucionalizadas, ao lançar um modo a uma potência de alteração e ousadia individuada. Grupalidades atravessam o tédio de uma instituição, ao apostarem nas forças instituintes da estética e da expressão dançante como formas micropolíticas de agir.

Desejamos, então, romper com os binarismos, ao apostar na potência do entre, nos meios que se expandem e promovem alterações intensivas no corpo. Frente à questão sujeito e objeto, implicamos uma autoria coletiva a qual se produz entre um meio associado, cuja cumplicidade faz explodir as neutralidades. Nesse ponto, uma espécie de co-engendramento se faz entre autores e co-autores de um processo de produção de

saberes, poderes e práticas permeadas por múltiplos intercessores. Assim, entrear saberes e ações requer dobrar o corpo grupal para o afetamento de novas danças, tal qual uma coreografia singular que almeja seu próprio transbordamento. Isso demanda do corpo coletivo uma dose de humor, investimento, sensibilidade e zelo para com o intensivo movimento de mundo.

Inventamos territórios, construimos olhares e abrimos os poros para o arrebatamento o qual faz efervescer ideias e pragmáticas. Acompanhamos aquilo que nos afeta, ao mesmo tempo em que afetamos uma micropolítica de poderes e ideias. Kastrup (2009) salienta o funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo, enquanto uma detecção de signos e forças circulantes, de pontas de processo em curso. Seguimos os ritmos que se bifurcam em vários e promovem pequenas orgias no sujeito e em seus encontros. Desse modo, nas coreografias do entre, algo se dissolve, um processo metodológico se combina, no sentido de extrair forças que atravessam mundos, pequenos entremeios, misturados e lançados a perspectivas estéticas.

Para a composição de uma coreografia, é necessário um trabalho coletivo, como se uma pequena teia nascesse a partir de um jogo expressivo. Bailarinos, coreógrafos e equipe técnica participam dessa aposta que transforma subjetivação e alteridade em passo de dança. Um jogo vai sendo tramado, que supõe disciplina, ensaio, invenção, ousadia e entrega. Do mesmo modo, coreografar entres, na pesquisa, exige a construção de tal jogo, para que seja viável a subjetivação da força, a dobra dançada e elevada à mais alta potência de saberes e proposições. Kastrup (2009) expõe o processo de suspensão no trabalho cartográfico, uma espécie de sintonia fina com o problema, ao mesmo tempo em que se deixa em suspenso qualquer julgamento de valor sobre o problema. Não pode haver julgamentos de valor, ou juízos colados a discursos instituídos, já que o propósito consiste em fazer transbordar o texto, por meio de intensidades e riscos. Coreografar questões, na pesquisa, nos exige uma abertura, uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado.

Como suportar, pois, o arrebatamento do jogo inventivo, que desconstrói valores e aponta para novas tramas? O que suporta o corpo que coreografa? Até onde pode aguentar? Rolnik (2006) coloca um critério do cartógrafo, que seria o grau de abertura para a vida. Trata-se, então, de seguir uma regra de prudência, ou seja, o limiar que permite discriminar graus de perigo e de potência. Assim, coreografamos, mas também repetimos passos,

ensaiamos novas peregrinações, para que seja possível transbordar, aos pouquinhos. Aqui, o método brinca com seus limites e potências. A Cartografia se produz enquanto um espaço de incubação de novas sensibilidades e de novas línguas. Contar a história de um grupo requer alegria e desprendimento com a diferença, além de uma dose de prudência, para que seja viável a produção de dobras, sem cair numa desconstrução permanente. Construimos as coreografias de um entre afetos, falas, gestos e corpos dispostos a dançar.



II – CÓREOS

Corear sentidos
Fragmentos coreográficos
Cacos de ideias
Pequenas intenções
Lutas micropolíticas
Cápsulas da clínica



Passos Perdidos

Passar o corpo
Perder a chance
Tentar de novo
Revolver o tempo
Vibrações e ousadias
Perder-se
Córeo de afetos e ações
Caos que transborda

Ao iniciar o trabalho em um CAPS, a sensação é a de mergulhar em um mundo totalmente estranho e desconhecido. Uma rede de afetos, dobras, cores e odores promovem um caldo de dramatizações e atores testemunhos de um espaço caótico e, ao mesmo tempo, rotineiro. Nesse sentido, vemos um tempo que mistura bagunça e sensação de mesmice.

Uma casa parece enorme e confusa, barulhenta e cheia de vultos a percorrê-la por todos os lados. Odores misturam suor, medicação e queixas por melhores condições para uma vida difícil. Trabalhadores lutam por melhores práticas, ao mesmo tempo em que reproduzem um fazer estereotipado e repetitivo.

Mesmo que se saiba, na teoria, o funcionamento de um CAPS, a experiência parece mais complexa, envolta em problemas e dificuldades. Por outro lado, a vontade invade o espírito, pois almeja transformar espaços, alterar modos de trabalhar, compor novas vibrações para um Serviço do SUS e da Saúde Mental. Uma boa vontade toma conta, no sentido de investir em composições inventivas nos modos de trabalhar e de subjetivar. A ideia de que podemos construir linhas de fugas nos acompanha, pois quebram certezas e levam as práticas a novas possibilidades. Nesse aspecto, as parcerias são fundamentais, para não mergulhar na solidão e no abandono. Um sonho pode potencializar o outro, ainda que não se saiba, com clareza, como lançá-los ao mundo.

As lutas são conhecidas, antimanicomiais, reformistas, para desinstitucionalizar loucuras e fazeres, cujos efeitos esperados buscam o atravessamento de forças instituintes. Práticas micropolíticas almejam quebrar a lógica da exclusão e propor novos modos de cuidado e intervenção. Forças e saberes atravessam o corpo do trabalhador em um CAPS. O desafio consiste em compor modos de ação, estratégias de intervenção e propostas de trabalho. Entre as ideias aprendidas e as lutas travadas, os saberes/poderes se atravessam e fazem o pensamento fazer curva. De outro lado, a realidade parece dura, distante, distorcida e burocratizada. Como sair de um instante de amornamento e repetição, para propor um modo de ação mais ético, aliado às pequenas lutas, disposto a sonhar?

Observamos a rotina de um CAPS, um serviço que se pretende substitutivo ao manicômio e a seus aprisionamentos. Será que realmente se substitui alguma coisa, ou apenas reproduzimos antigas lógicas? Há momentos em que a sensação de tédio é intensa e quase impenetrável. As frustrações são incontáveis, bem como a noção de que não há o que fazer frente à paralisia das ações. Apesar do sentimento de impotência, a chama carrega a pele e pede passagem para novas dobras. Como se a própria impossibilidade de agir atingisse seu limite e conduzisse o corpo a novas proliferações. Esse efeito produz uma estranha teimosia, tal qual uma vontade em seguir inventando. Não há como disfarçar certo estranhamento e irritação. Assim são os passos iniciais de uma bailarina, meio psicóloga meio mulher, que chega a um serviço antimanicomial e aposta em suas fissuras.

Disposta a tentar quebrar o desastroso ritmo de um fazer enredado em si mesmo, abrimos uma vida ao caos, com uma sensação de que o inesperado bate à porta.

Dia após dia, caminhamos por aqueles corredores povoados e desertados de alma. Uma multidão de corpos estremece espera uma consulta marcada, ou clama por um segundo de paciência. Trabalhadores parecem repetir a mesma tarefa, cotidianamente, robotizados por um fazer que devora o próprio movimento. Um sentimento de desdém invade o peito. Um súbito mal-estar parece transbordar o juízo. De que modo acompanhar o desatino do outro, sem também perder-se? Como não cair no engodo de, frente à confusão alheia, propor uma rotina esmagadora e policialesca? Dessa maneira, mergulhos no entre fazem a pele tremer, pois os questionamentos se multiplicam frente aquele cenário aterrador. Incontáveis são as dúvidas, assim como os embates diante de um cotidiano intrigante.

Tal qual uma coreografia que insiste em não começar, os primeiros passos de uma intervenção podem nos trazer medo e inquietação. Como se o palco permanecesse vazio, sem atores, tampouco enredos para ocupar seus dinamismos. Qual o sentido? Qual o sentido? Pergunta-se Alice, de Lewis Carroll (2008). Em um jogo paradoxal, ela experimenta os dois sentidos, ao mesmo tempo. Dessa maneira, também adentramos em um CAPS sutilmente, na tentativa de percorrer vazios e promessas, os dois sentidos, em concomitância. O corpo cresce e diminui em simultaneidade, como se fosse permitido expandir as vibrações e afetos, enquanto algo se perde frente à miséria do outro. Encontramos a dor, a pobreza e o abandono, seres contaminados de vazio, contemplados com o esquecimento da sociedade, sedentos por uma esmola qualquer, um sorriso, um aperto na mão suja de terra e poluição.

Sentimos que as esmolas são poucas, parecem mais fracassos dos trabalhadores do que uma compensação pela dureza da vida. Ou uma expressão de que a única alternativa é desistir frente à dor do outro. Ouvimos as histórias dos usuários, uma enxurrada de tragédias explodidas, contos que enveredam em absurdos, suplícios contemporâneos que parecem não apresentar saídas. A sensação é de mergulhar em uma escuridão profunda, cheia de não sentidos e personagens falidos. Imagens atormentadoras invadem a atmosfera, carregam o espaço com uma monstruosidade voraz e destruidora de mundos. Frente a tais encontros, é preciso criar estratégias, buscar forças, encontrar-se com um fora que possa trazer um pouco de alento, suportar um instante de embriaguez, para o corpo não sucumbir.

Diante de tamanha comisseração, um movimento de subjetivação pode tomar conta, para que seja possível ampliar os modos de agir do corpo, ou aumentar a força de ação do trabalho e dos encontros construídos. Os passos correm apressadamente, perdem-se no caos, encontram um minuto de distração, clamam por afetos, imploram uma vida.

Segundo Deleuze (2008), o ponto de vista de uma ética é: de que és capaz? Espinosa se pergunta o que pode um corpo? E vai dizer que jamais sabemos, de antemão, o que um corpo pode. Apesar de toda a dor, de toda a miséria que tortura o espírito, algo se passa e pode surpreender a subjetivação, arrancar a pele de todo o ressentimento, jogá-la às forças da inventividade. Para isso, ele pode se encontrar com outro corpo, afetar-se e afetar, abrir-se à diferença. Um corpo pode aumentar a potência de agir, ao mesmo tempo em que amplia suas potências e aposta na sua plasticidade. Então, o intempestivo movimento dos afetos e das afecções povoa o ente com uma trama de novas contemplações e jeitos de ativar os encontros que promovem a expansão da vida.

Do mesmo modo, não sabemos o que pode uma intervenção criada. Tampouco temos ideia de quais são os seus afetos e as alianças estranhas a serem feitas. Não entendemos, à primeira vista, as perspectivas de um trabalho que aposta na composição coletiva como forma de lidar com as dificuldades. Um encantar-se com a loucura pode ser digno de atenção, assim como a prudência de criar, aos poucos, estratégias para abordar os delírios que transfiguram imagens e práticas. Apostamos, ainda assim, nas virtudes e riscos de uma prática ética, pois segue o movimento das singularidades e seus efeitos de proliferação. Investimos em um desejo de ousar métodos, de convidar o sofrimento a expor dores e de expandir modos de relação com o mundo. Aos poucos, construímos uma vontade de propagar aos quatro cantos a paixão que extravasa cores e o encanto que faz os territórios tremerem.

Caminhamos por aqueles corredores. Escutamos barulhos escondidos. Frases revelam perigos e resquícios de um tempo manicomial. A pele absorve sua agonia e ronquidão. Passos perdidos sugerem agonia e inquietação. Perdem-se cada vez mais. E mais. E mais. Suportam uma nudez disfarçada. Esperam carregar a alma com novas expansividades. Ecos de um tempo porvir. Cores de uma pintura desbotada parecem testemunhar os gritos atordoados. Histórias perdidas de vidas infames. Vemos os dramas de um conto embaralhado, carregado de rudezas cotidianas. Assistimos a injustiças virulentas, cujo desdobramento esconde preconceitos e promiscuidades. Olhamos tamanha

agonia e sonhamos com um gozo pleno, como se fosse possível lançar a dor ao intempestivo movimento de mundo. Devires de um tempo a ser criado. Aguardamos volúpias saltitantes a um corpo humilhado, para que seja possível lavar a alma de tamanha morbidez, lançar seus vestígios ao vento e promover um barulho digno de autonomia e vibração.

Em que sentido? Em que sentido? Ecos de um devir Alice pedem coragem e prudência, como as aventuras lançadas à mais alta potência do vir a ser. Riscos nos convidam a dançar na imanência da dúvida, para que seja viável uma coreografia de mistérios e ousadias ritmadas. Crescimento e diminuição de um corpo jogado ao sonho e à vontade de resistir frente a um fazer amornado e sem graça. Acolhemos os devaneios de um gesto transformado em inspiração dançante. Uma sensação de caos faz a pele arrepiar. Surgem ideias e sentidos heterogêneos. Por onde começar? A quais intercessores recorrer? De que modo fazer atravessar dispositivos, de diferentes materialidades, para compor uma nova oferta?

Avistamos tentativas frustradas, junto com o medo dos fracassos e das paradas. O tempo é tomado de um sentimento de impotência, mas, por outro lado, uma espécie de vento nos puxa para as intensidades da arte, como se não fosse possível resistir a seus encantos. Ensaios são tomados de um investimento profícuo, com o intuito de dramatizar novas dobras para a intervenção. Portanto, o paradigma estético não se apresenta como saída única, mas surge como alternativa potente frente aos impasses da saúde mental e seus modos de subjetivação singulares. Resta-nos, então, construir caminhos, propor ideias e produzir demandas, para que o sonho passe a ser coletivo.

Palavras ao Vento



*Ventos nos assolam
 Promovem movimento
 Balançam casas
 Palavras em ebulição
 Sons inaudíveis
 Sintaxes e ventanias
 Cúmplices de uma transfiguração
 Jogos curtos de sentido
 Um corpo quer dizer
 Não-ditos deslizam
 Passeio entre gramáticas distintas
 Dança de ideias
 Cartografias de frases em devir*

Palavras são pequenas ou singelas, desdenhosas para com os sons que as imitam. Às vezes, fugazes, outras, profanas. Amam a engenhosidade do tempo. Em sua simplicidade, atingem graus de complexidade e proliferação de ideias. Não almejam uma universalidade, somente um minuto de escuta. Permitem sua própria tradução, mas sempre guardam silêncios. Esperam compor desatinos ou ocupar espaços no texto. Curtos emaranhados de letras e proposições. Promovem fissuras e tormentos nas falas viciadas do senso comum. Explodem em emoção e racionalidade, porque almejam jogar-se ao infinito. Pedem por um instante de entendimento. Dizem de uma história ou de um puro esquecimento. Desejam espalhar pensamentos e reflexões. Palavras são dignas de afetos revolvidos e envoltos em chama. Expandem em amargura ou proliferação de paixões. Expressam suas formas e olhares, enquanto esperam um lugar na gramática. Uma ventania de sintaxes e regras de propagação do movimento instituinte das letras e noções fugidias invade suas propagações. Elas se espalham com gozo pela folha de papel, ou na tela do computador, ao anunciar que precisam expressar muitas coisas, além de povoar o espaço com significações e modos de brincar com os sentidos.

Quando ditas aos gritos, podem promover amargura e medo. São jogadas do corpo com fúria, como se fossem responsáveis por seus ódios e ressentimentos. Reverberam em agressões e ditos transgredidos, pois expressam estranhamento e surpresa. Ferem mais do

que um tapa, embora esqueçam, rapidamente, de seus feitos e ameaças, porque podem se reagrupar e provocar novos efeitos. Afetos e afecções atravessam suas formas. Quando escritas, carregam, no seu corpo, certa memória e convidam o texto a dançar. Há, pois, uma pequena memória em seus significados, ao mesmo tempo em que elas carregam uma potência das múltiplas interpretações. Se cantadas, encharcam-se de ritmos inimagináveis, enquanto almejam seguir o encontro com a estética da música, que a fazem deslizar em melodias sublimes.

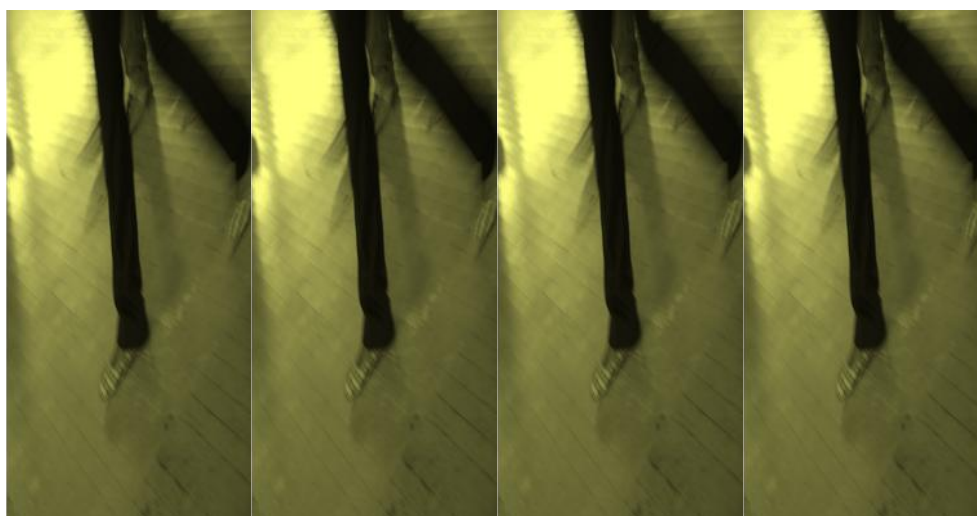
Por outro lado, os ventos podem trazer certa dose de rebeldia. Carregam o medo da destruição, enquanto reservam choques entre corpos diversos, tal qual uma trombada que produz movimento e ousadia. Ventos abalam casas, sacodem corpos e promovem desvios. Às vezes, aparecem como um prenúncio de um desastre, noutras, apenas fazem tremer árvores e alvoroçar desejos. Uma ventania faz a areia girar, escabela a face de uma mulher, responde com fúria à natureza pomposa. Desse modo, jogar palavras ao vento implica em lançá-las a pequenos dramas, a fim fazer roçar o sentido misturado ao caos, como se um estrondo ecoasse um dito cheio de força e fizesse dançar territorialidades envolventes.

Uma intervenção começa por palavras e permeia seus estremecimentos. Sons encontram vogais e criam núpcias entre reinos distintos. Elas podem surgir sorratamente, sem pressa, ao conviver com o quase invisível movimento dos afetos. Ou são jogadas a uma ventania de dores e tormentos, quando sacodem a calma do corpo e mostram suas ansiedades e brabezas. Uma sintonia fina entre afeto e linguagem promove suas tramas, que escapam das amarras da representação e expressam a implicação com a experiência estética. Assim, dizer algo requer uma conexão entre significados e forças, já que a fala, ou a escrita, elaboram formas significantes, constroem mundos e alteram vidas. Um convite é permeado pela dança das letras e por uma coreografia feita de frases em desvio e desenvoltura. Rodopios a-significantes interferem nos rumos da produção de sentido e espelham pedaços de caos nas letras. A troca de palavras pode dirigir uma conversa, ou faz o texto produzir dobras nas inquietações.

Ora, muitas são as palavras ditas no CAPS. Personagens de um enredo enrolado em histórias e lamentações, suas frases convocam o ente a sonhar, ou apenas a respeitar suas fragilidades e estilos. Palavras estranhas, por vezes não entendidas, provocam estranhamento e dúvida. Frases intensivas são carregadas de uma força e de um otimismo envolvente. Como formas densas, fazem o corpo cambalear frente ao seu inacabamento.

Quem sabe, elas ajudam a compor uma intervenção permeada pela estética? Frases e dizeres carregam o testemunho de uma vida, cuja força e fragilidade podem revelar sua insensatez e seu brilho. Palavrear uma vida requer coragem, invenção de sentidos, pois o dito e o não dito dançam e suplicam variações. Às vezes, usar as palavras pode ajudar o sujeito em sofrimento, para dar sentido ao caos, a fim de produzir certa ordem frente à sensação de desatino. Ouvir o que um modo-paciente tem a dizer sobre uma vida se torna uma tarefa fundamental, pois essa prática pode promover elos entre narrador e narrativa, ou entre trabalhador e usuário dos serviços de saúde. Vínculos mudam de intensidade, pois uma conversa promove novas afetações entre seus atores. Desse modo, palavras dizem ao vento, quando esbarram em corpos estranhos e convocam sua própria transformação. Além disso, sentidos se fazem novos, no momento em que os encontros expandem a potência de agir do corpo, que passa a fazer novos gestos com o pensamento, ou novas coreografias para os dizeres de uma vida.

Em meio a passos perdidos, surgem os questionamentos. Palavras também dançam? Essa pergunta insiste e subsiste em suas inquietações e apostas. Como construir elos entre as significações linguísticas e as práticas em saúde? Ou, dito de outro modo, de que maneira é possível criar os links entre os depoimentos dos sujeitos co-autores de uma história do SUS e as experimentações a serem construídas? A linguagem nos ajuda a pensar, pois produz mundos e promove vínculos. O desafio que surge consiste em compor uma vizinhança heterogênea entre corpo e palavra, afeto e sintaxe. A ideia de lançar as práticas e os diálogos do CAPS à mais alta potência do vir a ser segue em proliferação.



Suspiros e Linhagens

Um corpo suspira
Curva-se frente às aventuras
Um porvir emaranhado
Uma vida dança
Exala paixões
Diverte-se frente ao caos
Usufroi de um novo vigor
Arrisca-se
Dobra-se
Teme o desconhecido
Enfrenta medos
Foge de mundos malditos
Linhas se bifurcam nessa imperfeição
Acoplamentos tangenciam surpresas
Chamas de uma nova maquinação

Suspiramos frente a um sofrimento avassalador, fazemos o ar adentrar aos pulmões, enquanto absorvemos uma sensação de que não há saídas, nem resoluções temporárias para aquilo que arrebatou um corpo. Quando o caminho passa a ser único, ou inatingível, o ente sucumbe frente ao estado de inaptidão para o inusitado. A ideia de que não há sentido pode fazer um sujeito paralisar frente a inúmeras possibilidades. Seria tão mais fácil apenas fazer o que está sendo feito, somente repetir as ladainhas que se encarregam de compor um enredo já traçado, outrora já experimentado. ‘Sem mais questões’, diria um ator já impregnado de mesmice. ‘Nenhum passo a ser inventado’, expressaria um bailarino cansado de sua obra. ‘Poucas palavras a serem ditas’, pensaria um escritor já se fôlego.

Às vezes, uma linha de imitação faz um corpo sucumbir, porque o jeito parece mesmo ser aquele que nos faz saborear os contornos já permeados, os riscos outrora vividos, como se não nos sobrasse mais a chama de um novo encontro, ou de uma nova composição. As linhas se tornam duras, uma vez que não se deixam dissolver, tampouco permear por uma nova estética. Isso se reflete em uma sensação de que as lutas já foram ganhas, estão resolvidas e, por essa razão, apenas nos resta um gemido, ou um respeito para o que existe como tal.

Os instantes podem ser atravessados por dificuldades, como se não mais nos sobrasse fôlego para continuar e romper com binarismos, práticas enfadonhas ou olhares viciados por um jeito único de perceber um mundo. Alguns trabalhadores ressaltam tal sensação, ao

trazerem falas, que reforçam o ‘isso já foi feito’, ‘essa ideia já foi tentada, mas não deu certo’. Ouvimos, ainda, ‘esse paciente é muito difícil, já foi tentado de tudo, não tem jeito’. Nesse aspecto, um espaço pode parecer muito poroso, porque pede por instantes de criação e investimento, ao mesmo tempo em que há durezas, hostilidades e um desânimo quase atormentador. Como não se deixar paralisar frente a tal atmosfera? De que modo não olharmos para um usuário, com a frase na cabeça, ‘paciente difícil, já foi tentado de tudo’? De que maneira fazer uma linha se bifurcar em duas, provocar uma rachadura em suas bases e experimentar outros estilos com as suas fragmentações? Então, é possível traçar novas estratégias, para que uma linha fuja por múltiplos lados e retoma uma perspectiva singular?

Lançamos o corpo ao encontro de um espaço-tempo perdido, em um serviço que faz ecoar suas heterogeneidades e caminhos virtuosos. Percebemos embates e misérias, sentimos o arrepio na pele, quando as saídas parecem escassas. Suspiramos, muitas vezes, para que uma ladainha se desfaça e permita-nos ousar. Linhas se cruzam nessa experimentação e tornam uma rede mais complexa em suas bifurcações e sinuosidades. Uma linha do sofrimento e da obscuridade pode encharcar o corpo com temores e receios de ousar. Por outro lado, uma linha da experimentação e do risco invade a pele de uma coragem inédita, porque nos permite sonhar e ir além do sonho, ao compor novas expressividades para aquilo que pede passagem e insiste em cutucar antigas lógicas.

Ao pensarmos em novos caminhos para a intervenção, esperamos compor linhas de afeto e conversação. Vivenciamos outros contágios, que podem estabelecer novos vínculos, bem como outros modos de se relacionar com a loucura. Não há, pois, um único jeito, ou uma maneira universal de resolver o sofrimento, mas podemos arriscar tendências, saídas singulares. Temos a possibilidade de ouvir a loucura e seus tormentos, escutar com atenção seus gritos inaudíveis, para compor, junto com ela, outras chances para a subjetivação. Tentamos investir nas conexões entre elementos heterogêneos, ou partes de corpos que se encontram e os fazem saltitar em novos modos. Apostamos, pois, nos movimentos inventados de um pequeno coletivo que merece ser olhado e investido, para além do encarceramento ou da exclusão.

Em meio a um borbulhar de afetos e alegrias, o corpo suspira e se deixa levar por uma linha estética, já que refaz os fios de um tramado desbotado e sedento por costuras singulares. Uma nova roupagem parece aquecer o espírito assoberbado pelo abandono e

pelo medo do devaneio sem fim. Podemos deixar as ladainhas de lado e injetar potência nesse traçado que clama por uma renovação, quando uma brisa leve parece invadir o corpo e pedir por um instante de inspiração e recomeço. Por meio da arte, novos murmúrios podem nascer, como se fosse possível fazer transbordar aquilo que nos atormenta e abrir a alma a uma nova suavidade. Linhas imagéticas e corpóreas extravasam sensações e produzem mundos expressivos inéditos, cujos efeitos fazem um indescritível transbordamento do impensável, ou uma territorialização das intensidades borbulhantes.

Frente a esse novo frescor, uma espécie de alegria virulenta povoa nossas ações. Começamos, lentamente, a olhar para aqueles corpos que invadem um Serviço de Saúde Mental e povoam sua atmosfera com tormentos e voracidades. Há, neles, uma beleza rara, como se eles se deixassem vestir de um caldeirão efervescente, que faz transbordar cheiros e carnes, em uma melodia exótica e exposta ao caos. Seus movimentos são atravessados por um *frenezi* repleto de irregularidades e sintonias destoantes. Existem, não raras vezes, uma velocidade cujo desejo parece fazer o corpo se proliferar de uma ansiedade agonizante, que o faz nunca parar. Noutras, uma paralisia inacreditável invade seu espírito. Uma catatonia de sonhos e modos de subjetivação são tomados por suas desgraças e misérias. Singularidades parecem perder-se em meio a um vazio estonteante, como um desfile de silhuetas machucadas por um tempo que não entende suas inquietações.

Vemos que, não raras vezes, a sociedade os despreza, ou simplesmente não almeja nenhum tipo de aproximação com a diferença que exala de seus mundos. Há qualquer coisa de inédito em suas movimentações, que desperta risos, ironias, ou até mesmo medo de quem os olha. Às vezes, uma distância atroz parece inevitável, como se houvesse um hiato intenso entre dois modos de existir, ou como se existissem somente sinfonias tocadas ao contrário, cujo efeito produz uma separação litigiosa de vidas, ou um embate entre torcidas contrárias. Ao invés de repetir a guerra silenciosa que é travada, ainda hoje, entre desatino e normalidade, podemos tecer novas amarras, outros ritmos, que nos ajudem a acolher o sofrimento que vem do outro. Há, nessa aposta, a produção de novas significações e jeitos de lidar com aquilo que os atormenta.

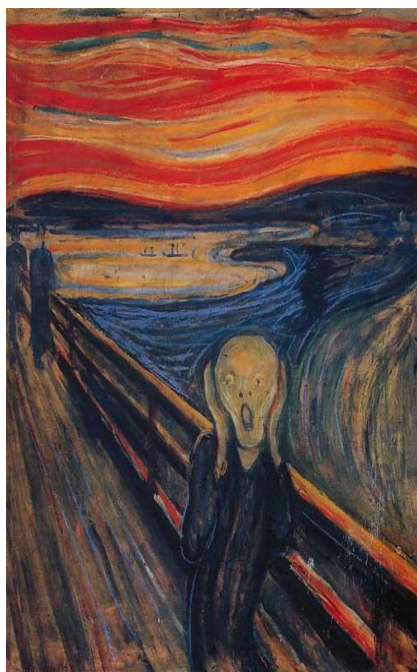
Nessa espécie de jogo travado entre afecção e linguagem ensaiada, os enredos se bifurcam em vários pontos e alteram antigos sabores. Ocorrem convergências de tempo e espaço, ou pequenas divergências sintáticas, cujo desejo eclode em explodir sentidos e embalar as formas com novas movimentações. Linhas se enodam e desenvolvem, criam

redes e potencializam subsistemas em proliferação. Um emaranhado de pontos e linhas misturadas compõe uma complexidade revolvida, com formas e forças levadas às potências da variação e do estranhamento. Em meio a suspiros e experimentações, abrimos uma vida, alteramos os modos de trabalhar e de mapear mundos, a fim de que seja possível relançar os saberes a aventuras intempestivas. Apostamos em seus embates e esperamos embarcar em uma maré de novos agenciamentos e desejos misturados.

No CAPS, olhamos para aqueles corpos suados, atormentados e sedentos de afeto. Respiramos com fervor e aprendemos, pouco a pouco, a respeitar seus ardores. Suspiros de uma expectativa podem trazer novo gás para as experimentações da intervenção e para os encontros retorcidos. Linhas e conexões heterogêneas promovem desvios, rupturas de sentido, além de trazerem um desprendimento de códigos segregadores e, por vezes, distantes da realidade. Perguntamo-nos, então, por que não experimentar um convite à escuta e à sensibilidade de um fazer estético e envolto em perspectivas arterias? Como não convidar a loucura a dançar, frente ao tédio que atravessa os espaços de tratamento e escuta ao sujeito? Um coreografar de ideias e riscos vai se compondo nessas dramatizações.

Pensamentos e práticas inquietas parecem sugerir que é possível compor novas demandas, apostar em novas grupalidades e ousar em suas metodologias de produção de conhecimento e de intervenção. Nesse jogo intensivo, um caminho passa a ser o de olhar para os atores e co-autores dessa trama, para que nos seja possível construir um fazer em arte e em saúde que tenha consistência e certa legitimidade dentro de um serviço de saúde mental. Se as linhas duras e as flexíveis continuam a se sobrepor em um dinamismo espaço-temporal, nos cabe fazer tal leitura e olhar com cuidado para o corpo atravessado pela psicose, já que nos ajudará a inventar e propor algumas nuances para a intervenção e o trabalho.

Loucurar Corpos



Corpos ardentes
Afecções o atravessam
Desejo e desenvoltura
Vontade ou horror
Receio do aniquilamento
Carne em excesso
Embriaguez
Vertigem
Avesso
Corpos loucurados
Loucurantes
Mundos em fragmentação
Almejam a potência do desvio
Aguardam a chance de um re-começo
Pulsações
Dobradiças
Inventos
Desvios
Cores dançantes

Amanda² chega ao Serviço, acompanhada do ex-sogro e do ex-companheiro. Uma atmosfera de ressentimentos e receios parece acompanhar aquela configuração familiar tensa. Ao entrar na sala em que será escutada, a paciente treme e se movimenta, com uma grande teimosia em seu corpo. Apresenta traços de uma adolescente frágil, conta um pouco de sua história, permeada por desgraças e abandonos. Com as mãos suadas, o olhar fixo no entrevistador parece hipnotizá-lo com sua dor e suas sombras. Detalhes e fragmentos de lembranças que insistem em passar com afetos distendidos, sem possibilidade de territorialização. Conta do momento em que quebrou a janela de sua casa, sem saber ao certo o porquê. Vidros jorrados para todos os lados captam sua fúria descontrolável e a convidam a duvidar dos contornos de uma subjetivação assoberbada.

A sensação de um sofrimento que não sofre parece atordoar sua mente e impor limites estranhos para a subjetivação que pode se desmanchar no instante seguinte. Há, naquele ponto, um pedido de escuta, um lamento da desterritorialização, ou uma fala que espera algum tipo de acolhimento. Um corpo-Amanda pede por calma e contemplação,

² Todos os nomes são fictícios, em função do sigilo dos usuários do CAPS.

enquanto espera por um vínculo a ser investido por seus co-autores. Seus anseios se embaralham frente à mistura de significados que a confundem ainda mais.

Uma história preguiçosa, andarilha e confusa a sufoca e a faz sentir que o tempo escorre por entre suas mãos úmidas. Desse modo, presenciamos, no corpo psicótico, uma espécie de ausência presente, cuja convocação faz borbulhar dramas e explodir peles. Os limites parecem se apagar frente à impossibilidade de lentidão e sossego. As fragilidades brincam com suas dores, ao fazer a carne sair do eixo, perder a compostura, temer o caos que os assombra. Um sujeito exposto ao mundo abre seus poros e sucumbe em rupturas de um tempo estilhaçado, jogado ao infinito. Uma angústia intensa persegue o espírito, faz pouso em seus desvios e deformidades. Em meio a tal plano vertiginoso, habitantes da psicose vivem um deserto assolador, cujos vazios escancaram tensões e fazem o corpo fragmentar formas e enredos misturados. Acompanhamos os paradoxos de uma existência perdida, tomada de assombro e envolvida em espaços atordoados por um tempo que salpica e não cede em suas intensidades e deleites.

De outro modo, Francisco caminha apressadamente por todos os corredores do CAPS. Não consegue ter parada. Pede para falar com o seu terapeuta, não suporta esperar um instante qualquer. Não raras vezes, causa medo ou apatia em quem o acompanha, além de gerar certo afastamento dos trabalhadores que o atendem. Parece usar da violência e da ameaça como escudo de proteção a seus próprios temores e monstros que não cessam de persegui-lo. Seu olhar incita uma composição estranha de instantes que intercalam medos, pavores, ironias e desejos de vingança. Francisco vagueia, implora para ser atendido, não suporta um instante de vínculo, foge do atendimento, derrete-se em si. Um corpo perdido em seus próprios tormentos faz uma equipe se perguntar como atendê-lo, ou de que maneira ouvir seus lamentos. Um pequeno coletivo de trabalhadores sente-se, por vezes, incapaz de inventar novos métodos, a fim de lidar com a diferença atormentada. Questionamo-nos de que maneira produzir novos caminhos para a clínica? Uma pergunta faz ecos em uma equipe e nos faz refletir sobre as ações.

Nesse sentido, corpos loucurados, roubados de suas intenções, almejam novas vidas, enfrentam as misérias do abandono familiar, cujo ressentimento traz novos rancores para uma subjetivação atormentada e sem forças para reagir. Modos-Franciscos, francos de suas audácias e comiserações, dispostos a assustar, a causar alvoroço e a roubar o tempo da calma e do vínculo cooperativo. Ao mesmo tempo em que vivem uma desterritorialização

permanente, parecem aprisionados no mesmo modo, um ser que cai, vive o gozo da violência, mas também sente-se ligado a ela, destinado a dela não sair. Aprisionado em temores e angústias que se repetem, incansavelmente, ele parece sucumbir e quase desistir de um si que se perde e se contamina frente ao vazio a-significante. Frente a tal inacabamento, resolve mergulhar em um silêncio sem volta, como se as palavras também o tivessem abandonado.

Devaneios se perdem em fúrias e reverberações esquisitas. Cantos desafinados invadem a alma e suplicam por um minuto de parada. Portanto, a difícil reconciliação entre corpo e sentido, entre calma e angústia parece não dar tréguas. O penoso re-começo aparece longínquo, quase invisível, como se não pudéssemos mais alcançá-lo. Pelbart (1993) salienta que há na loucura um sofrimento que é da ordem da desencarnação, da atemporalidade, de uma eternidade vazia, de uma ahistoricidade, de uma existência sem concretude, ou de um excesso de concretude, sem começo nem fim. Há certa dor terrível de não ter dor, a dor maior de ter expurgado o devir e estar condenado a testemunhar com inveja silenciosa a encarnação alheia. A tortura de não ter casa, de habitar o vazio e dele se seduzir, parece invadir os corpos da psicose.

Não raras vezes, no CAPS, corpos sofrem um abismo sem sentido, não sabem de onde vem tamanha dor. Às vezes, invisíveis, outrora transbordantes, exalam certa cumplicidade para com a insensatez. Parecem, ao mesmo tempo, amorfos e imunes ao sofrimento, enquanto gozam de certa incompatibilidade ao sentimento do outro. Gestos estranhos nascem de tal arrebatamento. Um corpo se movimenta sem o mínimo de organização. Sente-se perdido, jogado ao escuro, sedento por formas estáveis. Roubado de si, expressa o não exprimível e resolve acatar os seus horrores. Experimenta tormentos e lamúrias, enquanto vive a sensação de não haver contornos. Sucumbe frente ao caos. Atira-se ao fora. Parece não conseguir voltar. E, quando o faz, carrega um ressentimento pesado, que o faz transgredir em falas e ações.

Por outro lado, não podemos esquecer que os corpos loucurados também podem fazer dobra. Há potências que os atravessam e podem promover instantes de territorialização e recomeço. E, quando escutados, ou expandidos pelos bons encontros, podem construir uma nova moradia, ou uma pequena parada que produza consistências e traga um pouco de sustentação para uma subjetividade e seus encantos. Uma conservação, ainda que provisória, de formas ou estilos pode auxiliar em suas velocidades intensivas.

Dessa maneira, uma experiência estética pode trazer algo que produza uma parada e, simultaneamente, um corte no caos. Em um instante fugaz em que seus delírios dançam, um corpo experimenta a composição de contornos que lhe tragam limites e uma configuração móvel. Entre velocidades e lentidões, eles podem ser afetados por novos mundos, enquanto afetam modos de agir e de ver a diferença que insiste em se atualizar.

Além disso, no CAPS, há um corpo trabalhador que, não raras vezes, se atira na rotina, alimenta as burocracias cotidianas e defende as misérias que o tornam previsíveis e sonolentos. Choram, mas não se demoram em repetir as mesmas práticas ou os mesmos dizeres. Há um modo-trabalhador que se defende da própria loucura, porque também tem medo de sucumbir ao caos, ou a perder-se de vez. Um personagem que se queixa da vida e tem pena de si acaba por admirar as certezas e apostar nos caminhos pré-definidos. Ainda assim, ele quer mais. Há instantes de uma pequena rebeldia, que o faz sonhar com dias melhores. Ocorrem alguns movimentos de contestação, cuja tendência reflete em fazer questões, em duvidar das certezas e apostar na dúvida como gesto de libertação. Pelbart (1993) sugere que, a partir das disrupções da loucura, possamos repensar algumas das clausuras nossas.

Nesse ponto, podemos nos questionar: o que aprisiona os sujeitos que devem acolher a loucura? Quais são as linhas que os endurecem e tornam as práticas mais rígidas e previsíveis? Vemos modos-trabalhadores que ressentem as próprias dificuldades, ao se lamentar da vida e desejar dias melhores, sem por isso nada fazer. Eles vêem as coisas do mesmo jeito, como se não houvesse múltiplas facetas para o visto e o vivido. Por outro lado, uma vida pode abrir o corpo a uma espécie de brilho raro, que faz renascer esperanças e reinventar modos de trabalhar e subjetivar frente ao sofrimento. Nesses instantes, um modo-trabalhador se deixa injetar de potências e perguntas que o fazem suspirar e distanciar de antigos queixumes.

Frente a tais complexidades, podemos nos questionar: O que pode o corpo que sofre? Ou, ainda, o que pode o corpo que trabalha com a loucura? Uma vida pode se desprender daquilo que a aprisiona e lançar-se ao mundo? É possível se contaminar por uma brisa suave, que carrega novas atmosferas e belezas? Não sabemos, de antemão, o que ele pode. Não há como prever o que pode se dar por meio de tal encontro. Por isso, apostamos em suas transformações e desprendimentos. Podemos tentar lidar com as dificuldades que surgem, enquanto investimos na expansão de tais modos de agir. Assim, pode nascer um

bom encontro entre o corpo loucurado e o corpo que trabalha? O que um pode aprender com o outro? De que maneira podemos apostar em suas afetações recíprocas? No cotidiano de uma equipe de saúde, buscamos alternativas para os abismos que separam diferenças, a fim de fazer convergir pequenos possíveis, territórios estéticos que acolhem os afetos pulsantes.

Para tanto, será preciso certa dose de respeito para com o sofrimento alheio, ou um olhar atento frente à diversidade e à multiplicidade de corpos e expressões. Um corpo que trabalha pode buscar uma aposta no corpo enloucurado, no encontro de ambos, para que um seja potencializador do outro, em uma espécie de limiar que produz novos modos, outros vínculos e configurações. Um co-autor de um CAPS tem a chance de pensar em outros métodos para uma clínica, cuja tarefa consiste em se abrir à invenção e a novos movimentos de saúde e autonomia. Modos de trabalhar e subjetivar podem aprender a apostar em uma abertura do corpo, além de buscar uma escuta sensível ao ser que sofre e pede ajuda.

Corpos-Amanda, ou um corpo-Francisco podem buscar um auxílio para o seu sofrimento, para o seu ardor, enquanto parecem perdidos e confusos. O peso do seu olhar, ou a velocidade de seus movimentos podem indicar que existe um sentimento de solidão, frente aos desertos povoados de monstros, bichos devoradores ou agonias impensáveis. Pelbart (1993) argumenta que o psicótico se situa numa espécie de ponto de horror, anterior mesmo a uma temporalidade, um ponto de parada, de suspensão, em que ainda não está configurada a imagem do corpo, num estado de inacabamento radical, em que não há contorno nem mesmo para o vazio, onde não há esquecimento nem surgimento. Essa sensação de não pertencimento ao tempo ou ao mundo traz, nos corpos enloucurados, a dor de não ter dor, ou a sensação de que ela pode ser tão apavorante, que é difícil conectá-la a uma linguagem. Do mesmo modo, pode haver a angústia de viver um sofrimento intenso sem sentido algum, já que parece muito difícil ligar as experiências às significações. Nesse jogo de fragmentos intensivos, personagens são absorvidos por um enredo mergulhado em uma desordem e exposto ao caos. Habitantes de um deserto sem começo nem fim, a sensação de estar em um meio assustador pode trazer um sofrimento incalculável.

O mesmo autor traça uma relação entre tempo e arte. A estética se coloca como uma alternativa viável frente à sensação de inacabamento profundo. Dar tempo e paciência para poder compor algum possível, ou a fim de que o tempo e a forma brotem a partir do

informe e do indefinido consiste em uma maneira de abrir o fazer a novos propósitos. O desafio consiste em propiciar as condições para um tempo não controlável, não programável, que possa trazer o acontecimento para o corpo. Aqui nasce uma espécie de libertar o tempo, ou devolver-lhe a potência da invenção. A possibilidade do impossível, ou o surgimento do insurgente parecem alternativas a serem buscadas por meio do paradigma estético. Investir nas composições imagéticas e artísticas que garantam uma pequena consistência no meio do caos pode ser uma nova saída a ser buscada por um coletivo que repensa as perspectivas e práticas em arte, bem como em saúde mental.

Evaristo, no meio de um Grupo de Convivência no CAPS, aumenta o volume do rádio e começa uma dança deveras estranha. A conexão que ele estabelece entre o som e o corpo soa bastante peculiar, como se cada um atingisse um plano, ou se suas ligações produzissem heterogênesse. Ele parece deslizar em um espaço intensivo, borbulhante e, ao mesmo tempo, repleto de atrapalhações. Seus gestos envolvem certo desabafo de ardores e, ao mesmo tempo, são carregados de pequena comicidade. Os demais integrantes do grupo parecem ignorá-lo, ao seguir suas práticas, ou suas conversas. Evaristo, por sua vez, mantém-se lá, em um espaço semelhante a um limbo, uma espécie de espaço vazio, sem parcerias, exposto ao intempestivo jogo dos afetos.

Ao observar suas movimentações, podemos ficar inebriados com as expressividades que vão nascendo de suas improvisações. Um corpo dança, loucurado de afetos, sedento por novas consistências para seus gestos inventados. Como não ligar tal imagem com a clínica exposta a novas experimentações? Pelbart (1993) coloca que o trabalho com psicóticos exige o multiplicar das formas de conexão, de linguagens, de abordagens, de entendimento. Trata-se, então, de pluridimensionar o campo. Não nos limitamos a um único modo de ouvir a diversidade, porque ela suplica novas consistências no meio das desterritorializações, o que nos exige abrir o corpo a novos encontros, suportar a diferença, convidá-la a dançar e a coreografar suas próprias dores e embates.

Assim, desejamos loucurar os corpos sofridos da psicose, não para tirá-los de sua diferença que insiste em progredir, mas para lançar suas forças a novas perspectivas e audácias. Abordamos suas estranhezas e trabalhamos para acompanhar suas vibrações em meio a linhas que atravessam uma nova morada. Nesse sentido, podemos ouvir suas dores, afetar-nos por seus modos, ao buscar certo ponto de apoio, ou uma espécie de tenda que faz o caos repousar. Frente aos suspiros e aos passos perdidos, escolhemos, então, convidar

os devaneios a dançar, fazer coreografias intensivas do corpo que sofre e pede por um ponto de apoio no meio dos tormentos. Uma imagem se torna um dispositivo criador de novos mundos, uma vez que um corpo-Evaristo dançante parece disparador de novas estratégias para apostar na estética da subjetivação. O desejo de coreografar novos modos de agir pode nascer por meio desse encontro.

Do Caos ao Sonho

*Caotizar dramas intensivos
Um pequeno caos habita um limiar
Agitação e mistério provocam fissuras
Um corpo sonha
Delira
Devaneios sutis
Embalam novas formas
Desejo de misturações
Contemplam vazios
Esperam instantes fugidios
Um bailarino quer
Sonhar vidas
Deslizar na imanência
Arriscar-se em novos métodos
Fazer a repetição dançar
Coreografar dramas e mistérios*

Se as sensações iniciais transpassam certa dose de alvoroço ou confusão, tal qual um emaranhado de sentidos e afetos misturados, pouco a pouco, parece haver algumas saídas, algumas linhas a serem traçadas. Encontros entre corpos, choque de ideias e práticas vão costurando certa trama esvoaçada, cuja materialidade não carrega harmonias, mas pode apostar em instantes de sustentação para uma nova melodia. Algumas tentativas são frustradas e, também, abandonadas, porque não trazem novos sentidos. Há uma absolvição de suas amarras, porque não nos resta nada além do esquecimento, quando um fazer não promove vibração. Temos a chance, então, de abrir uma vida a outras perspectivas. Uma vontade de sorrir acompanha antigos receios e promove carícias no corpo disposto a coreografar as intensidades de um grupo arteiro. Os suspiros pedem um pouco de calma e

podem habitar uma nova casa que acolhe mundos. Passos se perdem, à medida em que tensionam os limites de suas questões e clamam por outras manifestações do ser.

Corpos enloucurados seguem em ritmos envolventes e sentem o emaranhamento dos desvios e das forças entrelaçadas. Às vezes, sujeitos mergulham em vazios e depreciam a própria face, ao habitar um espaço-tempo de aniquilação e êxtase. Sensações explodem em fúria ou fome de transformação. Enquanto isso, as melodias são buscadas, algo da metodologia vai sendo regido, para que seja viável a ousadia da clínica, a ternura da entrega ou o recomeço de uma conversa ampliada. Buscamos novas tecnologias de expressão, de cuidado e de relação, para investirmos em novas práticas, ou em escutas subvertidas. Uma vida dança. Um mundo trabalha e goza suas variações construídas. Uma psicóloga-bailarina começa a compor misturas entre saberes e possibilidades de intervenção. Um corpo deseja desbravar movimentações e ritmos, quando se deixa enlaçar a novos fragmentos, a outros mistérios, para além do sofrimento já conhecido. Isso implica em traçar algumas estratégias, ou alguns planos, ainda que sejam alterados ao longo do percurso. Portanto, nesse jogo atravessado pela multiplicidade e pelos delírios dançantes, sonhamos novos passos para o corpo e para a subjetivação.

Não esperamos fazer as dores sumirem, ou organizar as coisas de um modo irreparável e disciplinado. Apostamos na composição de pequenas consistências para o que estamos nos tornando, para que seja viável um pouco de contorno no meio da imensidão. Jeitos intensivos podem transformar uma vida em novas territorialidades, para além do si atual. Em tais experimentações, modos de trabalhar e modos de subjetivar mergulham em um CAPS. E passam a se sentir coagidos a um caldo quente e espesso, que suporta agonias, voracidades e ações perdidas. Há momentos em que temos a impressão de que não resta outra saída, apenas sucumbir frente ao emaranhado de delírios e abismos misturados. Ainda assim, alguma organização pode nascer nesse limite, como se fosse possível fazer um corte no caos, abrir uma pequena fissura, ou respirarem aliviados por instantes de encantamento.

Nesse ponto, entre palavras ao vento e passos perdidos, tentamos traçar uma diagonal em meio ao caos. Corpos expostos ao sofrimento pedem um pouco de sossego, enquanto esperam se aventurar em novas configurações. Coreografamos pequenos entres, ao construir uma metodologia que vai sendo moldada, no cotidiano de um trabalho que apresenta nuances e convites a lançar a clínica a um movimento estético e imprevisível.

Deparamo-nos com limites, dificuldades e resistências. Uma sensação de que não há saídas, ou de que não adianta sonhar, parece invadir o corpo, como se o não desejo, ou a mesmice tomasse conta da subjetivação. Momentos em que exigem um pequeno suspiro, uma parada no caos, para que se possa retomar por algum ponto. Podemos, então, abrir o corpo ao intempestivo, enquanto também implicamos o desejo em muitas tentativas, ensaios e repetições, para que uma produção de diferença nasça em meio a um trabalho lançado às suas potências de invenção.

As vizinhanças vão se agenciando, bem como algumas falas que provocam conexão e diálogo transbordante. Uma sensação de tangenciar o vazio perdura, ainda que possa haver a construção de um contorno para tal intensidade. Pouco a pouco e, rapidamente, vão surgindo os integrantes dessa história complexificada. E, mergulhados no fora e em suas vicissitudes, produzimos uma oficina de dança dentro de um serviço de saúde mental. Ao mesmo tempo, apostamos em um fora que insiste em tirar o método de sua tranqüilidade, para que o impensável atravesse nossa tarefa de tentar estetizar uma existência que chora frente aos percalços intensivos. Forças instituintes podem insistir em tangenciar os movimentos, suas velocidades e lentidões. Esperamos que a dança, bem como as imagens produzidas por meio das fotografias sejam uma espécie de colo para o impessoal, uma melodia suave que convida o corpo adoecido a expandir seus limites e permite que a clínica possa proliferar em verbos e gestos arteiros.

Temos, então, nossas intenções e sonhos. Não sabemos, pois, o que pode um sonho. Não temos ideia, de antemão, dos afetos envolvidos, das afecções que vão se agenciando em tal dramatização. Esperamos que ele nos surpreenda a todo o instante, já que a oficina de dança pode reservar alegrias, vibrações e também dificuldades. Atores de um enredo dançante que passa a nascer sutilmente tentam se colocar nesse meio a ser construído. Suas presenças podem provocar arrepios no verbo e no corpo da clínica e da intervenção em arte. Jaqueline diz, com certeza e precisão: “Gostaria de participar do grupo de dança, já que é um sonho antigo, que nunca pude realizar”. Nascem, devagarinho, os sonhadores, os desejosos de uma suave ousadia, aqueles que apostam na invenção compartilhada. Proliferam suas palavras de otimismo, sua presença acolhedora e disposta a viver tal aventura dançada. Existem alguns usuários que chegam sem avisar, pedem para participar da Oficina e brincam com suas possibilidades. Há, também, as desconfianças, os receios: ‘Um grupo de dança no meio de um CAPS? Que coisa estranha’. Vem o medo do fracasso,

de uma não adesão, como se a aposta fosse muito ousada, ou esquisita demais para um espaço que acolhe o sofrimento. Por outro lado, curiosidades se enrolam em questões e, concomitantemente, uma vibração toma conta de uma co-autoria disposta a tentar novos gestos sedentos por um dançar contagiante.

Nessa trama paradoxal, procuramos traçar um novo plano, de afecções e corpos envolvidos em ritmos a serem construídos e ensaiados. Passamos a sonhar coletivamente, ao mesmo tempo em que investimos nas ironias do desejo e da vontade de uma embriaguez lúcida. Amamos os delírios que promovem a reconciliação entre sentido e sofrimento, para que seja possível um embate autônomo e disposto a recolocar a vida a novas complexidades. Deleuze (2006) nos traz a ilha deserta como um protótipo da alma coletiva. Por meio dela, podemos operar a re-criação, não o começo, mas o re-começo. Ela se torna origem, mas origem segunda. Coadjuvante de mistérios e peripécias de uma coletividade em fúria, a qual passa a clamar por um instante de lentidão e ritmo saltitante. Um corpo experimenta o dançar, como re-começo segundo de uma harmonia compartilhada, permeada por esperanças e vibrações. Um grupo passa a traçar alguns elos entre si, enquanto se surpreende com suas atualidades e vive as potências de uma imagem que se lança a virtualidades e a novas individuações. Temos, aqui, as séries e repetições, cuja ousadia consiste em poder trilhar ciclos novos, tal qual um paradoxo que repete diferenciações e expande sentidos orgulhosos de si.

Desertados de antigos possíveis, abrimos o corpo para novas deserções, enquanto experimentamos as aventuras de tal tramado estético. Nesse sentido, a ilha é o mínimo necessário para um recomeço. Tratam-se de cacos entrecortados e dispostos a perfurar infinitos pontos. Fragmentos de mundo elevado ao infinito passam a amar as suas transversalizações. Estranhas sutilezas se colocam, cujo minimalismo aposta em encontros heterogêneos e hibridizantes. No caso do CAPS, vemos nascer um sonho que se irradia por entre seus atores e co-autores. Nossa ilha deserta, desertada de institucionalizações e povoada por forças nômades, habita o dentro e o fora, permeia um entre mundos. Joga-se na imensidão de um deserto e se deixa contaminar pelo calor, pelo vento úmido, por variações de temperatura. Tal ousadia faz o dia e a noite receber o frio e o quente. Um desatino fecha-se em si mesmo, ou o lançamos a um ca-osmos, para dele fazer nova dobra, uma pequena ilha inventada ao acaso e ligada ao sonho. Nesse jogo tramado, podemos produzir o limiar paradoxal que promove uma ligação entre continentes e ilhas, desertos

desertados daquilo que promove a diferença e convoca a sua expressão. Apostas ininterruptas agitam códigos e colocam uma usina em produção estética.

Deleuze (2006) coloca que a ilha seria tão somente o sonho do homem. Tal qual uma melodia cúmplice das forças infinitesimais, uma vida sonha suas distâncias e limites desmanchados. Nesse caso, sonhar ilhas implica em separar-se dos continentes, só ou perdido. Vemos, pois, a solidão de fazer rupturas entre mundos, ou de traçar um destino fugidio que habita um pequeno hiato múltiplo. Trata-se de um sonhar que se parte do zero, que se recria, se recomeça, pois percorre um plano de experimentações. Mas a ilha também é aquilo em direção ao que se deriva. Vemos separação e recriação em concomitância. Nesse movimento, desdobra-se a imanência de planos múltiplos e multifacetados. Dentro e fora misturados e envolvidos em um jogo incessante. O homem recria mundos por meio da ilha e habita os territórios criados. Portanto, acompanhamos uma composição híbrida entre terra e mar, limite e imensidão, cujo gozo consiste em fazer dançar os impossíveis. Margens distendidas sacodem limites e esperam provocar conexões arriscadas.

No CAPS, sonhamos ilhas, no momento em que nos separamos de antigos mundos e, simultaneamente, nos tornamos a nossa deriva, aquilo que nos convém e pode nos expandir. O fora do CAPS nos habita, quando nos liga a novos espaços e tempos e multiplica os encontros que promovem a propagação de saberes e contornos. Ao mesmo tempo, um dentro CAPS também suporta suas dores e delírios, vibra em intensidades misturadas e repete institucionalizações. Há o desejo de se separar daquilo que aprisiona a loucura, sejam seus gritos e alvoroços, ou uma moral culpabilizadora a qual tenta prender seus gemidos. Existe, também, a vontade de re-criar novas relações entre corpos, outros modos de expressão para o desatino, ou uma nova conversa que faz aumentar o acolhimento da diferença.

Trata-se, então, de deslizar na imanência dos planos misturados, no instante em que traçamos uma transversalização de poderes e embates. Com isso, podemos trazer um novo ritmo a uma vida, ou uma pequena casa, a qual promove as núpcias entre mundos híbridos. Vivemos os desertos e nos levamos por seus planos envolventes. Tornamo-nos cúmplices de suas derivas e abrigamos aquilo que nos invade e contempla a nossa fragilidade. Amamos a própria destruição e, ao mesmo tempo, apostamos na possibilidade de fazer devir desertos e mares em suas travessias intensivas. Em Nietzsche (1998), Zaratustra e a vida parecem imprestáveis para o bem e para o mal. E, além do bem e do mal, podem

encontrar as suas ilhas e o verde prado. Parece, pois, uma aposta ética na expansão de uma dança desenfreada dos afetos que pedem passagem e desejam transbordar. Não há o certo e o errado, apenas as composições entre peles, gestos e melodias misturadas.

Um grupo de dança nasce no meio de um CAPS. Pede abrigo entre suas paredes. Uma coletividade expande vontades e almeja proliferações estéticas. Suplica um instante de atenção. Espera compor pequenas consistências. Lida com as dificuldades e dores. O mesmo grupo morre diariamente, porque lamenta desistências. Enfrenta resistências e tormentos. E também faz morrer o tédio e a lamentação, porque quer se desprender de uma moral que enrijece as relações. Deseja desmanchar aquilo que o aprisiona ou o limita. Preciosa (2010) propõe um nascer pelo meio, além de um recolher-se numa tenda de silêncios, num gesto de delicadeza diante do que está a se formar e maturar diante de si. A autora sugere aprender a avançar com a fatal coragem de não saber o que esperar dos encontros. O intempestivo jogo cuja força traz surpresas e desvios em meio a percursos entrelaçados. O silêncio pode trazer uma sinfonia nova e a-significante, a qual transporta um jorrar de afetos e sentidos em expansão. Não sabemos, pois, o que esperar de um grupo, tampouco da dança que vai atravessar com suas forças e alegorias. Entendemos que será preciso calma e paciência, para suportar as dores e os re-começos. O imprevisível jogo de afetos e tensões pode perpassar uma oficina de cores, gestos, odores revolvidos e corpos embriagados de arte e invenção.

Lançamos o sonho ao paradigma ético-estético, a fim de expandir funções e convidar a loucura a dançar, seja ela a dos usuários, ou dos trabalhadores em saúde mental. Um encontro intempestivo nasce pelo meio, ao transbordar os limites entre a clínica, a subjetivação, a imagem dançante e os afetos revolvidos. Fernando Tenório (2001) salienta que o novo paradigma de cuidados em saúde mental é definido pela expressão de atenção psicossocial. Esse termo supõe uma série de tecnologias de cuidado, que desconstruem uma loucura institucionalizada, aprisionada, e buscam promover a autonomia de um sujeito que, mesmo em crise ou em intenso sofrimento, é capaz de reinventar a própria vida. Nesse aspecto, fazemos algumas escolhas, abrimos pequenas fissuras, produzimos modos de operar com a tecnologia e a subjetivação que saboreia os ardores da arte e promove novas expressividades para tal embriaguez. Sonhamos, então, em apostar nas tecnologias da arte e da imagem, como fomentadoras de um desatino que passa a experimentar levezas,

sintonias e novas curvaturas para o corpo. Margens se produzem em meio a um tilintar de vontades em produção.

Entre caos e sonhos, vamos costurando uma história sutil e envolvente, povoada de dificuldades, além de ousadas e aventuras compartilhadas. Trata-se de um fazer que repensa a clínica e os percursos da saúde mental, no sentido de fazer dançar suas bases e mexer nos modos instituídos de olhar para o sujeito em sofrimento. Abrimos mão da reprodução de modelos, para apostar no imprevisível que nasce do encontro ético, ao mesmo tempo em que podemos ensaiar novos passos, experimentar novas tramas para o corpo que aceita o desafio de dançar no dentro/fora do CAPS. Carvalho (2009) salienta que as políticas públicas podem dar maior importância às experiências concretas e singulares de produção de saúde. Julgam que é nesse plano, juntamente com distintos coletivos, que vem se construindo boa parte das políticas públicas de caráter progressista e libertárias no SUS. Ao não se identificar com o estatal, o público abrange a dimensão do coletivo. Uma grupalidade singular almeja novos riscos e promove a libertação de olhares e tendências. Nesse caso, buscamos uma micropolítica das práticas em saúde e em arte. Uma ação micro busca o minoritário, o menor, aquilo que faz romper ao meio as burocratizações e os instituídos e, também, promove uma ruptura na linguagem. Dançamos no caos, e também deslizamos nos sonhos e nas ilhas desertadas de institucionalizações e dispostas a amar o inacabamento que transforma as atuais configurações.

A Oficina de Dança habita os mistérios de seus investimentos e permeia o inevitável movimento de um mundo que se replica em vários. Às vezes, invisível no CAPS, outras, ocupante de um espaço privilegiado, já que carrega, nos gestos, as potências da estética e de uma imagem expandida. Não acreditamos em certezas, mas respiramos aliviados, ao perceber uma pequena materialidade na intenção, ou um agito sutil nos métodos investidos por um grupo minoritário, disposto a dançar. Perguntamos, então, o que pode uma clínica que dança e produz novas imagens para a subjetivação? Não temos uma resposta. Aceitamos, pois, as margens produzidas, bem como os pequenos limiares intensivos entre mar e terra, gesto e ousadia compartilhada. Nascimentos e mortes embalam a subjetivação em meio a jogos envolventes. Mínimas núpcias entre reinos distintos aguardam os instantes de inquietação e podem ampliar os modos de agir da clínica e da estética. Dessa forma, do caos ao sonho, experimentamos novas expressões para um sistema único de saúde. Corpos loucurados podem desejar bons encontros, cujo efeito lança vidas a uma

alma coletiva. Corpos que trabalham podem se desprender de ações enfadonhas e previsíveis, a fim de se lançar em uma produção coletiva, uma vez que o desejo almeja compartilhar novas intervenções e escutas.

Um SUS atravessado pela Estética?



*Um SUS dança
Serpenteia
Pede calma
Sonha com dias melhores
Permeia o tormento da invenção
Busca novas territorialidades
Desprende-se de meras prescrições
Suporta pressões
Questiona tendências
Sistemas trançados
Contaminados de afetos*



Certo dia, uma nova usuária chega ao Serviço, pede por um acolhimento e pergunta se essa casa está vinculada ao *SUSI*? Questionamento, à primeira vista, quase óbvio de responder, uma vez que os CAPS estão vinculados ao SUS e à Reforma Psiquiátrica. Sim, estamos totalmente vinculados! Ou deveríamos estar? Surge um grito inaudível que não chega a sair dos pulmões, tal qual o medo de não haver conexão alguma. Uma dúvida ocupa um lugar de teimosia. Ao mesmo tempo, essa pergunta parece nos acompanhar diariamente. Estamos vinculados ao SUS? Encontramos meios para fazer suas forças e propostas atravessarem o nosso sistema? E, a fim de ampliarmos tal questão, poderíamos acrescentar: entendemos o que o SUS preconiza? Como levar adiante suas intenções, sem cairmos em uma fazer moralizante, burocrático e sem paixão?

Mais do que simplesmente executar o que preconiza suas leis, princípios e diretrizes, podemos abrir novos espaços de discussão, estudo e problematização das práticas que envolvem a saúde, a subjetivação e o sujeito. Se cairmos em um roteiro pré-determinado, não estaríamos indo ao oposto do que se prega, já que a questão da autonomia e do protagonismo parece inspirar as discussões que o permeiam? Por meio de tais questionamentos, temos a chance de lançar o SUS e seus discursos a um jogo de tensões, perguntas, embates e complexificações, para que seja viável tomá-lo ao avesso, lançá-lo a um caldo de novas experimentações e práticas.

Nesse caso, tratamos de desdenhar um pouco aquilo que o torna rígido e distante, para apostarmos nos fazeres micropolíticos do cotidiano, ou seja, em uma política que se deixa permear por forças ativas, inventivas, dispostas a acolher o movimento dos afetos e do corpo. Uma práxis aposta na força que se encontra nas entrelinhas daquilo que a faz transbordar, transpor códigos e discursos. Não queremos, tampouco, dizer que haverá um novo modo de fazer SUS, único, maior e melhor. O que estamos dispostos a salientar é exatamente seu caráter híbrido, aberto a novas vizinhanças, disposto a compor com os encontros singulares que o fazem tremer nas bases e relançar seus princípios a novas práticas e intervenções. Trata-se, então, de investir nas políticas públicas, ao mesmo tempo em que se pode apostar nas suas possibilidades de transformação, na força que desprende leis e modos igualitários e investe na alteridade das práticas enquanto fomentadoras de novos movimentos de saúde e protagonismo dos sujeitos.

Um Sistema Único de Saúde pode manter suas diretrizes, sem perder a chance de transbordar a qualquer instante, ao se abrir ao movimento da invenção, que o transforma, o movimenta e questiona suas atuais práticas. Uma sistematização que se faz única, porque aposta nas políticas que garantam a governamentalidade e o financiamento das ações com resolutividade, ao mesmo tempo em que permite uma escuta sensível, um fazer coletivo que se abre a um processo de diferenciação. Pensamos em um olhar público, porque aposta nas coletividades e na escuta das demandas. Falamos, pois, em produção de demanda e em escuta dos movimentos do desejo, a fim de expandir a práxis e a própria vida. Um sistema se abre e fecha, ao compor novos modos de trabalhar e de inventar saúde.

Assim, um *SUSI* pode se transformar em SUS, quando as suas propostas estão muito claras e igualitárias, ao mesmo tempo em que apostam na alteridade das demandas, na singularidade dos contextos e na autonomia das intervenções. Para tanto, acompanhamos

um sistema que se abre aos paradoxos e se deixa atravessar por um paradigma ético, quando expande a potência de agir dos corpos, e também estético, já que investe na potência inventiva da subjetivação. Ou seja, a fim de implicar a saúde em um movimento micropolítico, podemos apostar nesse encontro híbrido, que potencializa a força dos afetos e das afecções, cujo efeito faz atravessar o corpo, a linguagem e a força da diferença.

Um Centro de Atenção Psicossocial é atravessado pelas propostas do SUS, ao mesmo tempo em que se permite transversalizar discursos e saberes, fazeres e invenções. Entre idas e vindas, tentativas e frustrações, vai nascendo o Grupo Contágio, pelo meio, pelas bordas de um Serviço que se constrói diariamente, entre linhas flexíveis e linhas duras. Vivenciamos uma sistematização exposta à diferença, de um lado, e em meio a burocracias e modos agonizantes, por outro lado. As linhas fazem passar novas forças, caóticas, borbulhantes, cujos efeitos trazem outras paixões ao corpo. Nesse ponto, esperamos potencializar, cada vez mais, um grupo no meio de um espaço vinculado ao Sistema Único de Saúde.

Desse modo, o SUS traz uma proposta que nos faz apaixonar. Ele apresenta incontáveis princípios e diretrizes que nos trazem uma vontade que levá-lo a sua máxima efetuação. Há um discurso que o potencializa, no sentido de falar em democratização, universalização, acesso, co-responsabilização e integralidade. Temas que envolvem não só a construção de uma rede de saúde que ultrapassa antigos conceitos e modos technoassistenciais, mas que também propõe a transformação de uma sociedade e seus modos de subjetivação.

Paim (2009) coloca que, com o SUS, a Saúde passa a ser vista como direito de todos e dever do Estado (Art. 196 da Constituição Federal), o que traz uma transformação radical em relação ao modelo anterior. O mesmo autor aponta que a proposta do SUS está vinculada a uma ideia central: todas as pessoas têm direito à saúde. Nesse sentido, a intenção consiste em qualquer cidadão ser portador de direitos e potencializador de ações que favoreçam o protagonismo e o compartilhamento de uma visão que amplia o movimento da saúde. O SUS supõe uma sociedade solidária e democrática, movida por valores de igualdade e de equidade, sem discriminações ou privilégios. Essa questão aponta como central no Sistema Único de Saúde, qual seja, a intenção de eliminar favoritismos, burocracismos, politicagens baratas ou qualquer tipo de discriminação. Ou,

ao invés disso, trata-se de investir em um sistema que traga uma democratização das relações, a reinvenção da cidadania e a promoção da saúde.

O SUS pode ser permeado, então, pelo paradigma ético-estético, pois aposta na criação das políticas, na escuta dos usuários do serviço, na reinvenção da vida como princípio de experimentação. O movimento inventivo se faz presente no corpo e num pequeno coletivo, que se deixa invadir pela força da diferença e do respeito para com a alteridade do outro. Um sistema não busca mais a saúde enquanto um bem-estar, ou um ideal estereotipado, mas bifurca suas possibilidades, altera suas conexões, já que faz nascer uma nova expressividade, um novo convívio entre sofrimento e expansão da vida. Não buscamos a mera aplicação de diretrizes e princípios, porque acolhemos a diferença que se produz nos territórios, a intervenção que promove a autonomia de um movimento intensivo.

Não se trata, então, de imitar um sistema, achatá-lo, torná-lo semelhante em qualquer contexto ou encontro, uma vez que é possível estudar sua proposta, ao mesmo tempo em que escutamos aquilo que borbulha em diferentes lugares, nos incontáveis atores, nas diversas perspectivas e nos múltiplos modos de agir do SUS. Pensar nessa vizinhança que se estende entre SUS e CAPS no exige certa dose de disponibilidade para implicar diferentes olhares, bem como apostar no jogo que faz do encontro entre saúde mental e políticas públicas, alteridade e propagação de um novo agir em saúde. Nesse ponto, apostamos em um gesto ético-estético, como promulgador de novas perspectivas e multiplicações de ideias e intervenções.

Paim (2009) salienta que o SUS é integrado por um conjunto de ações e serviços públicos de saúde, uma organização em rede de forma regionalizada e hierarquizada. Regionalizada, porque possibilita a distribuição dos estabelecimentos de saúde em um dado território. Já a hierarquização prevista para a rede tem um sentido de usar os recursos disponíveis de uma forma mais racional para atender mais e melhor as pessoas. As ações e serviços de saúde podem, então, ser organizados em redes de atenção regionalizadas e hierarquizadas, de forma a garantir o atendimento integral à população e evitar a fragmentação das ações em saúde.

Dessa maneira, as políticas públicas são necessárias, para a construção de fazeres coletivos, para o incentivo financeiro e para o fortalecimento dos movimentos e lutas. Trata-se de criar uma espécie de garantia de que as ações em saúde serão promovidas em

diferentes espaços do país. Por outro lado, as micropolíticas podem nascer no cotidiano dos serviços, quando nos tornamos co-autores de um enredo transformado. Elas podem nascer nos modos de trabalhar e de subjetivar em saúde, porque apostamos no trabalho e no dia a dia dos serviços como dinamismos espaço-temporais compartilhados, cujo vínculo entre trabalhadores e usuários pode propiciar diversos olhares para um mundo, além de diferentes expressividades.

No Grupo Contágio, produzimos novas relações entre sujeitos, outros desejos ao corpo, para além da dor e do lugar de doente ou inválido. De certa forma, alguns princípios do SUS nos atravessam, já que apostamos na autonomia dos sujeitos que dançam, na integralidade dos sujeitos e seus modos de andar e dançar a vida. Uma humanização das relações acontece, quando sujeitos experimentam novos jeitos de se relacionar, outras formas de inventar saúde e cidadania. Atores de um sistema único que se problematiza, reinventa e aposta nas complexidades de seus protagonismos, os usuários compõem as tramas que cercam as possibilidades das práticas e dos vínculos renovados.

Sérgio Resende Carvalho (2009) coloca que o movimento sanitário brasileiro é feito de profissionais e usuários que tenham compromisso com uma ética em defesa da vida. Eles são chamados a atualizar e a reinventar, na sua práxis, noções e práticas sobre cidadania que contribua para a radicalização dos princípios igualitários e democráticos que estão na gênese do Sistema Único de Saúde. Perguntamos, pois, se os corpos podem apostar na radicalidade de suas ações e na humanização dos princípios e discursos? Como investir nas políticas, ao mesmo tempo em que apostamos na alteridade dos fazeres e saberes?

Uma igualdade não precisa, necessariamente, acreditar que a semelhança e a imitação sejam o único caminho a ser buscado, pois o princípio pode existir e estar bem embasado, mas ele passa a ser atualizado de diversos modos, que condizem com espaços, falas, tempos, atores e relações de diferentes contextos. No caso do Grupo Contágio, o protagonismo dos integrantes bailarinos pode ser considerado um elemento importante, bem como a humanização dos vínculos e a autonomia das ações em arte e saúde. As estratégias, os desejos e as expectativas são compartilhados no grupo, de modo que uma sistematização da saúde é elevada à mais alta potência do vir a ser.

Carvalho (2009) sugere que se trata de reinventar a cidadania, ao questionarmos a sujeição dos indivíduos e coletivos à rotina da produção e do consumo, além de buscarmos

a reconstrução dos espaços urbanos de sociabilidade e das redes de solidariedade, para a produção de outros modos de subjetivação. Mais do que uma aposta moralizante, cujo fazer implica num juízo de valor, lançamos a cidadania à perspectiva de desinstitucionalização, que faz dançar direitos e deveres, além de coreografar leis e diretrizes, para que seja possível sonhar e transbordar práticas permeadas por uma ética dos encontros e afetos.

Os trabalhadores em saúde podem ter um papel importante, pois eles compõem uma nova engrenagem, ao assumir o lugar de propor outros modos de relação, fomentar a crítica e a problematização dos fazeres estereotipados, criticar modos institucionalizados de trabalhar e de subjetivar. O corpo que trabalha também pode se deixar atravessar por forças ativas, ao se desprender de antigos dizeres e apostar na multiplicação de ideias e modos de agir. Nesse ponto, é possível desfazer-se de olhares limitados, ou apreender novos modos de escuta e entendimento. O corpo do SUS pode transversalizar dizeres e saberes, ao ser permeado pelo paradigma ético e estético, que promove rupturas e salienta novos estilos e vibrações da linguagem e da expressão.

Portanto, estetizar um sistema de saúde, ou fazer dançar seus princípios e diretrizes nos exige risco, coragem e experimentação, para complexificarmos os modos de encarar problemas e dificuldades. Em um limiar que promove novas conexões entre os princípios já existentes e as experimentações que carregam novas práticas, pode nascer outras possibilidades para as práticas em saúde. Para Merhy (2009), trata-se de fomentar a dinâmica do trabalho vivo em ato, no interior do processo de trabalho em saúde. O autogoverno dos trabalhadores de saúde, bem como a fabricação de ações individuais e coletivas aparece como questões fundamentais, para gerarem dispositivos analisadores modificadores dos processos de trabalho em saúde. Aqui, surge uma conexão entre atividade e transformação no mundo do trabalho. E mais: o autor sugere que é a partir de tal vizinhança que se pode chegar à transformação das políticas, em uma espécie de micropolítica do cotidiano do fazer saúde. Ao invés de moralizar as ações em saúde, para supor uma transcrição homogênea das estratégias, trata-se de fomentar os afetos que atravessam o corpo e aumentam a sua capacidade de agir.

Além disso, podemos pensar em como tornar um corpo SUS ativo, de que modo abri-lo para novas potências e afectos? Temos a chance de questionar de que maneira é viável fazer os princípios e diretrizes do Sistema Único de Saúde atravessarem os

contextos diversos, enquanto também é possível arriscar novos modos de trabalho e de vínculo com o usuário do sistema. Abrimos, então, as ações a uma complexidade, já que nos exige ousadia, paciência e escuta ampliada. Um sistema expressa uma rede de afectos, linguagens, sintaxes, conexões e elos, cuja produção supõe uma suave rebeldia, ou uma leveza de um trabalho composto no coletivo. Paim (2009) salienta o atendimento integral no SUS, que envolve a promoção, a proteção e a recuperação da saúde. A integralidade da assistência é entendida como um conjunto articulado e contínuo das ações e serviços preventivos e curativos, individuais e coletivos, exigidos para cada caso em todos os níveis de complexidade do sistema. Integrar corpos e fragmentos supõe uma liberdade para condutas éticas as quais promovam a expansão da vida.

Portanto, não podemos mais isolar o conceito 'saúde' de suas possíveis vizinhanças com termos distintos, das proliferações e articulações com corpos estranhos. As exclusões só reforçam estigmas e institucionalizações. Não há como negar um caráter polimorfo e aberto a uma zona de reciprocidade e de invenção, o qual perpassa a produção de saúde e o movimento da subjetividade. Nesse caso, é possível ocorrer uma produção de um sujeito integral, que reafirma suas complexidades e aposta em sua potência de expressão. Em seu inacabamento, avistamos suas forças e fragilidades. Esse meio associado, entre sujeito e planos heterogêneos, pode resignificar novos modos de existir e outras práticas em saúde, ou para uma intervenção que pensa a integralidade e as complexidades que a permeiam.

Dia após dia, esperamos que as forças do *SUSI* perpassem nossas vidas, para além de toda miséria e pena de si mesmo. Quem sabe seja esse I anexado ao SUS (*SUSI*) algo que possamos dizer de um sistema único de saúde inventado? Não nos parece importante haver somente certezas a serem dadas aos duvidosos que interrogam seus caminhos, pois o questionar embala a nossa pequena ilusão de harmonia, ao jogá-la ao acontecimento, a uma produção a-significante de novos sentidos e composições. Assim, inquirir sobre aquilo que acreditamos também nos faz discordar de um jogo certo, para que nos seja permitido se desprender de uma moral culpabilizadora e restritiva. Esse movimento pode nos levar a uma conduta ética, em defesa da vida e propulsora de sua reinvenção. Além disso, em meio a tamanho sacudir de afirmações, talvez nos seja mais acalentador apostarmos em uma trama complexificada, a qual liberta o pensamento e aposta em um SUS mais ousado e destemido para com o movimento da própria transformação. Um sistema opera a partir de lógicas entrelaçadas, desfaz nós e altera estilos. Ele supõe fechamento e abertura, para que

nos seja possível ousar e ouvir os co-autores de seus territórios envolventes. O que ele almeja perpassa o diálogo, a conversa que repensa serviços de saúde e propósitos de intervenção.

Carvalho (2009) propõe a reafirmação da saúde como um bem público, além de realizar um esforço transdisciplinar de elaboração de novos paradigmas sanitários, que elucidem as relações sociais embutidas no objeto saúde. Nesse caso, trata-se de relançar a saúde ao coletivo, para transversalizar práticas e vizinhanças entre corpos heterogêneos. Além disso, trata-se de operacionalizar novos modelos de atenção e de gestão que respondam aos nossos desafios contemporâneos. Atender um sujeito requer relançar a intervenção aos seus avessos, para que se produzam novas nuances de suas possibilidades e atualizações. Nesse aspecto, entendemos que é possível relançar a questão saúde para o jogo problemático o qual a faz envolver em novas complexidades. E não queremos mais pensá-la enquanto uma substância identitária, e sim, como um leque de relações, um acoplamento entre vizinhanças distintas. Podemos nos questionar, nesse ponto, quais seriam os desafios contemporâneos os quais o SUS e o CAPS são levados a enfrentar? E como lidar com tais especificidades? Ainda, quais são os atuais questionamentos que não podemos deixar de nos fazer, ao tentar criar elos de conexão entre clínica antimanicomial, arte, imagem e SUS? Como propor novos encontros entre o político e o poético?

Perspectivas Antimanicomiais

Perspectivar olhares
Lutas compartilhadas
Sonhos coletivos
Rupturas de um sistema segregador
Conquistas Antimanicomiais
Guerrilhas disfarçadas
Olhares transformados
Pacificações e Anti-exclusões
Anseiam por um novo diálogo
Guerras menores
Infames
Densas
Corpos dançam
Pequenas crises
Jogos de saberes e poderes
Discussões e propostas
Brechas na intervenção

Vivenciamos, tanto na Europa como na América, uma história de marginalização, invisibilidade ou de violência para com a figura do louco. Nos diferentes contextos, a noção de que o indivíduo diferente, ou perigoso deve ser separado do restante da sociedade nos é bastante forte. Uma vida beira a sua própria ausência, já que ela herda negligências e descasos para com as suas afetações. Um corpo exala fragilidades e inventa desvios, enquanto uma sociedade insiste em apreender seu caráter singular e em controlar gestos e afetações.

Carregamos, pois, uma tendência a discriminar e a se distanciar daquilo que nos é diferente, como se não houvesse alternativa melhor, a não ser a separação de mundos distintos. Olhares reproduzem estigmas e reforçam uma divisão de formas de viver e de existir. Vemos, no ocidente, não só espaços que provocam uma exclusão do doente mental, como também uma perspectiva que carrega estereótipos da figura do louco como doente, incapaz ou perigoso. Nesse ponto, a instituição loucura carrega valores e estigmas que reafirmam a incapacidade de lidar com o caos ou com os afetos que invadem o corpo. Além disso, ela supõe o descaso e a intolerância de quem a inventou, porque repete o mesmo olhar, que julga, expõe e segrega o indivíduo considerado indigno do convívio em

sociedade. Questionamo-nos, então, por que agimos desse modo, como se fôssemos imunes ao sofrimento?

Diante de tais instituições, o tempo que permeia a loucura é caracterizado pela marginalização e a incapacidade. Instantes de violência ou de exclusão revelam uma vida desprezada, sem sentido e exposta ao caos e à solidão. Por muitos anos, ao sujeito louco foi negado o convívio familiar, ou a possibilidade de trabalho e criação de outros espaços no social. Incompreensão e enquadre dentro de sintomas parecem ter sido os modos de olhar para suas formas de agir. A disciplina também aparece como um dos modelos de dominação. Mais do que isso: ao isolar o sujeito em sofrimento, fomos produzindo esse indivíduo menosprezado e incapaz de compor novas expressões para a subjetivação. O manicômio aparece como lugar primeiro para o sujeito em sofrimento, como se fora dele não houvesse possibilidades de encontro. E talvez esse seja um de seus problemas, quando ele aparece como único modo de tratamento, único espaço para o indivíduo considerado louco. Além disso, ele reforça estigmas e marginalizações.

Foucault (1990) salienta que o asilo se constitui no espaço em que se pode dizer a verdade sobre o doente, por meio do saber que se tem dele. Ao mesmo tempo, ali se produz a doença e a submetemos ao poder que sua vontade exerce sobre o próprio doente. Portanto, produção de verdade e saber/poder em relação à doença como algo isolado são questões as quais o autor vai problematizar. Os saberes e poderes exercem determinadas formas de dominação em relação ao indivíduo considerado doente, ao limitar suas ações ao conjunto de sintomas e limites que condizem com a sua patologia. Aqui, o diagnóstico e a sintomatologia atingem um caráter apenas classificatório, ao mesmo tempo em que limitam as suas possibilidades dentro de tal quadro. Parece difícil escapar de tal contenção.

Frente a tal impasse, percebemos o quanto a sociedade não foi capaz de acolher a diferença que a cerca, ou não encontrou saídas interessantes para lidar com o próprio sofrimento o qual produziu. Os espaços criados, não raras vezes, produziram mais intolerância, descaso e invisibilidade para com os seus pacientes-moradores. Por outro lado, também encontramos, na história, muitos movimentos que contestam o sistema manicomial e propõem transformações, sejam mais brandas, ou mais radicais ao modelo hegemônico de saúde. Diante de incontáveis movimentos, encontramos tentativas frustradas, outras que questionam o modelo vigente e propõem alterações ou novas configurações para os modelos de atenção em saúde. Tanto as comunidades terapêuticas na

Inglaterra, ou a Psicoterapia Institucional na França e a antipsiquiatria italiana, cada uma em suas especificidades, propõem novas abordagens para o sujeito em sofrimento. Se as duas primeiras sugerem uma humanização do próprio sistema, já a antipsiquiatria italiana supõe uma transformação radical nas formas de cuidado.

Nesse sentido, o termo antimanicomial já travou muitas lutas as quais tentam desinstitucionalizar a loucura. Podemos nos questionar o que implica essa questão e qual o lugar ocupado pelos saberes e poderes que permeia as práticas e os discursos? Franco Rotelli (1990) propõe que a instituição loucura precisa ser negada, com o intuito de romper com os seus aparatos científicos, legislativos em torno de um objeto bem preciso: a doença e a periculosidade. Para o autor, a loucura expõe a caricatura de uma repetição. Esse isolamento pode ser negado, transformado e revisto. Nesse aspecto, institucionalizar supõe a separação de um objeto fictício, a doença, da existência complexa e concreta do paciente. Ela aparece como uma substância, essência imutável no sujeito em crise. A desospitalização seria o mero rompimento com o hospital, porém tal concepção ainda limita as práticas em saúde mental, pois mexe pouco em vários instituídos. Desinstitucionalizar, então, não consiste em somente sair do hospital, mas em fazer romper os paradigmas da instituição, em atravessá-la com novas forças instituintes. Fazer um novo jogo que relança uma vida a novas potências e territorialidades. Trata-se de mexer nas relações de poder entre os pacientes e as instituições, além de apostar na mobilização dos sujeitos sociais envolvidos.

O paradigma da desinstitucionalização implica a reconstrução da complexidade, seja da existência em sofrimento, como dos modos de trabalhar e de atender o sujeito e suas questões. Trata-se de olhar para um corpo em relação ao corpo social, olhar para as suas afecções e afetos, para o que ele pode. Para isso, é preciso mais laboratórios, e não somente ambulatórios. Ou seja, buscamos uma fabricação de novos modos de olhar e de relação, bem como novas tecnologias de intervenção, cuja capacidade de se abrir à diversidade de escutas e linguagens opere nesse coletivo. Podemos visualizar práticas terapêuticas contaminadas de artistas, poetas, inventores de vida, de jogos, palavras, espaços e máquinas.

Trata-se, pois, de complexificar os modos de intervenção em saúde mental, que ultrapassem a exclusão e o disciplinamento. Walter Melo (2001) retoma o trabalho de Nise da Silveira, ao salientar que as influências da arte e da política vão estar presentes. Essa

médica, estudiosa de Jung, propõe atividades expressivas no hospital psiquiátrico, a fim de que fossem ativados germes criativos. Nesse sentido, a utilização da livre expressão como método psicoterápico ganha força em suas propostas, a fim de transformar os modos de cuidado e atenção ao sujeito em sofrimento psíquico. Ela funda, em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente e passa a revolucionar as relações entre arte e loucura. Além disso, Nise esteve comprometida com a abertura dos hospitais psiquiátricos no Brasil e sua substituição por novos dispositivos de tratamento.

Dessa maneira, podemos entender o quanto o trabalho em arte realizado atualmente, nos Centros de Atenção Psicossocial, tem como bases o método desenvolvido por Nise da Silveira. As atividades expressivas ampliam suas propostas, uma vez que não se limitam mais à mera ocupação ou disciplinamento do sujeito, mas passam a incentivar e a acolher as práticas expressivas e inventivas dos pacientes. Sua ousadia e disposição para problematizar fazeres e olhares sobre a loucura se tornam uma peça fundamental nas perspectivas antimanicomiais e nos movimentos de crítica ao antigo modelo e à proposição de outras formas de atenção e de cuidado. Entre a estética e a terapêutica, surgem novas vizinhanças e composições, a fim de ampliar a clínica e a escuta a uma vida que sofre e pode atualizar expressões que ultrapassem um modo de ser doente e fragilizado.

Criamos, com isso, novos modos de trabalhar e outras formas de problematizar o sofrimento e suas expressividades. Segundo Rotelli (1990), a instituição inventada seria aquela que produz outras vidas, co-produz sentidos, a fim de que um sujeito possa reingressar no corpo social, trocar com o outro, ocupar novos lugares. Assim, a complexidade do objeto implica não só em análise, mas em projetos de transformação e abertura. Não mais uma lógica de separação de objetos se coloca, mas vemos a possibilidade da conexão entre partes, além da bifurcação de elementos distintos que entram em diálogo e produzem novas ressonâncias. A própria intervenção se reinventa, quando transversaliza poderes e saberes e se deixa contaminar por diversas linguagens e tecnologias de cuidado, para além da disciplina ou da coerção. Nega-se a culpa e o ressentimento que invade uma vida delirante, para que seja viável expandir invenções de um corpo transbordante e disposto a sonhar.

Portanto, para que tais contaminações ocorram, podemos contar com diversos integrantes desse enredo estético, que passam a co-habitar um universo de expansões e de ousadias. Enquanto as tarefas de trabalhar com a saúde são questionadas e lançadas a um

jogo problemático, a luta nunca está pronta, ou ganha, pois permanece em estado de fuga, em cumplicidade para aquilo que a relança constantemente a um borbulhar de afetos e pensamentos heterogêneos. A sensação de nunca estar pronto pode impulsionar os discursos sobre uma loucura que passa a coreografar novas formas de estar no mundo.

‘Alguém aqui já foi internado?’ A pergunta de César faz a Oficina de Dança do CAPS lembrar de suas histórias e marginalizações nos diversos hospitais psiquiátricos e gerais pelos quais passaram. Todos querem contar seus dramas e reviver as aventuras e dissabores de um local de exclusão. Nesse aspecto, ter sido internado carrega o sujeito de instituições, marginalizações e protótipos de um indivíduo que experimentou a exclusão social. No grupo, eles atualizam essa história, compartilham violências vividas ou assistidas, enquanto passam a re-significar tais experiências. Um se sensibiliza com a dor do outro, ao mesmo tempo em que eles passam a desejar outros territórios para a subjetivação. Ao falarem em desconhecimento, preconceitos ou marginalizações, os usuários do serviço também almejam esquecer tais ressentimentos, ao apostar em um grupo que ama a própria ousadia de ver, na arte, uma saída para suas perplexidades. Eles se identificam pelas internações, mas também podem compor uma nova simultaneidade, que sai de um comum doente, para adentrar em um modo artista que acredita no movimento inventivo do corpo coletivo.

Lutas micropolíticas abrangem o dia a dia dos serviços, ao se desprenderem de antigos códigos e apostarem na produção maquínica de novos agenciamentos para a intervenção e para o corpo. A mudança da clínica também necessita de uma perspectiva ampliada, quando reverbera sentidos e promove a propagação de aberturas a saberes revigorados. Guerrilhar contra a agonia da mesmice e o emprego de exclusões merece atenção de usuários e trabalhadores entusiastas com as novas propostas.

Antimanicomiar o olhar implica em relançá-lo às potências do impessoal, às forças ativas que promovem ruptura e construção compartilhada. Lobosque (2010) argumenta que o movimento antimanicomial abrange princípios e posicionamentos voltados para a construção de um lugar de cidadania para a loucura. Mas não se trata aqui de uma cidadania moral, cheia de formas pré-definidas, porque exatamente aquilo que a convoca a outras expressividades contém o seu caráter polimorfo e múltiplo. Assim, muitas foram as lutas travadas e os coletivos de trabalhadores, movimentos sociais e usuários que contestaram os modelos hegemônicos e propuseram o investimento em uma discussão que repensa olhares e práticas.

Sáimos, pois, de um fazer cheio de violências e segregações, mas corremos o risco de cair numa prática corriqueira e burocrática. Como evitar tal engodo? Segundo Lobosque (2010), trata-se de buscar, para a loucura, algum cabimento na cidade, o que exige uma reinvenção da mesma, assim como outra concepção sobre seus movimentos. Temos a chance de tecer uma nova relação daquilo que já estava alcançado. Portanto, para intervir com os sujeitos em sofrimento, hoje, é preciso mexer com instituídos, bem como interferir nas relações que envolvem o urbano, para promover encontros com a diferença. Um intervir abdica das prescrições e aposta na ruptura que acolhe uma nova vibração. Abrimos mão dos isolamentos de sujeitos ou objetos inventados, negamos suas segregações e podemos construir novas complexificações para uma vida em crise.

A clínica antimanicomial reafirma o paradigma da desinstitucionalização nos novos modos tecnoassistenciais que complexificam sujeitos, bem como práticas em saúde ampliada. Personagens como Nise da Silveira, bem como os movimentos sociais se tornam importantes aliados em tal afirmação de um novo modo de entender a loucura e afirmar a sua diferença e potência de expressão. Com isso, apostamos na força das vizinhanças nômades, que aceitam fragilidades e acompanham novos ritmos intensivos. Temos a chance de buscar uma reconciliação entre clínica, política e ética. Rompemos com o isolamento da loucura e da intervenção, ao atuar com a transdisciplinaridade, cuja tarefa consiste em fazer bifurcar as potências da escuta, da conversa e dos saberes periféricos. Esperamos maquinar os desmanches que podem fazer com que diferentes corpos se encontrem, bem como apostamos em diversos fragmentos de saberes e noções que passam a ser relançados em um tempo de conexão e desenvoltura. E, nesse sentido, a Reforma Psiquiátrica pode oficializar políticas, com o intuito de garantir ações e olhares que vão ao encontro do paradigma da desinstitucionalização. Rupturas com antigos modelos e proposição de novas demandas fazem ecos em uma sociedade que pode repensar questões e liberar a vida a novas perspectivas.

Reformas Reformadas

*Reformar a intervenção
Reformular olhares e tensões
Desvirtuar métodos
Desnaturalizar propósitos
Fazer proliferar um coletivo
Discursos são re-significados
Conexões entre a clínica e a política
Práticas se abrem à invenção
Territórios acolhem uma nova práxis
Corpos deslizam entre ruas e agitações*



Da luta Antimanicomial, vão nascer as políticas públicas para a saúde mental, por meio da Reforma Psiquiátrica, direcionadas para a produção de autonomia e para a reinvenção da cidadania e do cuidado. Uma reforma propõe uma alteração radical nos modos de atenção ao sujeito em sofrimento. Nesse sentido, um coletivo de trabalhadores, usuários e movimentos sociais lutou por tais transformações. Ainda hoje, existem resistências às propostas oriundas de tais movimentos. A atualidade das discussões nos exige seguir problematizando concepções e práticas, para não cairmos no risco de seguirmos na reprodução de um único jeito de produzir saúde. Não se trata, então, de voltar

ao modelo antigo, apenas as problematizações e as novas proposições devem seguir seus rumos singulares. Podemos, então, reformar pensamentos e perspectivas, para que a Reforma não se despotencialize ou não caia em novos enrijecimentos. Segundo Gina Ferreira (2007), a Reforma Psiquiátrica no Brasil iniciou seu percurso na década de 70, durante a ditadura militar, época em que a medicalização e a exclusão eram os modelos básicos de intervenção. Vivíamos em condições desumanas, as quais os pacientes psiquiátricos eram submetidos, com o poder centralizador do hospital psiquiátrico e o elevado número de internações.

Atualmente, alguns usuários do CAPS ainda são filhos herdeiros de tal época. Eles contam, não raras vezes, sobre uma vida de exclusão e encarceramento, vivida nos espaços do manicômio. Trazem as memórias de um tempo de invisibilidade e falta de vínculos. Os relatos revelam uma quantidade enorme de internações e, ao mesmo tempo, uma falta de resolutividade, já que trazem, no corpo, as marcas de um processo de institucionalização e disciplinamento. Não raras vezes, ao se apresentarem em um grupo no Serviço, dizem o nome e trazem um pouco de tal história. Contam atrocidades vividas ou assistidas e, para além da violência, também trazem linhas de fuga, tais como um bom encontro ou um instante de disposição qualquer. O hospital psiquiátrico deixa, assim, atravessamentos no sujeito e na história, ele pode trazer alguma sensação de segurança e tratamento, mas também revela seu lado perverso, violento e sem afetos.

Portanto, muitos são os pontos a serem reformados, que vão desde a transformação nos modos de entender um sujeito que sofre, até as alternativas de trabalho e promoção de saúde. Problematizamos uma vida e suas vicissitudes, além de questionarmos as formas como, ao longo da história, a sociedade tentou controlar ou esconder tal afetação, ao mesmo tempo em que também produziu as patologias de seu tempo. Ferreira (2007) aponta que o início da Reforma é paralelo às necessidades de mudanças no panorama econômico, político e cultural do país. Ela ocorre no contexto de reivindicações e mudanças políticas concretas e se desenvolveu no campo da luta dos movimentos sociais. Assim, a constituição das políticas segue em paralelo ao processo de redemocratização do país. Ela vai propor o protagonismo no processo de tratamento dos usuários e familiares do serviço de saúde mental. Além disso, a Reforma Psiquiátrica preconiza a descentralização dos modos de trabalho e gestão em saúde mental. Nesse caso, não é apenas o Centro de Atenção Psicossocial que pode substituir o manicômio, já que é preciso investir em uma

rede de serviços distintos, cuja tarefa consiste em atender os usuários em sofrimento e propor novas alternativas de tratamento. Nesse caso, podemos entender que é a própria cidade que necessita ser reformada, transgredida, no sentido de rever conceitos, abrir-se às diferenças e propor novos vínculos para seus diversos habitantes.

Nesse caso, lembramos Robertina, uma usuária do CAPS há quatro anos, que lembra com ardor o período em que ficou internada no hospital psiquiátrico. Não podia sair para a rua, ninguém a visitava, ela se sentia presa, acuada, sem saber por que estava ali, ou qual era o propósito de tal exclusão. Com o passar do tempo, ela se sentia mais perdida, confusa, amortecida pela medicação. A usuária conta que, quando foi parar no centro de atenção, as coisas foram diferentes. Ali, ela foi acolhida e escutada. E o melhor: podia voltar para a casa, andava pela rua e sentia o vento bater em seu corpo novamente. Até hoje, ela toma os remédios, mas ela aprendeu a cuidar do seu tratamento, anota o dia das consultas e dos grupos. Além de freqüentar o Serviço, gosta de ir ao supermercado fazer compras com a sua irmã.

Nesse ponto, podemos pensar sobre a mudança de perspectiva das políticas em saúde mental, já que ela pretende reconfigurar uma antiga lógica da tutela, em que ao sujeito só resta obedecer aos preceitos do tratamento, para a ética da atenção e do cuidado, cuja ampliação implica desinstitucionalizar olhares e práticas. Além disso, espera-se investir na autonomia do sujeito e do trabalhador, nos seus modos de ver e viver. Percebemos, em tais relatos, muitas mudanças, que expressam uma libertação dos modos de subjetivação, bem como uma reinvenção do corpo e do sujeito. Também é possível visualizar um período de separação do convívio social, cujo adoecimento vai trazendo efeitos institucionalizantes no paciente. Um olhar perdido, um peito que não se deixa abater, mas que sente o abandono do tempo em sua pele. Um corpo largado na escuridão e povoado pelas misérias humanas pede ajuda e encontra as próprias sombras. Paralelo a isso, há um vínculo interessante com o CAPS, já que uma vida narra as suas pequenas conquistas, que dizem muito de sua trajetória, pois evocam os movimentos de autonomia e de transformação. Personagens como Robertina esperam reaprender a andar na cidade, a fazer compras no mundo, bem como a cuidar de si.

Segundo Yasui (2007), a Reforma Psiquiátrica firma-se, nos anos 80, como movimento social, articulando usuários e familiares e inventando novas instituições e outras formas de produzir o cuidado em saúde mental. Ela se consolida nos anos 90, e no

início do século XXI, como uma política pública nacional. Há, então, uma sustentação de suas propostas, no momento em que a reforma se mantém como modelo de trabalho e gestão a ser buscado. Há uma oficialização de suas condutas, por meio de leis, princípios e diretrizes, importantes para a busca de sua implementação e para a gradativa substituição do modelo anterior. Muitos são os investimentos nesse sentido, de trabalhadores, gestores e usuários do sistema único de saúde.

Ao mesmo tempo, encontramos inúmeras resistências, tensões, que parecem fazer retardar a sua proposição ou sua pretensa aplicabilidade. Uma espécie de ação reativa parece buscar o seu fracasso, como se insistissem na ideia de que o SUS e a Reforma fracassaram. Ou notamos, somente, um embotamento nos trabalhos e uma apatia frente à possibilidade de invenção nas práticas. Em concomitância, as suas forças atravessam o cotidiano dos serviços, quando nos fazem pensar sobre as nossas ações, ou multiplicar as estratégias de reinvenção do cuidado e da autonomia. Estudar as suas questões, bem como se deixar permear por suas forças nos exige disponibilidade e desenvoltura. Um novo pensar também implica em paciência e reforça um modo coletivo que transborda antigos modos de agir. Perguntamo-nos, pois: o que podemos reformar? Quais são as reformas possíveis? Como reformar o corpo da reforma?

As atualizações ocorrem no campo do pensamento e das práticas, com o intuito de produzirmos uma maior territorialidade para as forças que pedem passagem. Discursos e estilos singulares se propagam em meio a uma vibração de ideias e possibilidades. Reformações deformam saberes e informam poderes com suas versões minoritárias. Para Ferreira (2007), apesar de já delineada como um movimento que reivindica mudanças na política de saúde, só em 1992 a Reforma Psiquiátrica ganha características mais definidas no campo sociopolítico. Entre as ações, surge a implantação de serviços que substituem os manicômios. Os Centros de Atenção Psicossocial – CAPS – aparecem como uma alternativa importante na luta contra os processos de institucionalização. Eles têm o propósito de reinventar ações para produzir uma nova loucura, mais acolhida na cidade, ou mais sensível aos encontros.

Tais serviços se colocam como um efeito dessas lutas, tal qual uma saída possível para a transformação de um modelo, ainda que saibamos que é preciso produzir uma rede para além do CAPS, no sentido de repensar olhares e modelos de atenção. Para tanto, podemos sair das práticas mornas e produzir muitas tecnologias de cuidado, mais

dispostas, arteiras, inventivas ou lúdicas. Percebemos o quanto eles ainda reproduzem dizeres e saberes que cercam a loucura, quando a consideram inválida, sem cor ou cheiro, como se o caminho fosse ainda o da disciplina e o da separação. Por outro lado, eles também carregam potências, no momento em que se conectam com um fora e expandem seus modos de agir, para além de todo o ressentimento, ao apostar em um fazer ético e estético, disposto a reinventar os movimentos de saúde.

Nesse caso, um trabalhador pode chegar a um serviço de saúde mental, um CAPS, cheio de expectativas e ideias. Se, por um lado, ele traz um gás novo, já que se preparou para estar ali. Encontros são produzidos em uma equipe. Há um desejo de cooperar, de transformar práticas e de compartilhar saberes e intenções. Como se o corpo que trabalha se tornasse um disparador para uma multiplicação de apostas e vínculos, cuja tarefa consiste em produzir novos modos de relação e de saúde. O desejo de trazer ar fresco para aquelas paredes parece invadir a sua alma. Uma gana por novas ousadias espera impregnar o corpo, enquanto buscamos estratégias coletivas ou singulares para a intervenção. Paralelo a isso, os trabalhadores vivem os entraves, a burocratização das relações, o desânimo que atravessa práticas e dizeres.

Às vezes, um modo que trabalha pode sentir o vazio, a solidão e, sem perceber, encontrar-se em meio a um manicômio invisível. Parece quase sufocar frente às rotinas ensaiadas. Sente a pele arrepiar, quando se depara com perspectivas semelhantes ao hospital psiquiátrico. Perde-se aos poucos, ao buscar alguma saída. Entendemos, rapidamente, que reformar não é tão simples assim. Portanto, modos-trabalhadores vivem a paixão e a agonia de, a cada dia, tentar produzir as reformas e os seus sonhos. Nesse caso, como produzir linhas de fuga? De que maneira tensionar o limite que faz o trabalho não se limitar a mesmas direções? É possível buscar parcerias, investir em bons encontros e expandir a potência de agir do corpo que trabalha? Como fazer dançar o tédio e o embrutecimento, a fim de dar novos ritmos ao cotidiano?

As saídas são múltiplas, variadas. O limite que separa vibração ou desistência parece tênue, ao mesmo tempo em que pode ligar diálogos e apostas intensivas. Às vezes, acontecem de um jeito abrupto, ou expressam instantes de atrapalhão e desalinho. Apesar de uma teia de ações um tanto quanto fugazes, elas esperam rachar matérias com suas vozes audaciosas. Outras, elas se fazem lentamente, quase a suplicar por um segundo de emancipação. Quando coletivas, ganham uma força ainda maior. Nesse aspecto,

reformatar mundos implica em talento e disposição, tarefa que se desprende de antigos vícios no pensamento e combate certezas vorazes. Por um lado, elas parecem quase impossíveis, quando nos fazem sufocar no caldo de apatia e mesmice, tal qual um usuário do CAPS deprimido, cujo choro parece eternizar o instante. Há uma lógica que insiste em preservar o mesmo, e seu talento consiste em fazermos desistir da tarefa de trabalhar ou de fazer dançar as agonias que limitam um corpo.

Por outro lado, as reformas são tão fáceis de agir, porque promovem encontros e energias transversalizadas nos planos que se abrem para a sua insensatez e alegria. Personagens constroem e são produzidos nesse enredo tensionado, esquizo, envolto em mistérios e maquinações. Nesse jogo paradoxal entre durezas e possibilidades, a reforma explora um re-começo, um re-início, tal qual a tentativa de mudar os rumos da história, fazer progredir para múltiplos lados, ao investir em seus desvios e nas novas individualizações. O desafio consiste em formar de novo, aos poucos, um outro tempo para a loucura, uma nova casa para a clínica, disposta a percorrer os riscos de uma máquina de fazer sonhos, com a produção compartilhada de utopias e perspectiva-ações. Portanto, temos a chance de compor incontáveis nuances nos modos de olhar e de trabalhar com o adoecimento, o qual nós mesmos produzimos, para que uma nova perspectiva possa agir nos co-autores de tal trama.

Para buscar tal reforma, ao trabalhador e ao usuário ficam a aposta de que as micro-revoluções exigem um espaço a ser ocupado. Gestores da própria subjetivação são eles que fazem dobra com as novas maquinações e envergaduras. Fonseca (2007) coloca a Reforma Psiquiátrica como múltipla, ao longo de seu plano de existência, transiente e a-subjetivada em maiores doses do que somos levados a suportar. Pode agir sobre si mesma para, então, fazer existir as virtualidades que lhe são imanentes. Nesse caso, não falamos apenas de aplicação de diretrizes, porque viabilizar suas propostas consiste em lançar os seus discursos ao virtual, a uma atmosfera múltipla que pode se atualizar em diversos contextos, de acordo com as possibilidades e potências presentes. Acolhemos seus problemas e fragilidades, enquanto embalamos a capacidade de fazer transbordar o choro e abdicar de uma ação insípida ou insignificante.

Acompanhamos, pois, a moral e a ética das reformas. Entramos em tal jogo e ocupamos um lugar permeado por um conjunto de singularidades. Nossa implicação pode gerar bons encontros, para potencializar as formas daquilo que se muda. Ou seja, falamos

em uma conduta ética, em defesa da invenção e da expansão da vida. Não basta pormos em prática as proposições, podemos inventar uma prática que vá ao encontro das propostas reformadas. Ou, ainda, é viável problematizarmos aquilo que já é feito, bem como questionarmos os atuais contornos da intervenção. De outro modo, se a reforma busca a padronização das formas de agir, caímos numa ação moralizante e que almeja certa semelhança. Reforçamos, aqui, o caráter homogeneizador das práticas. Separamos o bem e o mal, a conduta bem executada, ou o correto manejo a ser buscado. Nesse caso, a quem enganamos? Como evitar tal engodo? De outra maneira, é possível se desprender dessa organização?

Com o intuito de oficializarmos os sonhos, a reforma traz conquistas importantes para a saúde mental e para as políticas públicas. Ela torna mais visível algumas possibilidades de ação e estratégias de trabalho. Além disso, os recursos financeiros parecem ter crescido, ainda que sejam insipientes. O número de trabalhadores envolvidos com tais questões também aumentou, devido a novas contratações e ao aumento dos serviços. A quantidade de CAPS cresceu nos últimos anos. O número de internações psiquiátricas diminuiu. Tais pontos são fundamentais, mas fica a questão: basta abrirmos uma quantidade maior de Centros de Atenção e tudo estaria resolvido? A quantidade garante a efetivação das propostas? Como investir na produção de novas demandas? E como investir na produção de uma rede de serviços e cuidados, que vão além dos CAPS?

Nesse caso, além da oficialização das políticas, pensamos no investimento na micropolítica, a fim de fazer vibrar as saídas e suas invenções. Entramos no sistema e o viramos pelo avesso, para que seja possível extrair novas complexificações de tal aventura. Retratamos olhares, modos, bem como perspectivas de trabalho e afeto. Temos a chance de apostar na diferença que promove a ampliação dos diálogos em saúde e em suas nuances com saberes variados. Tratamos, então, de operar com o paradigma ético-estético, a fim de assegurar possíveis tensionamentos e composições heterogêneas. Segundo Tenório (2001), o que está na base da reforma psiquiátrica seria a promoção de outro agenciamento social da loucura. Nesse caso, as lutas micropolíticas se fazem no cotidiano dos serviços, nas comunidades e nas universidades. E não cabe aos seus próprios atores acharem que o caso já se encontra resolvido.

Pelo contrário, podemos pensar em como se faz necessário relançar as ações ao problemático, como nos diz Deleuze (1998), com o intuito de pensar que um problema não

é determinado senão pelos pontos singulares que exprimem suas condições. É nesse sentido que a luta não está ganha, mas as singularizações nos fazem abrir o corpo para a alteridade, para aquilo que faz a loucura se expressar de múltiplos modos. Também o caso da clínica não se encontra encerrado, porque ele pode mais e tem a chance de ser levado a dançar, quando a situação mostra certa racionalidade exagerada nas relações. Reformar ações da clínica, ou transformar o seu corpo também surge como uma aposta ética em defesa da expansão dos encontros e dos modos de existir.

Na Oficina de Dança do CAPS, há inicialmente uma aposta na descrição, como se ainda não fosse ainda a hora de buscar olhares alheios, ou como se o grupo não estivesse preparado para habitar o fora do grupo. Existia inclusive o medo de abrir a porta da sala da atividade, como se habitássemos certo local protegido, invisível para os demais usuários do sistema. Depois de muito trabalho, incontáveis encontros e ensaios, muitos passos inventados, palavras trocadas, vai nascendo, aos poucos, o desejo de sair do Serviço, ou de habitar um novo espaço-tempo que permeia o urbano e as suas multiplicidades. O medo persiste, mas nasce com ele o desejo de ousadia e maior vibração. Desse modo, coreógrafa e integrantes passam a pensar em espaços para dançarem e se apresentarem, ou em possíveis parcerias. Tramam, gradativamente, novos fios de uma teia que busca um tramado singular, enquanto almejam uma produção maquínica de complexidades e expressões. Ora, não seria essa uma ação micropolítica que pode se dar em um cotidiano de um espaço-tempo de saúde e, por que não dizer, de arte? Reformar implica, também, em abrir o corpo a novos desejos e a movimentos coletivos.

Partilhar dores e ardores, além de estratégias e parcerias, parece uma alternativa importante para uma equipe, cujo papel consiste em fazer proliferar as propostas de desinstitucionalização da loucura e da clínica. Segundo Fonseca (2007), a Reforma origina-se de problematizações e opera por meio de resoluções parciais aos enosamentos problemáticos das forças que movem o *socius*. Sua tendência é inspirada pela incessante questão da diferença, no seio do plano comum. Sua gestão pode se dar por meio de um tempo inventivo, não seguidor de um olhar reto e simples.

Portanto, reformar os modos de trabalhar com a loucura e com a dança implica em desenhar tensões e, paralelo a isso, propagar novos nós, a fim de investir em conexões híbridas. A Reforma funciona com base em tensões, saturações e disparidades colocadas em correlação. Podemos nos perguntar, pois, como promover a diferença nas reformas, ao

mesmo tempo em que é possível compartilharmos os desejos comuns? Temos a chance de operar em um plano diverso, no momento em que apostamos na alteridade das demandas, enquanto promovemos uma multiplicação de estratégias e ritmos. A arte aparece, então, como uma saída viável para a disparidade de práticas e estilos, para fazermos propagar ainda mais a multiplicidade das questões.

Desse modo, um modo-trabalhador pode mais do que apenas imitar modelos, no instante em que ele se deixa contaminar pelas atmosferas reformistas que buscam a alteração dos encontros. Sujeitos co-autores dessa ampliação almejam um espaço aberto à cidade, pois podem se libertar de antigos aprisionamentos. Robertina gosta de voltar para a casa depois da oficina, ao reivindicar o direito de respirar o ar poluído da cidade. Um grupo dança e passa a desejar uma saída, ou um breve respirar no meio da lamentação. Assistimos, então, passos micropolíticos de uma vida e suas chances de alteração. Resta a pergunta que insiste em atravessar nossas práticas: o que pode a reforma psiquiátrica inventar para libertar o corpo psicótico? Ou, ainda, o que podem os dispositivos criados para libertar a loucura dos espaços de encarceramento?

EnCAPSsulando Modos



*CAPS promovem
vidas
Pequenas Cápsulas
do Tempo
Odores
encapsulados
Dentro e Fora
inspiram tensões
Suplicam por
novas misturas
Instituição
capsulante
Devir-bolha abre
fissuras
Ligas entre
heterogêneos
Desinstitucionaliza
ções*

Os espaços parecem vazios de significação e, ao mesmo tempo, cheios de vultos, de histórias de sofrimento e de luta pela própria sobrevivência. Falas se transformam em gritos, quando a voz parece não mais encontrar auxílio na escuta de outrem. Corpos expõem a própria carne, enquanto se agitam, pedem ajuda, não cabem nos próprios contornos, choram as suas desgraças e lamentam desgostos não resolvidos. Ao mesmo tempo, atores co-autores de uma história coletiva, não raras vezes, burocratizam subjetivações, permitem-se imitar aprisionamentos e sujeições, quando a cronificação e a exclusão parecem reinar naquele espaço inerte, denso, populoso. Se um tempo vertiginoso invade matérias e faz altos e baixos suplicar por um instante de calma, há, também, certa apatia frente à sensação de que não há o que fazer com a própria subjetivação.

Odores impróprios, inócuos, recheados de saberes e cheiros inesquecíveis, fazem fila para entrar e parecer não mais querer sair daquele lugar. Formas breves adentram naquele local pesado, enquanto corcoveiam e não conseguem conter a própria imensidão. Há, na casa, uma espécie de sedução em suas ofertas, como se uma vida não mais se desprendesse de seus gozos e promessas de correção. Um paraíso perdido se faz no meio de seus dramas, ao carregar certa oficialidade nos discursos. Trabalhadores vistos como heróis, ou santos, cujo drama consiste em dar a própria alma a favor do bem fazer. Tal ideia sedutora pode ser desmembrada, complexificada, ao lançar as forças a uma relação, e não somente a um de seus atores. Isso nem sempre se consegue fazer, já que os poderes/saberes atravessam o espaço e promovem alterações recíprocas nas falas e nos dramas. Nesse jogo de discursos e afetos, integrantes de uma equipe, não raras vezes, são vistos como anjos por usuários do sistema, ou como vilões, quando não correspondem às expectativas. Perguntamo-nos, pois, como romper com tais estereotípias e propiciar novas formas de encontro e de conexão?

Além disso, também presenciamos aos vínculos criados, que podem trazer efeitos importantes nos movimentos de saúde de usuários, familiares e técnicos. Há momentos em que o Serviço parece mais humanizado, solidário, quando uma atmosfera se abre aos encontros e promove uma acolhida às diferenças. Um compartilhamento de ideias, palavras e afetos retrata essa nova envergadura. Um aperto de mão, ou um abraço passam a encher uma casa com novas escutas. Sujeitos conversam na cozinha e transformam o ambiente em um reservatório de conversas e de produções. Um cheiro de comida invade a sala, ou uma risada tranquila no corredor retrata instantes de uma política da amizade que contamina

paredes e traz certa leveza ao ar. Anjos se transformam em seres comuns, cheios de defeitos e potências de afecção.

Desse modo, um CAPS se constrói por meio de muito trabalho, produção de vínculos e de intervenções acolhedoras, além de políticas públicas que o tornem oficial e garantam que os seus recursos financeiros sejam disponibilizados. Ele se produz por meio de autores e co-autores, familiares, trabalhadores e usuários, cuja maquinação promove ações, utopias, lendas e visões específicas sobre a loucura, a saúde e os modos de atenção. Os cheiros, nesse caso, passam a ser atravessados por um novo vigor. Além de um conjunto de singularidades que faz propagar a diferença, a própria clínica passa a ser repensada. Silvio Yasui (2007) lembra que o Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) é o principal instrumento de implementação da Política Nacional de Saúde Mental definido pela portaria do Ministério da Saúde no. 336/02. Esse lugar deve ser entendido como uma estratégia de transformação da assistência que se concretiza na organização de uma ampla rede de cuidados em saúde mental, e não se limita ou se esgota na sua implantação como um serviço de saúde.

Ao se aproximar de nossa realidade, o CAPS Capilé acolhe a Oficina de Dança e funciona no município de São Leopoldo. Atende sujeitos adultos, portadores de transtornos psíquicos graves. O Serviço origina-se de um antigo centro de convivência da cidade. Foi efetivado em 2002. Desde aquele momento, já contou com várias equipes diferentes de saúde mental. Comecei a trabalhar ali em setembro de 2005, com a função de psicóloga e integrante de uma equipe multiprofissional de saúde mental, a qual procura compor ações transdisciplinares. Muitas são as dificuldades encontradas no Serviço, que vão desde a falta de recursos físicos e financeiros, até os problemas enfrentados pelas equipes. Durante muito tempo, esse foi o único local, na cidade, a trabalhar com a saúde mental. Tal questão vem sendo repensada, com o intuito de estender os modos de atenção a outros serviços, incluindo o hospital geral da cidade e a atenção primária. Há, também, a necessidade de ampliar suas ações, para produzir novas conexões entre serviços e cidade, bem como fortalecer uma rede de cuidados e apostar em uma prática transdisciplinar. As durezas e dificuldades são enormes, vão desde o olhar dos demais serviços em saúde, passando pela cidade em suas muitas instâncias. Isso sem falar na falta de repasse financeiro, na infraestrutura precarizada para a realização de oficinas e eventos, bem como um certo grau de adoecimento dos próprios trabalhadores para lidar com tais questões.

A equipe do Capilé, não raras vezes, senta, conversa e discute, ao tentar compor saídas para os embates que a assolam. Diálogos fazem o corpo pensar e refazer ações sem sentido. Assim, incontáveis são os seus processos e dinamismos, cujo retorno consiste em produzir novas linhas de fuga, ou reproduzir institucionalizações nas relações com a loucura e com a cidade. Esse jogo convoca pequenas lutas cotidianas e expressa saberes e dizeres que tentam, aos poucos, transformar os modos de lidar com o sofrimento psíquico na cidade. Deleuze (2006) salienta os dinamismos espaço-temporais, como os únicos capazes de suportar a pressão de uma ressonância interna, ou a amplitude de um movimento forçado. Podemos nos questionar, então, quais são os movimentos os quais um corpo pode ser forçado a fazer em um Centro de Atenção, no sentido de romper com estigmas e lançar o ente a novas configurações? Ou, ainda, o que pode o CAPS? De que maneira podemos forçar a clínica a promover outros dinamismos os quais desejem a dramatização do si? Além disso, como lançar as políticas a novos embates, no sentido de promover outra relação entre a loucura e o urbano?

Nessa trama, as membranas existem, ao fazerem escoar os limites que separam o dentro e o fora, além de promoverem dobras das forças que perpassam tais dinamismos. Quando mais frágeis, suportam um movimento larvar, que força o corpo a se lançar a outras individuações e acoplamentos. Ou, se muito rígidas, o fechamento pode provocar a segregação e o isolamento que repetem antigas institucionalizações. As escutas, ora queixosas, ora sensíveis à alteridade quase hostil, se perdem em lágrimas, inventam saídas, planejam conjuntamente modos de lidar com o adoecimento e com a exclusão social. Há momentos em que trabalhadores e usuários se fecham, olham para o dentro, não almejam grandes revoluções, esperam a execução de uma rotina que os faz repetir os mesmos modos de agir e de sentir o mundo. Ocorrem instantes, porém, de uma plasticidade envolvente entre corpos, pois uma membrana pode se romper e se abrir para as novas teias, para as redes a serem tecidas ao longo dos encontros. Aqui, há um interesse peculiar pelos acontecimentos, a fim de fazer dobra e compor um novo tecido, entre social e corpo expandido. Na Oficina de Dança, por exemplo, a disponibilidade para trilhar novos riscos foi crescendo ao longo de suas histórias, para além de um fechamento ou mesmice.

Em um CAPS, dramatizamos vidas e enredos. Abraçamos um emaranhado pulsante, cujo desejo se aquece a partir de idas e vindas. Em um movimento quase ininterrupto de fechar e abrir, temos a chance de compor a sua tessitura, ora bastante disponível, ora mais

truncada à alteridade. Enquanto pequenas cápsulas intensivas, elas inventam mundos, fomentam desgostos e exploram suas reciprocidades. Não há como sair imune aos seus percalços. Eles convocam o corpo cronificado a manter suas mazelas e medos da expressão coletiva. Espaços pequenos se tornam, não raras vezes, invisíveis aos afetos e às efetuações. Como se projetassem a própria sombra, subjetivações encapsuladas se prendem em suas dores e tem dificuldades de apostar em uma nova vibração. Ao mesmo tempo em que também se multiplicam e se reimplicam, quando abertos a dinamismos espaço-temporais, atravessados por instituições e desinstitucionalizações. E, nesse jogo intenso e dramático, somos permeados por uma micropolítica das ações que apagam mágoas e promovem um nomadismo de jogos e afagos. A dramatização aparece como uma aposta ética nos modos de subjetivação enredados e dispostos a se contaminar pela diferença que se produz por meio de suas vizinhanças.

Tal qual um sujeito larvar, as cápsulas do tempo devaneiam instantes, porque carregam marcas de um serviço manicomial, que reproduz exclusões e reforça a distância que separa a loucura da sanidade. Por que colocar um hiato entre ambos? Parece haver um congelamento de afecções, que faz morrer a chama de um pensamento nômade e sedento por velocidades e lentidões. Há instantes em que um corpo parece estar em um manicômio disfarçado porque, embora menor, carrega suas violências e hostilidades ou, simplesmente, repete suas omissões. Por outro lado, um tempo escorre e penetra na parede, faz rachar as falas, rasurar ações e expandir afetos. Assim, certa solidariedade e ação intensiva se fazem em um micro-acontecimento que carrega mistérios e potências de um corpo em fuga. Nesse caso, sua força consiste em fugir de uma história de atrocidades e exclusões para com a loucura. E, ao mesmo tempo, almeja lançar suas forças caóticas e desprezadas para uma nova margem, um outro cabimento intensivo, capaz de colar pedaços e compor dobraduras com os fragmentos distanciados.

Com a intenção de apostar em uma nova suavidade, um Serviço-Casa carrega mundos e transporta ideias, faz as paredes sucumbir frente às perguntas e às comiserações. Antigas lutas desafiam o tempo e pedem por uma maior efetivação dos avanços em saúde mental. A potência do perguntar invade a alma: como apostar no SUS? De que modo fazer proliferar as propostas da Reforma Psiquiátrica? Como fazer o CAPS ir ao encontro da rede? Ele pode transbordar? Nesse aspecto, cápsulas que se abrem e se fecham, porque expandem seus modos de desinstitucionalização, quando convidam as loucuras a dançar,

sejam elas dos usuários, dos trabalhadores ou do serviço. E o mundo urbano? Parece preparado para tal aventura? Ou estaria ele mais fadado a reproduzir ditos e se lamentar frente à exigência das separações? Ainda, as cápsulas também podem trazer uma promessa irônica de cura, como se a anestesia dos sintomas garantisse certa libertação ao espírito em sofrimento?

Frente a tantos questionamentos, um Centro de Atenção almeja transbordar limites e lidar com os receios que o aprisionam. Assim, encapsular implica em abrir o corpo, deixar a vida passar. Ou fechar a porta e encolher as chances dos desvios, em uma espécie de suspensão do acontecimento. Vemos uma tentativa de que o caos se congele, ao vivenciar uma rotina que não quer mudar, apenas abarcar a monotonia dos saberes e ações. Portanto, institucionalizar corpos e modos de trabalhar requer um laborioso movimento, que promove sujeições e paradas. Uma equipe de saúde mental, que inicialmente age com paixão, sem perceber, acaba por amornar discursos e alternativas, quando se cansa das dificuldades não resolvidas.

É possível acompanhar, boquiaberto, um trabalhador que espera as horas passarem para poder voltar para casa. Mas, se as potências do encapsular também o fazem se transformar em um verbo infinitivo, que pode torcer o vivo para uma nova estética do si, uma vida nasce aos poucos e desliza entre devaneios e tentativas de composição. Apesar dos riscos do desgaste e da cronificação, há momentos em que a estratégia encapsulada pode ser prudente, para um corpo não sucumbir frente ao caos. Uma ação lenta, artesanal, tem a chance de convocar a vida que pulsa por todos os lados e pede uma entrada nas dobradiças da intervenção. E como não cair no risco de fechar as portas novamente?

Pelbart (1993) salienta que em nossas instituições de saúde mental, assistimos a outro regime de temporalidade, que expressam pequenos guetos lentificados. Uma cronificação desfaz aventuras e acaba por isolar a clínica de possíveis novas parcerias. Avistamos, pois, pequenos pacotes do tempo e do espaço, cujo confinamento reproduz a lógica dos antigos hospitais psiquiátricos. Olhamos para a loucura com os mesmos olhos de uma história rancorosa e ressentida, sua memória corrói outras possibilidades de participação de um novo conto. Ali, abarcamos um tempo congelado, porque aprisiona o movimento de invenção.

Giovani conta, em um grupo terapêutico, que vê o CAPS como lugar de louco, já que ‘as pessoas lá fora o enxergam assim’. Ele retrata a vergonha e a ironia da família, ao lidar

com a sua necessidade de frequentar o Serviço. Muitos usuários concordam com tal afirmação, o que mostra uma fala coletiva que faz eco naquele local. Sujeitos percebem e vivem, na pele, a estigmatização e o preconceito, ao se mostrarem participantes das cápsulas de vidas em sofrimento. Com isso, acabam por reproduzir a distinção entre o dentro e o fora, entre o nós e o eles, ao afirmar a dicotomia entre dois mundos. Demarcação saturada em um binarismo entre loucura e normalidade. E, nesse caso, quem está dentro e, paralelo a isso, totalmente exposto, sente-se ameaçado pelo fora, como se pudesse ser devorado a qualquer instante. Tamanha fragilidade e rigidez co-habitam um tempo que clama por proteção. Um modo-Giovani povoa aquele espaço em muitos momentos.

Apesar de tal perfuração subjetiva, uma cápsula suaviza contornos e pode se transformar em uma bolha. Nesse caso, ela pode ser facilmente modificada, já que ocorre, ali, uma mudança de natureza. Materialidades se alteram, em prol desse jogo estético. Se colocarmos um dedo de modo abrupto, ela estoura. Ao encostarmos parte do corpo em seu meio, temos a sensação de que dançamos com ela. Desse modo, quais são os fragmentos corpóreos que se encontram, entre ser e bolha, capazes de propiciar uma coreografia singular de ações e enredos? Uma criança brinca com muitas bolhas de sabão as quais vão sendo produzidas. Ela se diverte, enquanto assiste àquela dança singular de bolhas-bailarinas a deslizarem pelo céu. Num ir e vir de afetações, produções maquínicas e intensivas as fazem se mover rapidamente, ou lentamente, ao suscitarem novos desenhos, outros acoplamentos entre terra e bolha. Como fazer, então, para que um Centro de Atenção não permaneça como uma única bolha fechada em si mesma, mas que se transforme em uma produção intensiva de muitas bolhas em proliferação e contágio?

Um devir bolha pode tomar conta de uma vida, ou de um dinamismo, por meio de uma maquinação lenta e contínua, audaciosa e disposta a novos ritmos. Corpos se encontram e promovem uma pandemia de imagens misturadas e abertas à proliferação de sonhos e histórias. Um borbulhar de afetos atravessa uma rede de cuidados, almeja seu transbordamento. Diante de tal ludicidade, podemos ouvir os risos de um modo criança, cujo divertimento consiste em admirar a obra-prima que dança no ar e saboreia acoplamentos intempestivos. Questionamo-nos, então, como tornarmo-nos um CAPS-bolha, ou um Centro de Atenção a borbulhar?

Uma senhora de meia idade chega ao serviço e solicita um acolhimento. Ao ser conduzida até uma sala, ela começa a falar e conta que foi encaminhada por *Deus* até o

CAPS. A instituição capsulante carrega seus mitos e endeusa, não raras vezes, as próprias façanhas. Há uma linha muito tênue, que separa a sedução de ocupar o lugar de quem soluciona os problemas do outro, ou da possibilidade de responsabilizar o próprio sujeito por suas mazelas e conquistas. Por outro lado, como fazer as questões que atravessam um coletivo serem arremessadas pelos ares? Relançadas às suas próprias inquietações? A questão poderia ser colocada desse modo: não nos sentimos como deuses, quando temos a intenção de dar conta de toda a complexidade de um sujeito no CAPS? Como não cair no engodo de reduzirmos os nossos fazeres, quando a intenção pode ser exatamente no sentido de complexificarmos práticas e modos de agir?

Fazer um Serviço borbulhar consiste, então, em relançarmos as forças ao sujeito-usuário, que passa a ser o protagonista de suas dores e gozos e compartilha a autoria dos percursos do sistema de saúde. Uma tarefa pode ser explodida em suas amarguras, para repensar as linhas que convergem em práticas distintas. Nesse caso, os modos de trabalhar e de subjetivar não garantem apenas as estratégias buscadas pelos técnicos, mas por todos os atores dessa trama. Buscar parcerias com o fora implica em abrir as bolhas de sabão para a vida, para a cultura, tal qual o dia a dia que pulsa e pede colo no corpo desejante.

Segundo Yasui (2007), o CAPS é um lugar de produção de cuidados e de subjetividades mais autônomas, de espaços sociais de convivência, sociabilidade, solidariedade e de inclusão social. Portanto, sair do lugar de semi-deuses consiste em fazer proliferar as responsabilidades por si, seja pela doença ou pela saúde, pelo movimento singular de um sujeito. Lugar para fazer convergir o particular, o singular, com a multiplicidade e a diversidade de possibilidades de invenções terapêuticas. Nessa teia, cápsulas de novas vidas espelham imagens dançantes, ou bolhas cujo encantamento irradia a potência da invenção, são capazes de invadir nossos dinamismos. Isso implica em construir uma complexidade de ações que contemplem distintas dimensões do existir.

Amanda, usuária do Serviço, pergunta, com curiosidade, quais as oficinas que ocorrem naquele lugar. Ela espera, atentamente, por uma resposta. A partir daí, pretende fazer suas escolhas, traçar a rota do seu tratamento, ao compor estratégias e estilos para um projeto terapêutico que se abre a potências e vibrações. Ao ouvir as alternativas existentes, vibra ao saber do grupo de dança. Pede para participar, apesar do medo presente em seus olhos. Tratamos, então, de responsabilizá-la por suas escolhas e pelo seu cuidado, enquanto aguardamos os efeitos de tal investimento.

Nesse caso, uma Oficina de Dança almeja contemplar tais dinamismos, porque tenta promover borbulhas no gesto dançado, em uma espécie de abrir e fechar dos afetos embalados por um ritmo compartilhado. Buscamos, pois, a auto-gestão do cuidado e das expressões estéticas em um grupo. Ao encapsular os próprios limites, somos capazes de lançar as dores ao intempestivo jogo de trocas de e proliferações. Para tanto, um grupo pode se empoderar das próprias vontades, além de ativar a alma com desejos e sonhos a serem maquinados. Tratamos, pois, de ativar um devir-bolha no grupo que dança e espera suas ampliações. Um trabalho a ser construído em um coletivo dançante.

Clot (2006) amplia o conceito de atividade. A ergonomia a entende como referência à noção de tarefa, que se desenrola em função de um objetivo a atingir em certas condições ou restrições. Para o mesmo autor, a atividade do sujeito não se volta unicamente para o objeto da tarefa, mas também para a atividade dos outros que se baseiam nessa tarefa, e para suas outras atividades. A atividade psicológica no trabalho é aquilo que se faz no universo dos outros para dele participar ou separar-se. É o trabalho assumido pelo sujeito no âmbito do trabalho dos outros. Não se trata de um fazer solitário, já que pode ocorrer uma permuta entre sujeitos, saberes e olhares que envolvem práticas e a atividade da subjetivação. Um jogo paradoxal, entre afastamentos e aproximações, tenta usufruir desse embate, para fazer brotar um outramento da tarefa, ou uma alteração nos modos de trabalhar.

Podemos pensar em uma relação ética, uma espécie de composição de si a partir do encontro com o outro, para estabelecer limites e traçar hibridizações. Uma ação compartilhada requer a composição de um plano comum, um tilintar de bolhas misturadas, de uma espécie de onda vibratória que supõe a multiplicação de olhares e divergências. Não há, aqui, a intenção de unidade, e sim, a reverberação de modos em expansão. Um modo-Amanda escolhe tarefas inventivas, ou um modo-Jair reclama pela falta de espaços coletivos, o que mostra os movimentos autônomos e intensivos de usuários que contemplam as tentativas e bifurcações de um serviço que pretende acolher a diversidade de trabalho e a complexidade das angústias.

Schwartz (2003) coloca que a atividade de trabalho é atravessada de história. Mas se trata de uma história sempre inacabada, lacunar. Ela se reescreve em permanência, se desfaz em esquecimentos e torções. Diversos saberes produzidos por meio do trabalho recobrem tudo isso que existe de histórico, de singular nas situações de tal cotidiano. Os

saberes se espalham das formas de inteligência incorporadas em nosso corpo, tais quais as experiências pensadas, transmissíveis. Eles vão de aprendizagens não conscientes, não expressos em linguagem, até maneiras de fazer socializadas e manifestas. Os saberes começam nas profundezas do corpo, histórico e singular, em uma história que se faz no dia a dia. Elas também podem ganhar as superfícies por meio de linguagens que ajudam a fazer propagar os sentidos construídos.

Na Oficina de Dança, as aprendizagens e improvisações vão sendo relançadas em um caldo imagético e corpóreo, cuja tentativa estética requer a plasticidade da fala, e o mimetismo da carne. As histórias são contadas e re-significados, ao mesmo tempo em que os integrantes compõem um novo enredo para as suas práticas intempestivas. Em tal rede de afetos e singularizações, um sujeito não deixa de sofrer, mas também pode se divertir com as conquistas e descobertas de um grupo disposto a laborar as próprias ações. Na tarefa de dançar, temos a chance de ativar o corpo e os seus paradoxos com as potências da estética e suas bifurcações.

Em um conjunto de técnicos de saúde, a intenção é reivindicar por políticas públicas. Ao mesmo tempo, podemos ampliar tais métodos, a fim de convocar a tarefa a promover fissuras em suas apostas. Enquanto podemos ampliar o nosso repertório de ações tecnoassistenciais, fazemos reverberar intervenções micropolíticas, que passam a agir sobre a cidade, bem como sobre a rede de estratégias e serviços. Nesse ponto, não pode haver fechamento de saberes, e sim, abertura de poderes periféricos, no sentido de fazer revigorar as bolhas e seus saltos envolventes. Schwartz (2000) argumenta que a gestão no sentido econômico não é separável dos modos de gestão de si mesmo, com suas dimensões e contradições da história feita e da história por fazer. A fragilidade do inacabamento também é capaz de garantir o empoderamento de novas perspectivas e olhares sobre a saúde. Aquilo que insiste em lacunar o olhar atual também pode afetar a territorialidade das intervenções, a fim de relançar suas dobras a outras peripécias. Assim, um modo de ser trabalhador pode gerir ações e transformar funcionalidades, com o intuito de fomentar um processo de autonomia e ativar o protagonismo nas práticas.

Nas pequenas cápsulas de saúde mental, uma equipe de servidores é capaz de buscar a conexão entre tarefa e atividade, trabalho e gestão. Tratam de fomentar as saídas autônomas e singulares. Nesse sentido, enquanto gestores do movimento da subjetivação, eles procuram um novo lance no olhar, ou outro contorno para o caos diário. A sensação de

abandono e de negligência do sistema é muito grande, o que os faz renunciar às mesmas lógicas embrutecedoras e apostar na promulgação de uma conexão viável entre clínica e política. Modos minoritários e sensíveis são capazes de encarar o vício de que as lutas já estariam ganhas, ou de que as propostas são claras e bastaria uma mera aplicação. Nessa espécie de confrontação, discussões fervem, opiniões divergem e travam outras heterogeneidades. Ao mesmo tempo, em tal multiplicidade, é possível compor caminhos, travar novas parcerias, na construção de uma política do cuidado e da promoção da vida. Como não encapsular, pois, modos e mundos dispostos a ousar?

Merhy (2009) lembra uma prática institucional nos serviços de saúde marcada pela fragmentação do processo de trabalho, pelo descompromisso e alienação dos trabalhadores. Sem tempo para pensar, aos técnicos só resta executar as tarefas e tentar dar conta de uma demanda pronta, que não para de crescer. Não há, aqui, tempo para as potências da invenção. Aparece, então, um corpo diminuído em sua potência de agir, pois sugere a ocorrência dos afetos tristes, que não expandem as próprias possibilidades. Por outro lado, podemos pensar como ampliar os afetos do corpo, em um trabalhador que promove saúde, vínculo positivo e aposta em uma ética dos modos tecnoassistenciais mais complexificados. Nesse caso, os trabalhadores lutam por espaços de troca, por um tempo para pensar sobre as práticas, a fim de ampliar suas formas de afetação e de propulsão de uma vida em sintonia com as transformações possíveis. Assim, o autor sugere a micropolítica do processo de trabalho em saúde, no cotidiano institucional do ‘fazer saúde’. Ele supõe a elaboração de novas práticas organizacionais e de novos modos de trabalhar. Em tal aventura, pode ocorrer uma aposta ética na promoção da saúde e do cuidado e um investimento peculiar na expansão da vida.

Usuários de um Centro de Atenção podem devir bolha, ao carregar uma casa em seus braços, ao acolher o caos com paciência e fervor, entre multiplicidades e linhas flexíveis. Enquanto se movimentam, de um grupo para outro, de uma oficina a outra, parecem dançar por entre os dispositivos e as tecnologias de cuidado. Jair, usuário do serviço, reclama incontáveis vezes da falta de mais oficinas por ali. Ele fala com afetação, esbraveja, pede por mais espaços de invenção, queixa-se da própria vida, incomoda aqueles que o escutam. Sua fala já parece conhecida entre os atores dessa trama, mas segue insistindo, provocando, corroendo certezas e investindo nas linhas que promovem coragem e uma contaminação de novos saberes e aventuras.

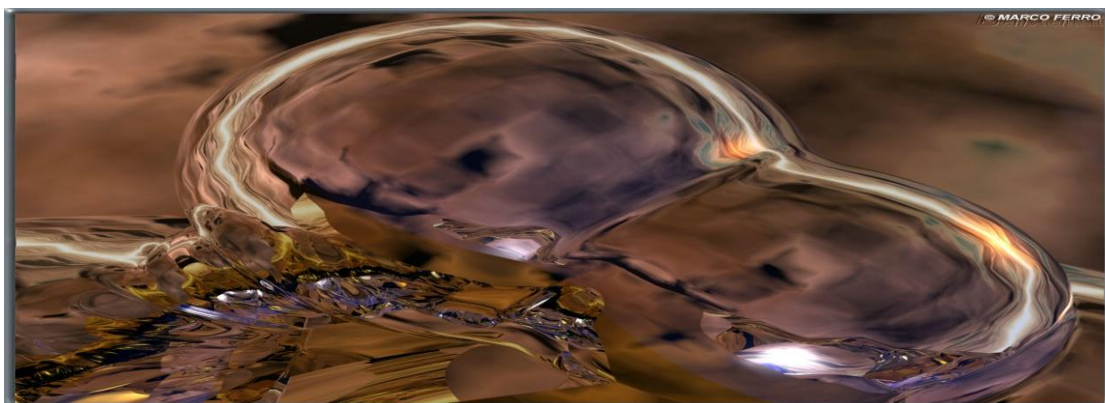
No CAPS, os usuários e familiares, não raras vezes, aparecem como protagonistas de tal função. Nesse caso, reivindicam direitos, lutam por melhorias e reclamam negligências do sistema. Choram suas dores e pedem por melhores dias para a saúde mental, na esperança de que as desinstitucionalizações sejam viáveis. Convocam assembleias e constroem movimentos interessantes, cheios de vigor e de coragem, sem medo de errar ou de se expor frente aos moralismos dos ditos normais. Há momentos em que os trabalhadores os ouvem com respeito, ou com mero descaso, como se já tivessem tentado essa empreitada e conhecessem o fracasso de tais pontuações. Pode haver, com isso, um simples convívio entre cavalheiros, ou um diálogo entre iguais. Ou é viável a produção de uma conversa, disposta a contaminar a rede com outras intensidades e a promulgar novas territorialidades para a intervenção.

Segundo Lancetti (2009), há uma corrente tecnocrática e burocrática no CAPS, quando ele envelhe prematuramente, segmentariza-se, sua vida torna-se cinzenta, infantilizada, e os profissionais são regidos pelas dificuldades e se enclausuram em diversas formas de corporativismo. A defesa, aqui, coloca-se em prol da preservação de valores e jeitos de ver o mundo e o trabalho. Parece não haver brechas para um pensamento inventivo e disposto a tentar outras piruetas. Nesse caso, as cápsulas se cristalizam e as bolhas não têm força para serem produzidas. O movimento de imitação aparece como ator principal, enquanto o devir fica renegado ao segundo plano. Apesar de coadjuvante, o vir a ser pode insistir e cutucar as ordens atuais, a fim de promover um derretimento de uma lógica moralizante e sem tempo para a problematização.

Uma equipe, não raras vezes, tem a sensação de se queixar dos mesmos problemas, de falar das mesmas coisas, como se não conseguisse avançar, ou ampliar a sua rota. Trabalhadores permanecem prendidos nos mesmos sintomas, ou abandonados nas mesmas ações, e saboreiam o gosto amargo de tal tendência. Nesse ponto, nos questionamos: como sair desse sentimento de auto-aniquilação? Lancetti (2009) coloca que, muitas vezes, os recursos se reduzem, se repetem e as equipes se centram no psiquiatra. Retornam os ambientes sombrios e o odor de haloperidol que caracteriza, pelo cheiro, o hospício ou a clínica. Um serviço burocrático consiste em um Centro de Atenção que cheira mal. O mesmo autor denomina de CAPS turbinados aqueles que mergulham nas águas da complexidade. Dão prioridade às pessoas que estão em situação mais difícil, em maior risco de morte ou de violência. Turbinados, porque produzem saúde mental, de modo

intenso, complexo e sempre renovado. Suas práticas transbordam em um fazer paradoxal e aberto à alteridade. Sua intervenção ocorre dentro e fora das unidades de saúde, no território geográfico e no território existencial, no domicílio e no serviço. Ora, uma casa-cápsula insípida também poderia retratar a disciplina dos antigos hospitais. Há que pensar em quais os cheiros a serem produzidos, hoje, nos dinamismos envolvidos com as vicissitudes da produção de saúde e da propagação de outros saberes/poderes que envolvem a subjetivação e o sofrimento.

Podemos nos perguntar como levar as cápsulas a dançar, a fim de dar a ver uma nova tessitura em seus encontros. Ou como fazer as bolhas de sabão deslizar na imanência do fazer em arte e saúde? O que pode contaminar ritmos e acolhidas para com a diferença que pulsa em sua membrana? Uma equipe de trabalhadores, por vezes, tropeça e se atrapalha, mas também promove rupturas interessantes nos antigos métodos. Na Oficina de Dança, um trabalho foi sendo feito, ao romper com uma mera tarefa e ao propiciar a sua desenvoltura e alvoroço. Experimentos de uma contaminação recíproca entre integrantes que promovem uma passagem de pacientes a bailarinos. Usuários de um mesmo ardor: as potências do oficiar e do produzir saúde e expressão coletiva. Tentamos, com isso, ativar o corpo com práticas dançantes e relançar as cápsulas a suas aberturas e propagações.



III CONTÁGIOS

Potências contaminadas pelos afectos

Narram as aventuras de uma Oficina

Dança de cores e de subjetivação

Leque de estilos misturados

Histórias reinventadas

Híbridos entre as velhas lutas e as novas maquinações

Coreografias de acontecimentos e de linguagens bailarinas



Devires do Tempo

Fragmentos de Histórias

Lembranças dançam

Esquecimentos coreografados

Dispostos a transbordar a narrativa

Cacos desfazem formas

Ligam-se a outras materialidades

Tempo de encontros

Desencontros revirados

Lançamos o olho para aquilo que nos afeta. Passamos a amar suas estranhas escolhas e peripécias. Surpreendemo-nos perante o incessante ir e ver dos acontecimentos misturados. Esperamos nos desprender de uma mera descrição de fatos ordenados

cronologicamente, para convidar o tempo a dançar. Almejamos propor núpcias entre reinos distintos, entre o que acabou de se passar e aquilo que está por vir. Um entre-meio pulsante é capaz de promover saltos na narrativa. Instantes múltiplos provocam novos saberes em um tempo estremecido por antigos saberes e outros olhares. Fissuras em seus vincos promovem uma nova tessitura a ser percorrida. Uma temporalidade se bifurca em muitas, já que aposta na multiplicação de dizeres e de sabores. E, em tal trama, sabemos dos limites e apostamos em sua potência de invenção e acolhida de estranhos.

Nessa melodia singular, traçamos novas diagonais na história de um grupo, a fim de dar a ver pequenas passagens conceituais e performáticas. Imagens saltam aos olhos e servem de disparadoras para uma nova problematização. Pequenos detalhes podem auxiliar a seguir pistas de uma história a ser contada pelas brechas. Um tempo lacunar irradia palavras e afetações. Não há como dar conta de uma totalidade, podemos apenas lançar o discurso ao encontro de micro acontecimentos, cuja audácia consiste em povoar a atmosfera com novas significações e riscos. Portanto, sutilezas de uma nova dobra parecem habitar um outro dinamismo, seu trabalho consiste em fazer revigorar modos de atenção e experimentos tecno-estéticos em saúde e em arte. Um tempo se racha no meio e pede prudência, ao costurar vigores e ao lançar temores às aventuras de uma coreografia de sonhos e de investimentos.

Não esperamos buscar uma história com linearidades e descrições, pois tal lógica vai na contramão da força dos paradoxos. Nesse caso, preferimos apostar na memória do devir, como diria Vilela (2010), a fim de lançar uma história a seus heterogêneos, perfurá-la de esquecimentos e de pedaços ficcionais. Podemos, então, dar a ver acontecimentos, ou acompanhar velocidades e lentidões. Narrativas fragmentadas se lançam às potências do problemático e pedem instantes de parada e de problematização, em um empírico que se produz entre afetos e memórias intensivas. Um pedaço de ritmo se liga a um corpo em devir, enquanto vivenciamos tempos de fuga e de expansão.

Desse modo, desejamos contar uma história, ou narrar pedaços dela, ao tomar o *Ballet Contágio* como nosso protagonista. Com ele, podemos fazer convergir pequenos territórios de sentido para as múltiplas experimentações e ousadias. E, ao mesmo tempo, não o isolamos a um objeto separado de outros. Temos a chance de relançar as experiências do grupo a outros conceitos, ao SUS, às lutas reformistas, para conectá-lo com pontos e transdisciplinas. Nesse meio revolvido, dançamos nos abismos e corremos os

riscos de promover fissuras nos saberes/poderes estéticos. Voltamos a um ponto do vivido, para narrar potências e métodos compartilhados. E, em meio a um trabalho em um Centro de Atenção Psicossocial, convidamos os usuários daquele lugar para dançar. Inicialmente, a proposta foi levada para a equipe, que aprovou a ideia. Em seguida, fizemos alguns cartazes e espalhamos pelo local, com dia e hora das atividades. Os colegas também indicavam alguns usuários, que acreditavam que teriam maior implicação com esse trabalho. Fazíamos algumas Oficinas, enquanto tentávamos diferentes metodologias.

Em meio a alongamentos e brincadeiras, fomos produzindo um começo, algumas primeiras tentativas de um trabalho a ser costurado com diversas tecnologias de expressão. Além disso, novas amarras foram sendo tramadas nessa metodologia dançante. Por exemplo, a expressão corporal e a criação de vários movimentos, foram, devagarinho, compondo uma consistência para as nossas práticas. Cerca de quarenta usuários podem ter passado por aquele espaço. Muitos integrantes não quiseram participar. Outros tentaram, mas, pouco a pouco, iam desistindo. Iniciamos, pois, as atividades em 2006. Tentávamos compor vários caminhos, sem saber ao certo por onde continuar. Havia momentos em que o grupo experimentava uma intensa confusão. Um vendaval parecia encher a sala com corpos que se esbarravam uns nos outros. Corpos em choque. Música estridente. O que se passava entre aquelas paredes? A nossa sorte foi que ninguém se opôs àquelas aventuras. Não tivemos muito apoio da equipe, mas também não fomos barrados por ninguém. E, com muito trabalho e paciência, sabíamos que poderíamos vencer os desafios e sair da invisibilidade.

Uma equipe permite a ousadia de um grupo de dança a ser construído em sua casa. Há instantes de total indiferença para com nossos empreendimentos, como se não existíssemos. Em outros, porém, percebemos uma solidariedade para com os nossos riscos, quando um grupo de trabalhadores resolve se dobrar frente às conquistas de um trabalho estético. Um colega empresta um CD de música, diz que pode ser bom para a nova coreografia. Outro pergunta quando iremos dançar novamente, pois há tempo não assiste ao grupo se apresentar. Um trabalhador traz um livro sobre dança, enquanto espia, com curiosidade, o ensaio da nova coreografia. Movimentos simples, mas que trazem uma relação importante entre as cápsulas de saúde e o coletivo dançante. Percebemos, pois, pequenos agenciamentos que exploram novas relações entre corpos e subjetivações. Por que não investir nessa aproximação, a fim de ampliarmos os modos de agir de um sujeito,

de um grupo, ou de um Serviço de saúde? Não poderíamos, com isso, fazer as bolhas devirem, ou aumentar as potências de um corpo em sofrimento, ou de uma equipe com dificuldades e desafios a serem enfrentados? Apostamos, então, em tais encontros e ativamos as chances de novas parcerias e conversas. Quem sabe, ao ampliarmos o vivido também para a cidade?

Além disso, os rituais da Oficina foram sendo tecidos por um coletivo disposto a produzir um novo desejo: uma dança exótica e envolvente passava a nascer. Pouco a pouco, nossa arte vai adquirindo novas consistências e ganhando pequenas visibilidades. Começamos a prestar mais atenção nos próprios limites e possibilidades de ampliação. Inicialmente, chegamos a tentar um trabalho com dança de rua, que parece não ter tido muito efeito. Sem desmerecer esse estilo, apenas entendemos que não nos afetou como gostaríamos. Os passos pareciam decorados e sem inspiração, tampouco faltantes de energia e reciprocidade. Nesse caso, após um ano de encontros, passamos a explorar uma linguagem da dança contemporânea. E parece que, lentamente, fomos promovendo o nosso modo de viver a dança. Encontramos e produzimos uma espécie de linguagem singular e coletiva, que passou a fortalecer a nossa busca contínua por expansão.

Para Gil (2001), o trabalho do coreógrafo norte-americano, Cunningham, nos ajuda a entender as transformações que a dança contemporânea promoveu. Dentre elas, trata-se de romper com o mimetismo dos gestos dançados. Se o ballet de repertório contava histórias e a dança moderna tentava expressar determinados sentimentos, houve uma ruptura com a dança contemporânea. Nesse caso, um gesto não quer mais ter a intenção de dizer alguma coisa, ou de substituir uma imagem ou ideia. Há uma recusa da representação, já que é o próprio movimento que suscita o movimento dançante. Ocorre a invenção de uma nova linguagem, sem referente. Trata-se de negar as linguagens tradicionais, além de construir e afirmar uma outra linguagem estética. Pode haver, aqui, um turbilhão de sentidos misturados e lançados às aventuras de um por vir estético. Nesse novo jogo expressivo, é preciso que a gramática dançada se preencha de sentido. É a própria noção de sujeito, ou de corpo-sujeito, que tende a desaparecer. O que pode surgir daí são pequenos coletivos dançantes, ou expressões dançantes, que fazem jorrar todo o sentido do mundo, ao mesmo tempo em que não há mais uma única significação para um gesto dançado.

Atualmente, a Oficina transformou-se em um grupo de dança contemporânea, denominado *Ballet Contágio*, e conta com cinco integrantes, além da coordenadora-

coreógrafa. Realizamos as atividades duas vezes por semana, com duração de uma hora e trinta minutos para cada encontro. Temos os nossos rituais já construídos e apostamos em suas experimentações e em seus diálogos com outros saberes. Desde setembro de 2010, o grupo ensaia fora do CAPS, no Ginásio Municipal da cidade, que fica há duas quadras do Serviço. Vivemos, pois, tempos de multiplicidade e de vibração, porque passamos a apostar na força de nossas aprendizagens e de outras tessituras estéticas. Ensaíamos novos métodos para a Oficina, além de pensarmos em objetivos para o grupo, a fim de fazer valer a força da diferença, que passa a ser maquinada por meio de nossas práticas.

Além de tais alegrias e vibrações, existem as forças reativas que nos puxam para uma sensação de desistência ou de pessimismo, como se todo o nosso esforço de nada valesse. A apatia e a rigidez parecem fazer um contorno perdido no abismo congelar frente à sensação de aniquilamento. Nesse caso, um tempo cronificado também nos cerca, parece atormentar ações, ou perseguir práticas dançantes. E, nesse sentido, tem-se a impressão de que não será possível fazer corpo e gesto transbordar. Um movimento parece viciado nos mesmos caminhos, como se não fosse viável romper os próprios limites. Uma sensação de tempo perdido atravança novas tentativas de vínculo. Ou, então, uma repetição do gesto traz segundos de desatenção e desalinho, como se um corpo se perdesse no próprio abandono, de não mais se abrir às potências de uma vida que se deixa atravessar pelo dançar. Nesses momentos, a dor de não haver continuidade para as coisas parece amargurar um pequeno coletivo, que teme se perder frente às próprias repetições e nostalgias. Um gesto se cronifica, quando já não mais consegue apostar nas aventuras que o fazem ultrapassar atualidades e tensões.

Nos primeiros anos de grupo, era muito forte a frase: “Sou doente, por isso não consigo dançar direito”. Ou, ainda, “Tenho depressão, o que me causa uma paralisia nos movimentos. Isso me impede de dançar com mais vontade”. Aqui, a instituição loucura atravessa corpos e faz os instituídos ressurgirem das cinzas. Como se um corpo em sofrimento não tivesse a capacidade de experimentar novos modos, além do próprio ardor e das incapacidades que o cercam. Ou como se o corpo comum não passasse pelas mesmas dificuldades, para aprender a dançar. Há dias em que a doença ganha força e surge como um empecilho para as transformações de um sujeito dançante. Um passado, cheio de pesos e ressentimentos, parece invadir as bordas da oficina.

Para desmistificar tais noções, não adiantava apenas uma palavra, ou somente um ensaio, porque foi por meio de muitos encontros, incontáveis palavras e afetos misturados, que foi possível ir fazendo fissuras em tais afirmações. Apostamos na paciência, no investimento contínuo e na solidariedade para com o tempo do outro, para transformarmos antigos olhares e tendências estereotipadas. Muitos desistiram de tal investimento, enquanto outros pacientes seguiram tentando acreditar que seria possível compor um grupo de bailarinos no meio de um CAPS. Com isso, passamos a afirmar uma vida dançante que escapa por todos os lados. Abrimos mão da miséria e da sensação de impotência frente aos processos inventivos da subjetivação. Arriscamos os próprios valores, a fim de diluirmos certezas e de construirmos novas casas para a ousadia da entrega e da vertigem dançada.

Apesar de tais sofrimentos e tentativas, algo nos faz persistir, insistir na intenção de dançar e produzir novas imagens no grupo-dançante. Talvez, há instantes em que encontramos forças um no outro. Quando a sensação da desistência nos invade, algum gesto amigo parece segurar a onda. Um bailarino pergunta quando será a próxima apresentação, ou dá sugestões para novos locais a serem contactados. Uma fala penetra nos espaços e suplica por maior atenção, ou mais carinho com o gesto dançado, a fim de dar a ver outras atualizações para a experiência estética. Há um sentimento coletivo de que não queremos mais ser um grupo qualquer, já que investimos no nosso trabalho e nas nossas capacidades de expandirmos o gesto, a fim de transformá-lo em dança. Uma coreografia de afetos, exigências e invenções fazem os dinamismos transbordarem em novas configurações e aventuras.

Desse modo, um pequeno agrupamento vai fazendo sua história. Por meio de muito trabalho e atenção, passamos para um coletivo dançante. Ainda assim, o nosso curto passado nos atravessa e interfere, ao fazermos lembrar dos começos e investidas iniciais. Muitos foram os tropeços, bem como as investidas mal-sucedidas. Entretanto, elas não nos impediram de seguir adiante em nossas buscas. E, talvez, tenham funcionado como uma espécie de trampolim para os nossos saltos posteriores, ao formar planos ensaísticos e ritualizados. A tentativa de seguir dançando com a diferença passou a determinar nossas práticas. E, ainda assim, há novos tropeços ao longo do caminho.

Além disso, a longa história da loucura também permeia nossos corpos, uma vez que nos faz lembrar de internações, dores e sofrimentos. E, não raras vezes, espalha certo desânimo nos integrantes, como se eles não merecessem a chance de crescer como

bailarinos no grupo. Em tais casos, a culpa e a apatia fazem cronificar o gesto. A sombra da desistência propicia a uma atmosfera se encher de obscuridades e medos. Paralelo a isso, um por vir não cansa de interferir nas subjetivações que dançam, ao trazerem perspectivas singulares, mais dispostas a vibrar frente a um caos dançante e alegre. Instantes de solidariedade e de graça nascem no meio de um caos. Ganham força entre os integrantes bailarinos. Um participante do grupo pode ajudar o outro, perante suas dificuldades, como se ambos passassem a expandir suas possibilidades. Nesse caso, o tempo se abre às potências da invenção e se deixa contaminar por corpos em atividade, dispostos a amar aquilo que estão se tornando. Cresce o desejo de dançar em outros lugares, ou de compor novas coreografias, a fim de mostrar ao mundo as novas conquistas do *Ballet Contágio*. Os temores são esquecidos, ao mesmo tempo em que os corpos são relançados às potências da multiplicidade. Não querem mais apenas vir ao grupo, porque esperam ousar, desejam trilhar novos caminhos e se aventurar por terras desconhecidas. Deixam que a experiência estética os faça transbordar, enquanto produzem uma nova territorialidade para os afetos que seguem a pulsar com força e brilho raro.



Passos Ensaiaados



Ensaíamos falas
Experimentamos gestos
Abrimos o corpo à variação
Ouvimos o tilintar da carne
Grupo pulsante
Repetição ativa
Práticas intensivas
Ama o próprio contentamento
Compartilha estilos inventados
Aprende a lidar com limites e fissuras
Pode explorar as potências que pedem
passagem
Arrisca intensificações
Dramas de uma vida dançante
Escorregam por entre o vir a ser

Depois de incontáveis quedas e experimentações, o *Ballet Contágio* foi montando os seus modos de organização e de participação no grupo. Criamos uma rotina e, dentro dela, abrimos pulsações e novas potências. Nesse sentido, passamos a gerenciar coletivamente os encontros, por meio de ideias compartilhadas e de processos intensivos. Um paradoxo entre diferença e repetição permeia nossas práticas e nos torna mais fortalecidos, para seguir com o sonho dançante. Por um lado, parece importante abrir-se à variação, a fim de dar a ver novas formas, outros gestos e múltiplas capacidades para um corpo ritmado pelos devires da estética.

Apostamos, assim, nas plasticidades da subjetivação e nas velocidades que garantam a ampliação dos modos de agir. De outro lado, uma espécie de consistência dos atos nos traz uma prudência e tranquilidade, para que uma micropolítica das ações nos traga paciência e respeito para com os diferentes ritmos com os quais nos deparamos. Portanto, apostar naquilo que se conserva também parece interessante, enquanto convidamos os corpos da psicose a dançar e a mergulhar em tal aventura. Uma forma, ainda que provisória, faz contorno em meio ao caos e promove uma espécie de proteção e acolhida aos estranhos.

Em meio às rotinas tramadas, os passos do método dançante não são mais apenas confusos, pois eles compuseram uma trajetória envolvente e com caminhos singulares. Tal trabalho nos garante uma pequena sustentação para as escolhas vividas. As consistências da prática foram sendo produzidas por meio de muito esforço, suor, lágrimas e alegrias. Ainda assim, há instantes em que deixamos o caos entrar, no sentido de abirmos os rituais para novas aventuras e surpresas. Entregar o corpo para as forças da arte nos exige paciência, trocas e problematizações compartilhadas. Não basta ter talento ou boa vontade, pois investimos na atualização maquínica dos gestos levados à mais alta potência do vir a ser, dentro de limites e expansões. Por isso, os pacientes-bailarinos passam a respeitar e a seguir suas próprias sinuosidades. Acompanham, com atenção, os acontecimentos experimentados e as conquistas produzidas.

Já em relação à coordenação do grupo, também temos a chance de mapear os múltiplos lugares ocupados. Há momentos em que uma psicóloga coordena um grupo e potencializa os movimentos auto-gestivos e auto-gerenciais, no sentido de fomentar a autonomia entre os integrantes. Há resistência por parte destes, o que faz uma *coordenadora psi* tentar lançar as responsabilidades e as potências ao grupo novamente. Em outros instantes, um integrante chora e pede por uma conversa fora daquele espaço, a fim de expor o seu sofrer de outras maneiras, por meio da fala e da escuta. Ou, ainda, uma psicóloga ocupa o lugar de professora, quando interfere nos processos de aprendizagens de um corpo coletivo o qual deseja viver o processo inventivo da dança e de suas composições. Além disso, uma coordenadora também se torna uma coreógrafa, já que passa a interferir intensamente nos movimentos a serem trabalhados e compõe, com o coletivo dançante, as danças e as suas atualizações. Nessa mistura de olhares e de imbricações, temos a chance de fazer a psicologia dançar, ou de convidar um coletivo dançante a auto-gerenciar formatos e propostas estéticas.

Buscamos, pois, fazermos uma análise das implicações do lugar da coordenação do *Ballet Contágio*, a fim de dar a ver os dinamismos que atravessam tal questão. Um movimento ético de um corpo que não lidera ou determina, apenas passa a acompanhar os movimentos intensivos de um coletivo pulsante. Nesse caso, não há uma função fixa, mas um borbulhar de vínculos e de modos distintos de trabalhar e de subjetivar, com o intuito de fomentar os movimentos de saúde, de autonomia e de invenção estética de um grupo. Os saberes técnicos, seja da dança contemporânea ou da psicologia, auxiliam a

experimentar a multiplicidade de ações e a compor novas estratégias a serem agenciadas em tal plano movente. Tratamos, então, de cartografar as ressonâncias criadas naqueles dinamismos. Lançamos suas audácias e conquistas a planos problemáticos, a fim de visualizarmos novos modos de agir e de expressar as relações entre loucura, arte, imagem e cidade.

Apesar de tal consistência, seguidamente, surgem surpresas e movimentos intempestivos que fazem com que um corpo que coordena também se afete por modos subjetivantes e precise construir, com o grupo, novas resoluções para as questões desafiadoras. Ambos se transformam e um corpo não muda menos que o outro. Eles agitam efeitos e desnaturalizam olhares para uma vida, já que novas problemáticas nascem entre tais tessituras. Portanto, se os pacientes-bailarinos tentam jogar as escolhas e as responsabilidades na pele da coordenação, esta tem a chance de devolver esse lugar ao grupo, a fim de empoderar seus processos e audácias. Os pesos e as levezas das escolhas, afetos lançados e lugares ocupados passam a circular com maior velocidade entre integrantes, coordenação e bailarinos de uma cápsula de sonhos.

Desse modo, seguimos com uma usina ritualística de exercícios e métodos a serem seguidos com atenção e zelo. Semana após semana, encontramos-nos no CAPS, com abraços e sorrisos. Um olhar confiante atravessa nossos vínculos e extrai qualquer coisa de animador em nossos ensaios. Abraçar o outro, encontrá-lo com respeito e atenção, parece ser o início para uma boa conversa, ou os primeiros passos de um diálogo cuidadoso com as diferenças. Após um carinho inicial, vamos até o Ginásio Municipal, a fim de dar continuidade para nossos investimentos. Caminhamos duas quadras e acompanhamos o movimento da cidade, um ir e vir de carros, bem como muitos barulhos de um urbano sempre em movimentação. Vidas apressadas passam borbulhantes ou cansadas perante os nossos olhos. Buzinas estridentes anunciam que a pressa continua uma aliada do contemporâneo. E, chegando ao nosso local de destino, matemos a seriedade para com a nossa missão estética.

Pedimos a extensão elétrica emprestada, para ligá-la ao som. Tarefa destinada a Everaldo, por ser alto e alcançar na tomada, localizada nas arquibancadas do ginásio. O funcionário da administração dos esportes alcança o objeto para o bailarino. No começo, ele parecia estranhar um pouco aquele coletivo. Perguntava o que tinham os integrantes daquele grupo. Em seguida, passou a agir com maior naturalidade, como se deixasse afetar

pela diferença e aceitasse em diminuir a distância entre mundos. Sorri para o grupo e diz que a parceria está de pé. Nesse caso, acompanhamos as conexões entre a cidade e o *Contágio*, que parecem expandir encontros e corpos em contato e escuta pela diferença que passa a vibrar e a tangenciar as ações coletivizadas.

Por meio de um trabalho continuado, temos o nosso cantinho no Ginásio de esportes, que, aliás, é bastante grande, muito maior do que a garagem anteriormente utilizada para as Oficinas. A antiga cápsula que abrigava o grupo tornou-se bolha e, depois, abriu-se para a cidade e para o grupo. Diálogos entre estranhos produzem uma melodia densa e com vontade de produzir novos deslizamentos. Um movimento trabalha para a sua expansão, enquanto vive as possibilidades de trocar materialidades e intenções com um novo espaço. Uma contaminação entre gestos e corpos tem proporcionado um tempo mais sensível aos afetos e às conexões híbridas. Olhamos, ainda com surpresa, para a nossa nova casa. Experimentamos, com delicadeza, os seus limites e as suas ampliações. Saboreamos tais transformações que nos servem de inspiração para as novas danças.

Nesse sentido, enquanto realizamos os rituais da Oficina, acompanhamos os movimentos do Ginásio. Ao centro, costumamos ver times de futebol competindo. Do lado oposto ao nosso, há grupos que utilizam a quadra de basquete, seja para jogar, ou para realizar outros grupos de dança. Muitas pessoas caminham nas arquibancadas e espiam, curiosos, as atividades do nosso grupo. Tal multiplicidade de interações, por vezes, distrai os integrantes bailarinos, mas também abre o coletivo para novos encontros e outros contatos com a vida urbana. Parece haver, pois, um novo gás que invade a Oficina. E tal variação nos convida a rever os próprios métodos, já que não estamos mais fechados entre as paredes do CAPS. O isolamento, que outrora fazia parte das atividades, já não pertence à nossa rotina. Hoje, fazemos a Oficina rever tendências, visitar novos estilos e transbordar linguagens e plasticidades. Parece haver um cuidado maior com as diferenças produzidas e as conquistas geradas por meio das ações estéticas.

Os rituais se conservam, mas também se abrem para as conexões urbanas. Novos barulhos e odores chegam até nós, trazendo a buzina do carro, o grito do técnico de futebol, ou o suor dos esportistas. Distanciamos-nos, pois, do cheiro de medicação ou do grito de dor. Uma cidade também passa a acolher o bailarino que dança em meio ao abismo. Nesse caso, iniciamos as tarefas com um aquecimento em círculo. Instantes iniciais nos trazem a ansiedade do recomeço. Pequenos medos fazem palpitar o coração.

Um suor arpeja a pele. Em tal formato, deixamos circular os afetos, os cheiros e olhares, a fim de criarmos um plano comum de riscos e experimentações. Uma vontade em continuar dançando atravessa um corpo bailarino e transforma seus contornos em novas melodias. O desejo de seguir habitando o terreno da arte e de aprender novos riscos permeia a nossa atmosfera pulsante. Rodamos as experimentações e fazemos as instituições rolarem em meio aos ensaios e às diversões. Evitamos segregações ou hierarquias, ao apostarmos na força coletiva enquanto propulsora de um dançar que pode promover autonomia e coragem para desbravar novos ritmos e proposições. Giramos os valores e acolhemos seus desdobramentos, a fim de dar a ver novas perspectivas e diferentes estilos de fazer dançar uma vida, para além do bem e do mal, do certo ou do errado.

A coreógrafa-psi liga o som, com ritmos variados. Alguns participantes também trazem CDs, ou sugerem algumas músicas a serem utilizadas nos encontros. Um integrante se oferece para começar o alongamento. Nesses momentos iniciais, podemos nos perguntar: o que buscamos aquecer? Quais as estratégias utilizadas para alongarmos corpos e subjetivações? Ao investirmos, pois, em tarefas compartilhadas, vamos criando planos coletivos e imagéticos, a serem trabalhados pelos integrantes-bailarinos, o que, por sua vez, traz efeitos interessantes ao grupo. Passamos a habitar o terreno da solidariedade e do compartilhamento de ideias e funções, cuja tarefa consiste em deslizar entre novas potências. Estabelecemos uma energia confiante nas alegrias e riscos do outro, para ampliarmos orientações e estilos. Os olhares também dançam, já que um olho acompanha o gesto de outrem, um ouvido segue a música e as suas variações. Um sorriso expressa a expectativa de um novo começo. Os micro-contágios estabelecem metas e exercem a força da contemplação e da territorialização estética. Os paradoxos entre os gestos coletivos e as singularidades promovem as ampliações a serem investidas pelos integrantes. Muitos movimentos são repetidos, o que garante um continuum de ações a serem desenvolvidas pelo corpo. Outras movimentações são desdobradas em várias, ou re-atualizadas, enquanto desenrolamos novos modos de dançar e de officinar.

Por algum tempo, um bailarino gerencia o aquecimento e coordena os movimentos a serem seguidos pelos demais. Quando ele se cansa, passa a coordenação para o colega ao lado. E, assim, sucessivamente. Todos os integrantes, em princípio, passam pelo lugar do diretor de movimentos inventados e repetidos. Trabalhamos o corpo e a concentração por meio de técnicas e inventividades. Há, ainda, momentos em que alguém não quer, ou não

pode, coordenar as práticas. Nesse caso, o grupo já aprendeu a respeitar tais ritmos. Em momentos anteriores, havia uma insistência maior para com a figura que não queria a coordenação temporária. Hoje, isso já funciona melhor. Se alguém não tem vontade, passa a função adiante. Acompanhamos as singularidades dos corpos bailarinos. Apostamos na prudência e na reciprocidade, como estratégias para o vínculo e a multiplicação de modos de trabalhar e de dançar. E seguimos o nosso baile.

Desfazemos os círculos e ocupamos o espaço de múltiplos modos. Momentos de descanso. Um silêncio atravessa o ginásio. Uma conversa produz troca de opiniões. Um novo sonho divide ideias e frases no grupo. Linhas cruzam o dinamismo e interferem em suas maquinações. Aqui, por segundos, pode surgir o medo, a preguiça ou a sensação de não ter mais o que fazer. Nesse caso, um convite a seguir trabalhando enche o grupo de novas inspirações. Ouvimos outras músicas e deixamos novos ares contaminarem o corpo. Com isso, convidamos o tédio e a cronificação a dançarem e a ensaiarem novos enredos, para além da dor e das lamentações.

Quando isso ocorre, corpos institucionalizados também dançam. Não fazemos a apatia sumir, apenas a convidamos a dançar e a tentar novos enredos. Há momentos em que ela parece atrapalhar os percursos do grupo, como se tornasse uma maquinação mais lenta e menos disposta a agir. Uma mecanização e uma sensação de amornamento invadem o corpo e, naqueles instantes, parece que nada importa, que tudo está bom, ou que as coisas andam do mesmo jeito. Bailarinos se tornam menos artistas e mais pacientes de um serviço de saúde mental. Uma coordenadora bailarina se sente solitária, frente a tal submissão, já que tal paralisia vai na contramão do que acredita. Tal pesar carrega dores e impede a vida de transbordar. Nesses momentos, podemos apenas suportar suas angústias e limites. Em outros, tentamos ampliar as suas ações e possibilidades. O que fazer frente a tais dificuldades e repetições? Quais as parcerias a serem buscadas? Como não se contaminar pelas subjetivações cronificadas?

Agamben (2006) coloca que impotência não significa ausência de toda a potência, mas potência de não. Potência de ser e de não ser, de fazer e de não fazer. Portanto, o ser vivo pode a própria impotência, e apenas dessa forma possui a própria potência. Um corpo em sofrimento pode também a impotência de não sofrer, o que faz com que ele tenha a chance de experimentar novas individuações. Um sujeito despotencializado, cronificado em dores, tem a potência de não cronificar, o que pode expandir seus modos de agir e de

viver o próprio adoecimento. Uma bolha tem a potência de borbulhar e a de não-borbulhar, em um movimento complexificado de se fechar e se abrir aos mundos.

Nesse sentido, há momentos no *Ballet Contágio*, em que a potência de ser e de não ser, ou de fazer e de não fazer invade o grupo, como se o dançar e o não dançar co-habitassem nossos dinamismos e disparassem movimentações diversas. Tais complexidades geram sombras e luminosidades nas formas de expressar uma vida em suas coreografias variadas. De um lado, um bailarino vive esse lugar, ao mesmo tempo em que é atravessado por sua própria impotência, pelo modo de não ser bailarino. De outra maneira, um paciente não-paciente pode se lançar aos riscos de uma vida dançante. E, entre potências e impotências, um corpo-grupo se cronificam e imitam institucionalizações, quando se sentem fechados, ou enredados em valores que os aprisionam. Mas também o mesmo coletivo dançante pode experimentar as potências de devir bailarino, no instante em que se abre a novas peripécias e relações estéticas com a vida.

Às vezes, em nossos encontros, tentamos criar novos movimentos em duplas ou em trios. Cada subgrupo tem um tempo para compor sua obra e apresentar aos demais. Há um respeito para com a criação do outro, palmas são sons que sempre ouvimos em nossos encontros. Utilizamos os gestos produzidos para novos ensaios e composições dançantes, como se, dali, saísse a nossa matéria-prima para a nossa obra. Um território estético se compõe trabalhando conjuntamente, entre os diversos atores daquele enredo de levezas, dificuldades e amores pelo dançar.

Enquanto seguimos com os nossos ritmos e rituais, tiramos várias fotografias dos gestos e experimentações. Olhamos, com alegria, para o corpo e seus contornos sinuosos. Vemos, ainda na máquina, os contornos dançantes. Em outro momento, acompanhamos as danças fotografadas e nos sentimos dispostos a problematizar a coreografia, as movimentações e os contornos ritmados. Os olhares se deparam com um movimento em transformação e melodia múltipla, enquanto segue suas aventuras e inquietações. Os modos-bailarinos se surpreendem com as conquistas, ao mesmo tempo em que seguem com uma curiosidade, que os faz desejar novas imagens, além de perguntar por aquilo em que estão se tornando. Nessa mistura de imagens dançantes e exercícios inventados, as forças do ofício fazem a subjetivação se contaminar por uma coreografia de intensidades e vibrações.

Em seguida, ensaiamos a coreografia. Repetimos, incontáveis vezes, suas ações. Esperamos, com isso, ampliar a qualidade do gesto, liberar a energia do movimento. Investimos na linguagem dançada, para compor as nossas proposições expressivas. Tiramos novas fotografias dos acontecimentos dançantes. Sorrimos, frente as práticas construídas em nosso coletivo. Esperamos, com isso, levar a obra coreografa a diferentes lugares. Desejamos estabelecer, por meio da coreografia, uma espécie de ligação com o mundo, a fim desinstitucionalizar olhares e ampliar os modos de olhar para corpos em sofrimento. A dança, ou a imagem dançante, com suas consistências, podem nos levar para novos mundos, ou para outras conexões com a vida.

Há dias em que fazemos um relaxamento ao final. Em outros, conversamos sobre o grupo, possíveis combinações e ensaios ou dias de apresentação. Jaqueline costuma sugerir modelos para o figurino ou para o uniforme do grupo, bem como uma conversa sobre possibilidades de novas apresentações. Renata se oferece para costurar, pois diz ter experiência com isso. César pede mais seriedade nos ensaios e reclama que o pessoal está faltando muito aos ensaios. Todos ouvem as combinações e prometem segui-las com atenção e esforço. Quando uma coreógrafa-psi esquece a máquina fotográfica, os integrantes-bailarinos a relembram de trazer na próxima vez. Isso nos coloca entre um compartilhamento de responsabilidades e autorias frente aos nossos percursos e maquinações.

Há, portanto, um trabalho e um gosto pela experimentação, que refletem esforço, alegria e zelo para com as transformações vivenciadas. Ao mesmo tempo, mantemos as ritualísticas, já que elas trazem uma espécie de consistência ao movimento inventivo da subjetivação dançante. Paradoxos entre repetição e diferença interferem nos caminhos da Oficina. Quanto mais ensaiamos uma coreografia, mais abrimos os planos de para novas expressividades e estilos. O gesto se repete e, ao mesmo tempo, transborda em novas presenças e intenções. A diferença se produz por meio de tais práticas. Uma aposta nos riscos e ousadias interfere no corpo que segue suas ações estéticas e goza de suas conquistas. Um corpo aprende a dançar e se diverte com os encontros híbridos, entre urbano, esporte, sujeito curioso e dança contemporânea. Uma mistura de trabalhos e de contágios produz micro-acontecimentos na subjetivação.

Yasui (2007) salienta que o cuidar não pode ser apenas executar ações que visem a tratar a doença. O cuidador não é somente um trabalhador especializado que executa um

conjunto de ações técnicas. O sujeito não se reduz a uma doença que lhe causa sofrimento. Nesse caso, cuidar nos remete a um posicionamento comprometido e implicado em relação ao outro. Requer pensar o outro como um sujeito, não como um objeto ou doença. Nesse caso, produzimos novos modos de cuidado, para além da cápsula de produção de saúde. Abrimos a bolha e convidamos o corpo a dançar fora dali, ou a deslizar no fora, a fim de dar a ver novas potências e imbricações. A doença também dança, mas se dilui e deixa que os espaços dissolvidos se transformem em novos dinamismos para a subjetividade. No *Ballet Contágio*, cuidar de si não se limita a tomar o remédio, mas também em seguir a coreografia com zelo e responsabilidade.

Contagiar Corpos

*Propagação de um sonho
Contaminações de afetos
Reciprocidade entre práticas
Planos compartilhados
Ideias em devir
Pensamentos dançantes
Passos tensionados
Proliferam limites
Escorregam entre dores
Almejam a alegria do encontro
Movimentos da subjetivação
Contágios*

Clarice chega ao ensaio com qualquer coisa de envolvente em seu olhar. Um novo ritmo, ou uma perspectiva diferente parecem ter sido extraídos de seu corpo. Um perfume discreto exala em sua pele e escorrega por entre os demais integrantes. Sorridente e confiante, ela aguarda o momento de começarmos a dançar. Diz sentir-se melhor, conta sobre o filho que está trabalhando. Pergunta sobre a próxima apresentação do grupo. Rosa, por sua vez, também comparece ao grupo de um modo diferente. Um batom vermelho preenche seus lábios, enquanto ela abraça com afeição os colegas. Parece bastante disposta naqueles dias. Um vestido alegre e floreado contorna o seu corpo com sensibilidade e atenção. Além delas, Jaqueline adentra o espaço com uma grande espontaneidade. Sorridente e triunfante, ela cumprimenta os colegas e torna o grupo mais afetuoso. Brincos

coloridos enfeitam sua face, além de um novo penteado envolver os cabelos com maior vigor e ousadia. Renata chega atrasada, parece ter se apressado para não perder o ensaio. Além da bolsa, traz uma pequena sacola com um modelo de figura que irá mostrar ao grupo. A antiga feição deprimida tomou uma maior leveza, como se algum novo sopro invadissem seus pulmões e os enchessem de vida. Uma coreógrafa-psi encontra um grupo em suas múltiplas facetas. Alegra-se com o que vê. Cumprimenta a todos com atenção e se comove frente aos olhares ansiosos por uma nova dança. Imagens borbulhantes enchem a sua alma com novas inspirações e coragens. Não há como não se afetar perante tamanho transbordamento, cuja força está em suas sutilezas e detalhes. Eles carregam um brilho raro, por meio de um talento em alterar os rumos de uma vida.

Dessa maneira, modos femininos parecem se espalhar entre um coletivo dançante, com um ardor novo, ao expressarem outras suavidades e melodias. Atingem pontos novos a serem relançados num bolo estético. Eles trazem a chama de uma nova entrega, ou a vontade de se aventurar por outros caminhos, expostos a insólitas conexões. Permeiam o gosto por novas demandas, enquanto pedem por instantes de contemplação e incontáveis aventuras. Mulheres exaurem a potência do feminino e passam a devir-mulher, em seus modos minoritários, menores, que constituem a potência de vir a ser e do transformar-se. Dinamizam gestos cristalizados e fazem explodir antigos medos. Mais do que imitação entre elas, vemos potências espalhadas, além de expressões que adquirem novas consistências. Tais proliferações parecem ganhar vida em uma sala-garagem, ou em um ginásio esportivo, quando produzem uma co-existência de ações e sentidos. Um cuidado de si, ou a expressão de um novo ente, mais ousado e disposto a se abrir ao mundo, parece se espalhar entre os integrantes bailarinos. Traços de uma nova leveza atualizam ardores e desenvolturas, em contornos sinuosos e dispostos a dançar.

Deleuze (1997) salienta que os bandos, humanos e animais, proliferam com os contágios, as epidemias, os campos de batalha. Nesse caso, uma multiplicidade de modos de expressão pode se propagar em um meio associado, ao mesmo tempo em que diversos corpos se conectam uns com os outros. Corpos animais, humanos, artificiais, ou fragmentos dos mesmos, conectam-se e produzem núpcias entre reinos distintos. Como os híbridos, uma produção sempre recomeça, ganhando terreno a cada vez. Territorialidades transbordam e fazem nascer um novo método. Portanto, o contágio, a epidemia, coloca em jogo termos inteiramente heterogêneos. Um devir-animal se explode em animalidades e

tendências múltiplas, para um corpo em expansão e ousadia. Um bailarino pode, pois, devir-animal, quando explora novas perspectivas para o corpo e para a energia do movimento. A potência do bando e da matilha aflora em multiplicidades e em novas relações, pois suas brechas se enchem de novas tentativas. Um modo habita blocos de devir, ele não passa a imitar um gato, mas devém-gato, ao tentar construir agilidades variadas, outras levezas e acoplamentos intensivos aos espaços e seus dinamismos. Uma nova flexibilidade vai sendo tecida a partir de tal imbricação. Uma co-existência entre a coragem de um caçador e a mansidão de um cordeiro invade seus poros, entre complexidades e desafios a serem enfrentados. Um bando usufrui de tais alterações e almeja as quedas que o levam a outros mistérios e estilos.

Nesse ponto, um corpo-bailarino rompe com banalizações e explora a força dos modos minoritários que o fazem explorar a potência das animalidades felinas. Ele pode caçar as dores que o aprisionam e o fazem sucumbir frente a novas coragens. Com isso, é viável promover rupturas nos antigos adoecimentos e lamentações. Além disso, é capaz de afagar, com carinho e manha, as novas formas que irrompem por meio de tais malabarismos. Saltos o fazem ousar em alguns instantes, enquanto a preguiça ou a lentidão também invadem a carne, para que seja possível promover paradas no caos, ou prudências em um mundo inventivo e exposto a novos olhares.

Assim, uma matilha bailarina pode deslizar em uma nova superfície, sinuosa e pulsante, enquanto acolhe os devires que pedem passagem e o fazem dançar por meio de novas melodias. A coragem de um caçador, o carinho de uma criança, bem como a leveza de um devir-mulher passam a co-habitar mundos e a interferir em encontros e relações. Não há, tampouco, a busca por uma entidade ou forma, apenas os fragmentos intensivos que fazem rachadura nas antigas vozes e incitam o corpo a coreografar intensidades e enredos, entre alegrias e disposições novas.

No caso da nossa Oficina de Dança, não se trata de um sujeito que aprende a dançar, mas de uma potência-corpo-dançante, que passa a se espalhar entre nossos dinamismos e a multiplicar efeitos e expressividades singulares. Um modo bailarino passa a devir-animal, devir-onça, quando deixa o lado selvagem aflorar e a habitar o terreno das expressões em fúrias, conectadas ao caos e dispostas e enlaçar novas sintonias entre corpo e linguagem. Um devir-mulher, de outro modo, aflora feminilidades em ruptura com um sistema aprisionante e enlouquecedor. Elas abrem ao corpo ao sublime movimento da

transformação e da composição de novas cores e brilhos. Envolvem a atmosfera com tendências revigoradas e podem explorar tal desenvoltura.

Não surgem, então, novas formas-mulheres, uma vez que um devir mulher irradia ações e expansões da potência de agir de corpos em contágio e afecção. Um bailarino não imita os gestos de um bicho, mas passa a devir-animal, ao evocar modos minoritários e envolventes, que o fazem explorar as potências da matilha. Forças minoritárias rompem com estereótipos e institucionalizações, ao fazerem fissuras no corpo e no coletivo, além de potencializarem novas intensidades para os gestos e as subjetivações. Uma coreografia de sonhos e outros modos de relação com o sofrimento e com o urbano invadem a nossa cápsula-casa, e faz um serviço de saúde mental também se contaminar com tais afetos borbulhantes. Ele não fica imune perante tais afecções e pode se envolver nesse jogo vibrante. Deixa se tocar por suavidades e coragens, saltos e ousadias, que fazem tremer as bases e convidar os métodos a re-significar sentidos e movimentações. Em tal trama, a clínica e a intervenção fazem diluir as formas e serem propagadas com outras afecções e modos de agir.

Em nossos encontros, surgiu a discussão sobre o nome do grupo. Muitos foram os termos pensados e sugeridos. Nenhum deles parecia tecer uma boa conversa com nossos sonhos e propósitos. Conversamos sobre esse ponto inúmeras vezes. Não parecíamos chegar a um veredito. Palavras vinham e iam, sem trazer um ponto em comum para nossos desejos. Dessa maneira, uma *psi*, permeada pela filosofia da diferença, permite-se sugerir: *Contágio*. Tal termo passa a ecoar na sala-garagem. Os integrantes bailarinos o acolhem com alegria e cuidado. Sentem-se satisfeitos com tal resolução.

Em seguida, surge um novo questionamento: *grupo ou ballet?* Muitas conversas foram promovidas a partir dessa nova pergunta. O que mudaria, se fosse escolhido um ou outro? Por que dar tanta atenção para algo, aparentemente, tão simples? As opiniões divergiam e pulsavam. Mas havia algo em comum: a seriedade pelo grupo, a vontade de fazer o melhor, de escolher o caminho mais potente. Desse modo, demos continuidade para tal questão, a fim de resolvê-la da melhor maneira que pudéssemos. O desejo de ir construindo os nossos estilos, a nossa forma de agir, a nossa pequena matilha, ia sendo costurado entre integrantes-bailarinos. Por fim, frente a muitas dúvidas e palavras-dançantes, eles resolvem fazer uma votação entre os dois termos. A partir daí, a palavra *ballet* vence com a maioria dos votos. Aplausos eclodem na sala-garagem e fazem o grupo

vibrar com tais acontecimentos. Olhares parecem vibrar diante de tal decisão. Assim, depois de quatro anos de funcionamento da Oficina, nasce o *Ballet Contágio*, pelo meio, por meio de muito trabalho e disposição, e transborda em dificuldades e afecções borbulhantes.

O nome do grupo serviu como uma espécie de catalisador de forças, além de inspirador para novas ações e utopias. Passamos a ter novas ideias para o grupo, desde a intenção de fazermos camisetas, uniformes, ou buscarmos novos lugares para nos apresentarmos. Fonseca (2009) coloca a alegria de compormos um plano comum, um plano coletivo guiado não por um destino, mas pela destinação de expandir a vida que nos é comum. Não éramos mais um grupo de dança de um CAPS, pois tínhamos nos tornado o *Ballet Contágio*. Essa ruptura parece ser fundamental nos nossos caminhos, pois nos abre para incontáveis conquistas e possibilidades de propagação. Deixávamos de ser apenas um agrupamento de corpos em sofrimento, para nos experimentarmos em uma coletividade pulsante e desejosa de novos percursos para as suas obras. O que nos ligava não era somente a doença, mas também a vontade de afirmar uma vida em suas múltiplas nuances e conexões com a experiência estética.

Encontros entre corpos, outrora cansados e desdenhosos para com a vida, passam a querer algo mais. Pouco a pouco, um desejo de vida nasce por meio da conexão com a arte dançada e a imagem pulsante. Movimentos arteiros vão passando por um processo de aprendizagem e de contágio. Desfazemos amarras no corpo e o convidamos a romper com limites e institucionalizações. Nessa trama ritmada, as potências do dançar se espalham por nossos dinamismos. Fazem o desejo se proliferar e produzir novos começos. Invadem a cidade com seus percalços e tentativas, ao protagonizar novos caminhos para uma intervenção e suas dobras.

Por outro lado, não são somente as forças ativas que se propagam em nosso coletivo contagiante. Portanto, os choques também acontecem. Movimentos nem sempre encontram harmonia e reciprocidade, pois fazem as materialidades se confrontarem e não conseguem resolver todas as situações. Brigas pela não assiduidade mostram uma seriedade ao grupo e, paralelamente, uma cobrança por aqueles que não cumprem suas responsabilidades. Jaqueline discute várias vezes com Amanda, ao questionar o motivo de suas faltas, de não ter comparecido à apresentação. O tom da conversa faz o grupo se assustar, quase desistir de nossas lutas. Uma sensação de desânimo faz o corpo se lentificar

frente aos bailarinos. Um forte desgosto pelo integrante faltante parece ecoar pelo ginásio esportivo. A partir daí, podemos nos questionar: o que falta no *Ballet Contágio*? O que pode causar tamanho desgosto e agressão? Ou, de que modo transformar os choques vivenciados em bons encontros?

As diferenças são produzidas e promovem efeitos interessantes, assim como o desânimo e o cansaço que também propagam contaminações negativas. Uma coordenadora também se afeta com tais pontos. Há, então, momentos de cronificação e falta de esperança, eles interferem nos ritmos de um grupo. Fazem sufocar qualquer motivo de estarmos ali. Uma vontade convive com a própria não vontade, uma sensação de que estamos perdendo o tempo invade nossos contornos. Como transformar tais ressentimentos?

Há momentos em que nos resta uma aposta no diálogo, palavras que tentam resolver pontos contrários e fazer passar uma nova sintonia. Instantes de desgosto ou queixume precisam ser revirados pelo avesso, o que nos demanda uma produção de novos sentidos, a fim de cartografar a experiência e relançar as suas dores às potências do impessoal. Amanda conversa com Jaqueline. Clarice interfere e também dá a sua opinião. Ambas expõem dores e amores. Resolvem seus pontos de vista contrários e aceitam a potência do esquecimento, a fim de dar a ver outras relações possíveis. Em outros momentos, o melhor caminho é esperar, dar um tempo, quando os ânimos estão muito alterados. Nesse caso, um integrante vai embora mais cedo, pede calma, diz que vai voltar na próxima vez. Uma distância momentânea se faz necessária, para que seja possível enlaçar os corpos em um encontro posterior. Entre velocidades e lentidões, vamos tecendo os percursos intensivos de uma coletividade mergulhada em acontecimentos e conquistas.

As forças da arte também podem se transformar em uma boa aliada contra a alienação recíproca. Como se ela nos apontasse caminhos, interferisse nas propagações negativas, que fazem diminuir a potência de agir de um corpo. As perspectivas de um coletivo passam a ser resgatadas, porque continuam ali, de um modo ou de outro. Nesse caso, os dispositivos do dançar ajudam a transformar vínculos e a contaminar a pele com uma nova suavidade, para além do ressentimento ou da amargura. Fonseca (2009) salienta uma competência ética, não relativa a códigos moralizantes de nosso próprio fazer, a prescrições de um ‘humanismo da boa-vontade’. Ela estaria associada às possibilidades de transversalização de nosso corpo pelas forças do Fora que pedem passagem.

Desse modo, quando olhamos novamente para um corpo que já experimentou a experiência estética, admiramos suas imagens conquistadas, percebemos que isso está ali, entre nós, insistindo. E continua pulsando e promovendo fissuras nos modos enfadonhos de agir. Não há como desfazer os nós de um coletivo vibrante e aberto ao sonho de dançar. Devires passam a coreografar novas tendências e a fazer rachar antigas mágoas, para que seja viável mergulhar novamente no caldo dançante. Assim, enfrentamos dificuldades e passamos a fazer revigorar as chances do *Ballet Contágio*, a fim de dar a ver os movimentos e as energias que surgem por meio de tal trabalho.

Um devir-animal ajuda o corpo a esquecer, bem como a experimentar novas plasticidades em seus ritmos. Modos minoritários fazem explodir tendências estereotipadas e convidam a subjetivação a se entregar a novas resoluções. Um devir-mulher faz explodir novas suavidades, ao transformar a escuta da diferença em uma aposta ética que defende os caminhos sinuosos de um grupo de pacientes-bailarinos. Matilhas dançantes irradiam novas complexidades para uma vida, além das misérias e dos ressentimentos. E, tal qual uma coreografia de heterogeneidades, aprendemos a amar o seu inacabamento e a suportar os instantes de dificuldade e de rejeição. Ações se tornam dançantes, quando se abrem para o plano coletivo, cuja tarefa consiste em promover novas astúcias e resolutividades.

Gil (2001) se pergunta o que diferencia o gesto bailarino de um gesto comum? A saída que encontra para tal questão consiste em pensar que, no gesto comum, a ação impõe do exterior uma deslocação ao corpo. Já no gesto dançado, o movimento, vindo do interior, leva consigo o braço. Ou seja, trata-se de um movimento ritmado que transporta o corpo e altera as suas consistências. A ação exterior se transforma em desdobramento estético e produz novas sintaxes corporais. Do movimento dançado, uma ação nunca se esgota, porque uma posição do corpo passa a desencadear novos gestos e outras posições. Portanto, não há divisões, apenas desdobramento de possíveis. Como fazemos as contaminações de um gesto dançado? Ou, dito de outro modo, como elevar o comum ao plano do estético, de modo a fazer coexistir expressividades em um reservatório singular de novas composições?

Seguimos, então, dançando e afinando. Continuamos contagiando. Tentamos elevar as suas potências às aventuras do infinitivo e do contágio entre mundos. As resoluções criativas são atravessadas por novos acontecimentos, bem como os instantes de choque e lentidão. Nesse caso, ao coreografar e ao ensaiar, temos a chance de compormos

uma nova consistência para a construção de uma obra em suas reverberações. Ao dançar e falar, podemos compor núpcias entre reinos distintos, porque fazemos um gesto se contaminar com uma fala envolvente, ou um verbo se ligar às vibrações do movimento.

Oficinar Mundos

*A potência do Oficinar
Verbos em proliferação e desalinho
Expressividades são produzidas
O corpo sai do eixo
Um convite às experimentações da estética
Danças e cheiros suavizam desgostos
Nasce o interesse pela transformação
Forças atravessam vidas*



Na nossa pequena *cápsula de novas vidas*, os pacientes-impacientes, tornados usuários-bailarinos do *Ballet Contágio*, aguardam, com fervor, pelo início do ensaio. Chegam ao CAPS com bastante antecedência e parecem dispostos a investir nas próprias transformações. Everaldo chega duas horas antes do horário marcado, parece aguardar o grupo com expectativa. Jaqueline percorre as bolhas da saúde, em seus fechamentos e aberturas, enquanto aguarda por nosso trabalho estético. Rosa expressa, com certa calma em sua voz, que a Oficina de Dança já faz parte da sua vida. Tais palavras empolgam os demais usuários-bailarinos. Ela demonstra o quanto ocorrem atravessamentos recíprocos

entre a experiência estética e uma vida dançante. Isso reverbera em ações, encontros e ousadias no próprio grupo. No período de férias da Oficina, ela escreveu todos os passos da coreografia em um pedaço de papel. No primeiro encontro, trouxe a tal folha amassada e, com orgulho, pediu para lermos o que havia escrito.

Em sua produção singular, na linguagem criada por Rosa, é possível visualizarmos claramente os passos de nossa atual coreografia, com explicações, detalhes e certo bom humor. O grupo aplaude a sua iniciativa com surpresa e respeito. Portanto, um modo-Rosa bailarino inventa outras saídas, a fim de não esquecer os passos dançados, além de manter um contato importante com as propostas da Oficina. Um corpo almeja desdobrar as conquistas dançantes para além dos dinamismos atuais. Ao final do encontro, ela diz, com uma voz suave e afetuosa, o quanto a dança os liga de algum modo e que ela pretende seguir participante daquela jornada. Em outros momentos, Rosa desaparece do grupo, quase sem deixar vestígios, como se preferisse cair em um esquecimento ininterrupto. Os demais bailarinos pedem para entrarmos em contato com ela. E, ao fazermos, ela retorna ao grupo, fala de suas dificuldades financeiras e emocionais. Felizmente, conseguimos incluí-la mais uma vez em nossa coletividade dançante. Apostamos em sua continuidade.

Spinoza (2008) salienta que, desde o ponto de vista de uma ética, todos os existentes, todos os entes são vinculados a uma escala quantitativa que é a da potência. Um ente pode ter mais ou menos potência. Ela vai ser aumentada ou diminuída, por meio dos encontros que vão sendo agenciados entre corpos. A potência consiste nas ações e paixões das quais algo ou um corpo é capaz. Não se trata, pois, de se questionar o que a coisa é, e sim, o que é capaz de suportar ou capaz de fazer. Nesse sentido, não perguntamos o que é um corpo que dança, mas quais são as suas potências, de que modo ele afeta e é afetado por outros corpos. E, ainda, podemos questionar como um corpo expande sua potência de agir, por meio do encontro com a Oficina de Dança.

Nesse caso, o que pode um corpo-Rosa, ou um corpo-Jaqueline, os quais almejam novas paixões? De que maneira procuram inventar ações que os conectem às forças e às singularidades impessoais? Quais são as afecções que atravessam um modo-bailarino e fazem espalhar, em um grupo, o gosto pelo dançar e pelo além do si? E como lutar contra a sensação de desistência? A suavidade de Rosa não está somente em sua voz, mas também em seus gestos e no entre relações, o que propaga novos modos de agir no nosso *ballet*, mais voltados para um movimento intensivo de subjetivação. A expectativa de Everaldo

revela demandas desdobradas, cujo jogo nos traz o desejo pela continuidade das transformações. Podemos nos questionar, então, o que um corpo da Oficina é capaz de suportar, ou capaz de fazer, a fim de dar a ver novos passos dançantes, outras perspectivas para a saúde mental e para a vida do grupo?

Conforme Deleuze (2008), Spinoza nos diz que podemos ver as pessoas como *pacotes de potência*. Algo como uma espécie de descrição do que as pessoas podem. Tal conceitualização nos leva a pensar sobre os caminhos de um grupo dançante. Limites e expansões passam a co-existir os corpos coletivos e singulares, que retratam um intempestivo movimento de uma vida em suas proliferações. Quando um usuário novo chega ao grupo, não sabemos o que ele pode. Seu corpo e suas expressividades ainda são uma incógnita para nós. Esperamos trabalhar, com ele, a fim de dar a ver potencialidades e vibrações. Ao mesmo tempo, aqueles que já fazem a história do grupo também podem nos surpreender, ao revigorar práticas e tendências, cujo desafio consiste em explorar novas formas de expressão e cuidado de si.

Há instantes em que parecemos parados, bem como estacionados nos mesmos modos de relação e de expressão. Mantemo-nos nessa posição por cautela ou prudência, ou por dela não conseguir sair por um tempo. Suportamos os próprios limites e misérias. Existem outros tempos, porém, que saltamos de um ponto a outro e aprendemos a suportar os vazios os quais nos levam a novas composições. Perplexos, aplaudimos as próprias subjetividades dançantes. Suados, os integrantes-bailarinos vão para casa, na espera do novo ensaio. Um aperto de mão, ou um abraço, tece o elo para uma volta ao grupo.

Perguntamo-nos, pois, quais são as potências do Oficinar que atravessam nossos dinamismos e se espalham entre as formas pulsantes? De que modo produzimos novos ritmos para o corpo? Como um contorno atual afeta e se deixa afetar pelas potências pulsantes do *Ballet Contágio*? Quais os efeitos produzidos nos distintos co-autores dessa trama, desde os usuários-bailarinos, a coreógrafa-psi, além da cápsula produtora de saúde? E o que isso pode reverberar no urbano o qual habitamos? A potência do perguntar nos acompanha ao longo de nossos mapeamentos e maquinações, bem como nos levam para novas produções de sentido.

Na história da Oficina, víamos os integrantes tendo pouco contato um com o outro. Os vínculos pareciam fracos ou quase inexistentes. Com o andamento do trabalho, e o repetir dos encontros, uma vida se abre à outra. Ambas tornam-se cúmplices das mazelas e

das cronificações, mas também podem agenciar parcerias para uma nova aventura: o gosto pelo dançar. Recentemente, na volta das férias, Jaqueline conta que ela e Rosa continuaram se comunicando pelo telefone. Uma ligava para a outra, ambas conversavam, contavam novidades e falavam sobre as suas experiências. Aqui, podemos ver as potências da amizade, ao perpassar os trabalhadores bailarinos. Vínculos se lançam a novas conexões e promovem trocas entre mundos distintos. Por meio de um convívio de ações e vozes, é como se um personagem passasse a acompanhar as desmesuras do outro, além de mapear os riscos e as invenções do nosso coletivo e de suas memórias. Por meio de tal convívio, tornam-se cúmplices de experiências e amantes das comunicações estéticas.

Dessa forma, os afetos transbordam os limites da Oficina. Irradiam novos mundos e outras inquietações para o espírito. Um vínculo de respeito e amizade ultrapassa o próprio grupo, uma vez que se atualiza lá fora, longe da cápsula de vidas, porque almejam um novo cuidado. Além disso, uma relação se constrói em meio às forças do fora, as quais agitam questões e contaminam o corpo com novas aventuras. Ou, ainda, falas virtuais reconfiguram sentidos e irrupções, quando invadem a alma com novos ares e diálogos. Nesse caso, falar pelo telefone surge como uma boa saída. Um corpo pode se deixar tocar pela voz do outro, em uma troca virtual de sons e de afetos. O espaço da cidade também pode se abrir para tais maquinações e se afetar por essas resoluções criativas.

Apesar de tais aberturas e investimentos, nem sempre a potência da amizade promove vibrações entre os sujeitos. Entre um desentendimento, corpos parecem diminuir a sua potência de agir. Há dias em que Amanda e Jaqueline não convivem bem uma com a outra. Uma tensão entre corpos traz efeitos estranhos, como se uma integrante não suportasse a diferença da outra. Ou, ainda, como se houvesse um choque entre lideranças, uma permuta de intenções em desencontro e desalinho. Uma atmosfera de descompasso invade o nosso sonho, quando há o descrédito nos vínculos estabelecidos. Nesse caso, tentamos construir novos laços, promover outros olhares para o corpo ao lado, para que seja possível reatar tensões e propiciar novas falas, mais acolhedoras com as diferenças e tensões. Uma coreógrafa torna-se mais psi naqueles instantes, ao estar atenta aos gestos que promovam conexão entre jeitos e falas. Oficinar implica, pois, em aprender a dançar e a construir coreografias no coletivo. Não se trata de buscar uma semelhança entre os membros, mas de propor diálogos entre heterogêneos.

Modos-Amanda e modos-Jaqueline não se transformam em conexões íntimas, mas apenas trabalhamos para que algum encontro seja viável. Pouco a pouco, a cada novo ensaio, elas vão traçando novas distâncias possíveis, bem como outras aproximações. Às vezes, um pequeno olhar, mais amigável, encontra as ações da outra e resolve fazer as pazes, frente a tantos descompassos. Com isso, perguntamos o que um corpo pode suportar? Nossa questão reverbera nesse movimento de repúdio ao outro, como se fosse muito difícil propiciarmos as trocas entre os autores de nossa trama. Ao mesmo tempo, um trabalho vai sendo construído, entre corpos, entre mundos diversos, a fim de dar a ver pequenos diálogos, ou proliferar conversas minúsculas, que deixam passar um novo afeto entre os modos-bailarinos. Portanto, novos agenciamentos são produzidos, uma vez que optamos por investir em uma acolhida para as expressões diversas, que têm a chance de dialogar entre si.

Além de tal questão, vemos incontáveis movimentos no *Ballet Contágio*. Um corpo padece frente à sensação de abandono e quase invisibilidade. Em sua história, carrega marcas de sofrimento, miséria e exclusão. Um personagem em sofrimento já teve a pele encarcerada, os sonhos roubados, bem como a potência enrijecida nas mesmas formas. Por um lado, viveu a experiência do fora, em uma total exposição e desmesura. Sentiu a vida esburacar diante de si, enquanto buscava caminhos delirantes e obscuros. Um corpo habita o abismo e parece dele não conseguir sair. Frente a tal desmanche, a sociedade responde, ao longo da história, com clausuras, violências, disciplinamentos e contenções químicas.

Com as propostas reformistas, os métodos da clínica e da atenção são repensados. Isso nos exige uma transformação nos modos de cuidado ao corpo que sofre, além de uma alteração dos caminhos da clínica. A busca por novas tecnologias de expressão e cuidado se torna tarefa fundamental. As mudanças, porém, são muito recentes. E pedem por um maior investimento em suas tentativas e efetuações. Isso faz com que ainda tenhamos usuários do CAPS, com heranças de uma época excludente e coercitiva. Há instantes em que também reproduzimos antigos olhares, além de apostarmos em práticas baseadas na exclusão ou na fixidez de relações. O cotidiano do trabalho, não raras vezes, é permeado por institucionalizações e modos antigos de olhar para um sujeito em crise.

Dessa maneira, os sujeitos apresentam apatia e resignação, paralisia ou rigidez afetiva. Encontram-se aprisionados dentro de um único lugar que os recebe: a doença. E dela não conseguem sair tão facilmente, tampouco quebrar com as suas marcas ou

cristalizações. Não raras vezes, sua ligação simbiótica os mantém afastados do convívio social. Expressam lentidão e indiferença para com os afetos que suplicam abertura. O olhar parece mortificado, como se houvesse uma barreira que o separasse do mundo. O corpo exala o exótico movimento de uma memória em fuga, ou apenas largada nos esquecimentos da família e da sociedade. A pele parece amornar os encontros com o caos, como se fosse possível manter um distanciamento afetivo das coisas que a cercam.

Portanto, uma vida carrega os pesos da cronificação, que a faz perder-se nos mesmos vícios e lamentações. Ela parece condenada a não ir além de uma forma limitada a sintomas e estereotípias. No *Ballet Contágio*, sentimos esse peso em alguns momentos, quando não somos capazes de ultrapassar uma história carregada de dores, lamentações e indiferenças frente ao mundo. Amanda diz, com um tom de preocupação em sua voz, que, caso se sinta segura, irá se apresentar. Sem essa segurança, ela não irá se apresentar. Parece haver, em tal fala, um medo singular, e também coletivo, de que um fracasso possa ocorrer, ou de que não teremos pernas para vencer os limites e os receios de não ultrapassarmos formas estereotipadas de vivermos. E tal dúvida fica no ar: a Oficina pode ajudar a superar os temores que rondam um sujeito, a fim de fazê-lo esquecer aquilo que o prende a antigos códigos e lógicas?

Nesse caso, podemos nos questionar o que a Oficina pode promover em uma subjetividade homogeneizada por um modo de ser doente? O que fazer quando a loucura se transforma em doença e parece não romper com a sensação de uma total incapacidade frente às coisas? Além disso, como a intervenção também se cronifica, quando se liga a tais incapacidades e não é capaz de superar antigos modos excludentes de lidar com a loucura e com o sofrimento? Apostamos, então, em uma clínica que se abre às potências de um Oficiar e suas implicações envolventes. Verbos são perpassados pelas fissuras do devir e seus modos de composição. Corpos podem liberar tensões e propagar novos caminhos para as práticas e intervenções.

Nessa teia de invenções e práticas, a Oficina de dança não acalma ou ameniza sintomas, tampouco diminui dores ou misérias. A doença não desaparece, mas passa a co-existir com novos possíveis para o sujeito. Apenas convidamos o corpo em sofrimento a tentar um novo trabalho sobre si. E, ao ser acolhido em um coletivo dançante, passa a repetir funções, além de executar movimentos e tarefas. Ainda, experimenta a possibilidade de sugerir ações e arriscar novos dinamismos aos gestos. Por isso, entre

velocidades e lentidões, ou por meio de repetições e diferenças, um corpo se move sutilmente, convida as loucuras para dançar, bem como a coreografar com as cronificações ou apatias. Aos poucos, um paciente pode se tornar usuário do SUS e do CAPS, ao tangenciar movimentos de saúde e de autonomia. Lentamente, ele passa a tangenciar um processo inventivo, que o auxilia em seus modos de expansão e agenciamento.

Na Oficina, um corpo cronificado extrai singularidades e experimenta potências. Arrisca-se em novas quedas e tropeços. As dores podem se tornar um trampolim para novas conexões. Ele é capaz de se divertir frente às produções de uma grupalidade artista. Saboreia novas temporalidades para o si. Um sujeito torna-se usuário-bailarino, enquanto aprende a maquinar novas demandas para a própria subjetivação. Além disso, tem a chance de desdobrar o gesto comum em outras intensidades e configurações. Libera energias e expande limites, enquanto luta por um novo espaço, ou uma nova vibração em sua alma. Isso exige trabalho, persistência e investimento, já que muitas são as dificuldades encontradas. Se muitos integrantes desistem, porque não apresentam essa disponibilidade, visualizamos outros que seguem tentando promover o grupo e se tornam protagonistas da história do *Ballet Contágio*.

Ao fazer parte de uma Oficina de sonhos, um corpo pode se desprender de antigas paralisias e estigmas, ao mesmo tempo em que se arrisca em novos gestos e proliferações. Tal desenvoltura promove efeitos na subjetivação. Assim, Douglas chega ao grupo por imposição de sua mãe. Apático, só responde o que lhe é perguntado. Ele fala baixinho, quase sem se fazer perceptível. Alto e magro, parece ter medo da vida, ou um temor intenso pelo próprio aniquilamento. Paranóia e apatia costumam atravessar o seu corpo. Este parece robotizado, move-se pouco e não consegue se afetar com nada. Um sentimento de desconfiança constante o faz olhar para a vida com um temor intenso, como se esta o fosse engolir de algum modo. Nesse sentido, parece existir uma barreira entre um modo-Douglas paralizado e a vida que pulsa e deseja propiciar brechas em tal enrijecimento.

Seja por coerção ou exigência de outros, o fato é que Douglas segue vindo às Oficinas por um tempo. Torna-se presença importante nos ensaios. Marca o território com seus jeitos peculiares de se comunicar. E, se ele falta um dia, os demais integrantes perguntam por sua ausência. Quanto retorna, os bailarinos o recebem com um amigável abraço. No alongamento-aquecimento, Douglas parece muito atento. Na sua vez de coordenar, propõe um ou dois movimentos a serem realizados. Todos o seguem com

respeito. Em seguida, passa a liderança adiante. Em tais movimentos mínimos, sentimentos o seu esforço e a sua ousadia. Acompanhamos o que ele pode. Uma vida se abre às potências do Oficiar e saboreia uma nova vibração. Por meio de um trabalho singular e coletivo, um mínimo de ser se atualiza e pede passagem entre o negativismo e a cronificação. Depois das férias, ele não retorna ao CAPS, nem à Oficina.

Agamben (2006) questiona-se o que significa dizer: eu posso? Ou eu não posso? Chega para todo o homem o momento em que ele deve pronunciar este *eu posso*, que não se refere a uma certeza nem a uma capacidade específica, mas que o compromete e o coloca inteiramente em jogo. Tal afirmação destina o sujeito diante da experiência mais exigente: a experiência da potência. Mapeamos, na Oficina, tais experimentações, ao mesmo tempo em que buscamos produzir tais transformações. Um modo-Rosa, ou um modo-Douglas, permeiam tal imbricação, entre aquilo que podem, e também o que não podem. Seja uma nova suavidade, ou uma cronificação que se abre à arte, o fato é que cuidamos daquilo que estamos nos tornando. Trata-se, pois, de um exercício de investimento e de aprendizagem, que coloca, novamente, uma vida em uma aposta envolvente. Afirmamos a potência do dançar, por meio de encontros e trabalhos estéticos, bem como gozamos de tal desenvoltura.

Há, também, modos deprimidos, que se fecham frente ao caos, como se pudessem congelar um instante, bem como cristalizar uma duração. Um corpo deprimido, quase desconectado do mundo, fica paralizado frente aos processos inventivos, mas também dança em meio ao abismo. Depara-se com dificuldades e receios, enquanto tem a chance de aprender a flutuar. Ao se desligar de antigas misérias e lamentações, deixa a vida entrar em seus poros, embala os próprios gestos em ritmos singulares e desprovidos de institucionalizações. Nesse ponto, questionamos como convidar a dor e a tristeza para dançarem? De que modo encher o corpo-deprimido com novos ânimos e potencialidades?

Cesar chega ao grupo de dança, por indicação de uma colega psicóloga do CAPS. Um modo-Cesar se propaga em meio ao *Ballet Contágio*. Parece carregar o peso do mundo em suas costas. O olhar encara o chão por incontáveis vezes. Ele suspira frente à sensação de abandono e falta de cor em sua vida. Inicialmente, aparenta aqueles usuários os quais não vão seguir na Oficina, uma vez que parece ter vindo ao grupo apenas em respeito à sugestão de sua terapeuta, ou para cumprir com sua função de paciente. A expressão de cansaço e niilismo acompanha seus primeiros movimentos. Em sua pele, quase ouvimos

um som inaudível, a dizer: ‘prefiro não fazer’, tal qual o escriturário Barteby, no conto de Melville (2008). Ali, uma insubordinação ultrapassa a compreensão humana, como se rompesse com a organização moral do mundo. Do mesmo modo, na nossa bolha de saúde, um corpo investe no seu fechamento, esforça-se em não se afetar frente a novos encontros. Por já ter mergulhado no caos, além de ter experimentado o isolamento do hospital psiquiátrico, ele passa a temer as novas aberturas e qualquer tipo de risco. Então, um corpo em sofrimento se isola frente a novos acontecimentos e surpresas. Teme cair no abismo outra vez. Acomoda-se perante a exclusão da sociedade.

Apesar de tal temor, Cesar segue freqüentando a Oficina. Pouco a pouco, começa a participar ativamente do grupo. Passa a ser um exemplo de responsabilidade, comprometimento e investimento no sonho dançante. Os demais integrantes admiram a sua postura e almejam seguir sua seriedade. O usuário do serviço expressa uma grande responsabilidade para com o *Ballet Contágio*. Raramente está ausente do grupo. E, quando o faz, procura justificar sua falta. Um sorriso no canto dos lábios expressa a expansão das potências e o gosto pelo desconhecido. Um modo-Cesar ousa afectos e afecções. Almeja transbordar o corpo com uma linguagem dançada. Dessa forma, ao aproximar corpo e imagem dançante, traçamos uma nova ousadia para a clínica e para a intervenção. Acompanhamos diversos ritmos e tendências, enquanto apostamos nas chances de afetação pela experiência estética.

Atualmente, ele chega ao ensaio, com roupas confortáveis e flexíveis, dispostas a acompanhar o corpo que experimenta o dançar. Traz, também, uma sacolinha na qual carrega uma garrafa de água. Cesar já se mostra preparado, ou mais disposto, a mergulhar nas potências da Oficina. E, com isso, leva o *ballet* adiante, já que se entrega a seus processos intensivos. Esse modo de agir se propaga entre as potências da Oficina, uma vez que problematiza um jeito à toa, como se fizéssemos qualquer coisa, e aposta em uma sutil entrega à experiência estética.

Ainda, um modo-Cesar se torna exigente para com os passos dançados. Analisa cada detalhe do movimento com atenção e zelo. Há instantes em que ele nos surpreende: sugere ações, critica erros e reclama das faltas. Cesar ensaia com os demais participantes. Percebe que a coreografia precisa ser mais trabalhada. Suas palavras ecoam na sala-garagem, ou no ginásio de esportes: “ainda não está bom, ainda não está bom”. Ecos deslizam naqueles dinamismos. De um antigo dizer: “prefiro não fazer”, ele salta para um “ainda não está

bom”. Nesse sentido, um corpo dança e enxerga um coreografar coletivo, em suas falhas e conquistas. Dentro e fora convergem para uma mesma sintonia, tal qual uma nova resolução produzida por meio do corpo e do movimento estético. Gil (2001) discorre sobre o espaço do corpo, em que o bailarino se vê dançando, já que ocorre uma produção e um entrelaçamento entre dentro e fora nessa experimentação artística. Aqui, exterior e interior assumem novas tessituras e linhagens. Um corpo se lança às dramatizações e percalços ressonantes, enquanto promove uma vibração entre práticas.

Os outros bailarinos passam a problematizar o próprio gesto, ao seguirem o exemplo de Cesar. Mais do que apenas criticar a prática dançante atual, trata-se de religar corpo e pensamento, além de acatar suas conexões híbridas, entre o dentro e o fora misturados. Dançar e olhar suas próprias aventuras implica em fazer as séries heterogêneas convergirem em meio a diferenças e imbricações. Um olhar encontra o corpo coletivo, e passa a acompanhar as conquistas produzidas pelos agenciamentos entre interior e exterior. Em tal trama de perspectivas, o corpo se depara com os olhares e suas multiplicações, a fim de dar a ver passagens e estilos, além de velocidades e lentidões.

Um modo-Cesar-bailarino parece se abrir, sutilmente, às potências de um Oficinar. Torna-se protagonista desse enredo de complexidades e de limites expandidos. Conecta-se com o próprio movimento, ao torná-lo ligado a outras problematizações. Libera tensões e consegue transformar o peso em energia. Em tais momentos, ele se torna leve e executa o dançar com mais desenvoltura e coragem. Sorri no grupo, conversa com os demais integrantes. Uma espécie de devir-bailarino atravessa a sua pele, quando ele passa a produzir núpcias entre heterogeneidades, bem como encontros entre o gesto dançado e os seus desdobramentos. Cesar pergunta quem já foi internado, conta das suas vivências, bem como do que assistiu em tais lugares. Sugere novos passos ou enredos para os nossos planos comuns.

Paralelo a tais vibrações, um modo-corpo-Cesar também pesa, porque volta a carregar amarguras e tormentos. Um personagem lembra seus momentos-limite e de tais intensidades não consegue se desvencilhar tão facilmente. Instantes de impotência e desânimo parecem invadir-lhe a alma. O olhar volta ao chão. Parece não conseguir sair dali. Quando isso ocorre, ele lança as dores ao dançar. Ou, então, ausenta-se do grupo por uns tempos. Passado o temporal, o usuário-bailarino re-atualiza formas vibrantes e se enche de um novo vigor, que o faz retornar às potências dançantes.

Portanto, modos bailarinos experimentam os riscos do dançar, em meio a inquietações, pesos e levezas, e trabalham por uma nova expressividade, coletiva e singular. Um vai e vem de potências irrompe em nosso trabalho contagiante. A pele tangencia discursos e saboreia novas tendências, ao se deixar tocar por uma nova suavidade, ou ao abrir as dores a outros enlaçamentos. A paranóia e a cronificação são lançados às forças impessoais, que o fazem transbordar e se ligar a novas individualizações. Assim, caos e gesto configuram as tramas de um movimento estético, que luta pelas alegrias de um coreografar mais aberto à vida.

Segundo Lima (2004), o usuário dos serviços de saúde pode participar ativamente do seu processo terapêutico e construir a sua trajetória, na instituição e na vida, escolhendo aqueles espaços e linguagens que lhe permitam uma dobra ou que lhe proporcionem a construção de algum sentido. Dessa forma, a instituição pode ser vivida como uma realidade flexível, ao se deixar transformar pelo sujeito que tem, então, a vivência de inscrever-se no mundo. Nossos usuários-bailarinos passam a escolher estar ali, dançando, ensaiando, repetindo incontáveis vezes a coreografia. Não estão ali por imposição, mas por um convite. Trabalhamos com uma espécie de produção de demanda estética, que faz a clínica ser lançada pelos ares, além de acolher as diferenças que anseiam por uma nova acolhida no corpo e no movimento.

O movimento de autonomia não se limita a escolher estar no grupo, mas a recriá-lo, lançá-lo a novos embates, o que traz efeitos importantes em um corpo em sofrimento. No *Ballet Contágio*, damos as mãos incontáveis vezes, na tentativa de deixar passar as forças que pedem passagem e provocam a construção de uma nova estética do si, que se atualiza em um complexo grupal, aberto aos acasos e às aventuras das imagens dançantes.

Uma coexistência entre estranhos faz com que o dançar e o falar se abram a novos planos expressivos. Uma vida dança e percebe as suas novas individualizações. Um coletivo passa a coreografar os gestos comuns, ao fazer, de tal prática, uma outra expressividade. Com isso, antigas formas se tornam dançantes e promovem o desprendimento de velhas amarras. Desdobramentos de uma nova aliança, entre pele e imagem estética, irrompem entre mundos, bem como promovem uma costura tênue entre saúde e subjetividade.

Muitos usuários da Oficina já se tornaram a sua base, a sua sustentação. Eles fazem parte de uma história, com aberturas e fechamentos, abandonos e investimentos, bem como velocidades e lentidões. Um corpo dança e segue lidando com o sofrimento e as potências

dançantes. Jean diz, ao voltar ao *Ballet Contágio*, depois de um período de dois meses sem vir: “Eu estava com muito medo. Um temor incontrollável. Medo até dos bichos. Agora, estou tentando superar.” Entre investimentos e afetações, um usuário do CAPS convida os temores a dançar, tenta lidar com as suas fraquezas e limites. Enquanto um dos líderes das coreografias, ele ajuda os demais integrantes-bailarinos a terem maior desenvoltura na linguagem dançada. Passa segurança, porque foi compondo uma leveza singular em seus movimentos. Uma sensação de alegria e de esperança invade o grupo, quando assistimos Jean dançar, porque, ali, entre gestos que vão expandindo a sua potência de agir e tornando-se bailarinos, podemos ver o que o corpo pode.

Ao voltarmos das férias em final de fevereiro, Jean não retorna ao grupo. A mãe deixa recado ao Serviço, diz que o filho começou a trabalhar e que não vai retornar à Oficina de Dança. Muitas sensações e ideias invadem o grupo naqueles momentos. De um lado, há certa alegria no ar. Jean está trabalhado, então, ele deve estar bem, feliz, ganhando o próprio dinheiro. E, por outro lado, uma sensação invade o peito: de que fomos abandonados por ele e de que tal bailarino desistiu do nosso sonho dançante. Somos deixados logo por um dos nossos guias corporais e talentosos? Sentimos falta de sua presença, de sua calma ao lidar com as dúvidas alheias, de suas potencialidades artísticas. Perguntamo-nos, pois, como superar tal vazio? Como não se deixar contaminar por um desamparo e descuido, que nos levasse aos caminhos da desistência?

O próprio ato de dançar passa a consolar as nossas dores. Embalados em uma melodia nova, vamos, aos poucos, esquecendo os que não estão mais conosco e, ao mesmo tempo, levamos as suas expressividades junto com as experimentações. Seguimos tentando construir os próximos passos, as metas seguintes a serem buscadas. Os ensaios auxiliam em nosso trabalho e insistência, para surpreendermos limites e dificuldades. Desse modo, temos a chance de nos desprender de lamentações e investir no esquecimento que amplia as ações do corpo. Gil (2001) coloca que é próprio da dança que o seu movimento possa tender infinitamente para a energia pura, a fim de atingir a maior liberdade. Mas é necessário que essa transformação possa efetuar-se livremente. Esse paradoxo implica a possibilidade de converter o peso em energia, como princípio do movimento dançado. Nessa trama, a leveza do movimento dançado e a do bailarino se transformam em pontos importantes a serem buscados em nossos investimentos coletivos.

Nesse ponto, Jean não está mais lá, porém suas virtualidades dançantes seguem conosco. Trazem as memórias de um corpo que pôde levar as paranóias a dançar, enquanto lutou por suavidades e estetizações. Então, suas ações envolventes permanecem conosco, nos fazem continuar tentando novas posições e contornos. Uma lembrança de um modo-Jean acolhedor e disposto invade nosso trabalho, ao mostrar o quanto um corpo que sofre pode dançar e gozar de tal alegria. A energia de suas práticas contagia nossos sonhos e as produções estéticas. Os passos dançados de Jean ainda invadem a sala-garagem, ou o ginásio, com as suas conquistas e arrebatamentos.

Lobosque (2010) traz o quanto os CAPS buscaram propiciar uma relação entre a loucura e a arte. Perguntamos até que ponto eles não reproduzem os mesmos modos executados no manicômio. O que muda entre um e outro? E em que momentos eles se assemelham? De certa forma, há uma espécie de comunicação entre a experiência estética e o sofrimento desmedido, que nos faz olhar para tal encontro com carinho e atenção. E, quando a experiência da arte é utilizada para ocupar o tempo, ou disciplinar o espírito, estamos ainda no âmbito da cronificação do corpo. Por outro lado, no momento em que a experiência estética é usada para ampliar as potências da clínica e da intervenção, além de abrir novos caminhos para um grupo, nesse caso, temos a chance de desinstitucionalizar antigos olhares e fazeres.

Renata, usuária do CAPS há três anos, é convidada a experimentar o grupo de dança. Inicialmente, muito tímida, diz o seu nome. Move-se lentamente e logo se justifica, dizendo que sofre de depressão e tem artrose nos braços e articulações. Começa a freqüentar as Oficinas, semana após semana. Em pouco tempo, parece integrada. Acolhe uma pequena alegria em sua face, outrora rígida pelos ressentimentos contínuos. Diz que, graças à Oficina, passou a se movimentar com maior facilidade. Mostra-se contente com tais transformações. As forças do oficiar invadem subjetivações e transportam antigos limites. Mais do que vitimizá-la, temos a chance de convidar Renata a dançar, além de propor novos diálogos entre ela e o nosso pequeno coletivo. Por meio de tais elos, esperamos compor novas conexões entre corpos, dores, odores e afirmações.

Lima (2004) coloca que o dispositivo chamado de *oficina* é geralmente convocado quando se fala em *novas* propostas terapêuticas. Podemos nos perguntar o que há de novo em uma Oficina? Como fazer, de tal proposta terapêutica, uma nova acolhida às expressões da alteridade? Falamos de micro-revoluções das práticas, a fim de transformar os olhares

sobre a loucura, bem como os encontros com a diferença que pulsa e pede passagem. Respalado pelas concepções da reforma psiquiátrica, o universo das oficinas não se define por um modelo hegemônico de intervenção ou por um único regime de produção. Ao contrário, é composto de naturezas diversas, de uma multiplicidade de formas, processos e de linguagens. Uma mesma Oficina pode conter um conjunto de ações e de dinamismos, para que tenhamos um leque de experimentações e encontros misturados. No *Ballet Contágio*, utilizamos diversas técnicas e afetos, a fim de compor planos híbridos de cuidado e de expressão singular. Trata-se, então, de inventarmos e propormos diversas tecnologias de cuidado.

Portanto, a utilização de atividades em saúde mental implica, então, pensar uma clínica construtiva e inventiva de novas possibilidades e outras formas de vida. Afirmamos uma clínica comprometida com a construção e a produção de uma nova subjetividade aberta à alteridade. Tentamos, pois, produzir esse jogo na Oficina de Dança do CAPS. Apostamos em uma clínica atenta àquilo que propicia a criação e potencializa os processos de transformação do cotidiano e do corpo. Inventamos uma intervenção que possa ser praticada como um exercício de expansão e aliança sensíveis aos processos de expressão e de singularidade.

Os diálogos são importantes na Oficina, porque podemos lançar as palavras às suas potências, a fim de produzirmos novos sentidos entre o corpo e a experiência do fora. Passamos a re-significar o vivido por meio da linguagem falada, ao mesmo tempo em que compartilhamos dores e alternativas de resolução. Além disso, dançar e falar constituem duas séries heterogêneas que supõem atravessamentos e composições austeras, quando, por exemplo, as palavras e frases nos ajudam a criar os caminhos singulares de um coletivo que ama o dançar e as suas aventuras. Os passos coreografados parecem acolher o caótico jogo de afetos, enquanto também embalam humores deprimidos e sensações de desânimo. Ao final dos nossos encontros, trocamos algumas ideias e palavras, a fim de dar a ver o que levamos dali, ou que nos tornamos, a partir de tais ligações.

Segundo Merhy (2009), podemos investir na elaboração de *tecnologias* para o trabalho vivo em ato, que enfrentem as situações efetivas e necessárias de mudanças. Ora, saímos no amornamento e entramos na vitalidade desse trabalho. A arte nos ajuda a não sucumbir frente aos encontros burocráticos. A experiência estética nos convoca a uma nova desenvoltura, para além do profissional que lida com os sintomas, mas que promove a

ligação entre corpo e expressividade dançante. Nesse ponto, podemos nos questionar de que modo as potências do Oficinar invadem a nossa pequena cápsula de vidas em sofrimento? Ou, dito de outro modo, como fazer dançar as amarras do próprio CAPS? Tal dispositivo nos auxilia a potencializar o devir-bolha no serviço, ou seja, o jogo dinâmico entre fechamentos e aberturas envolventes?

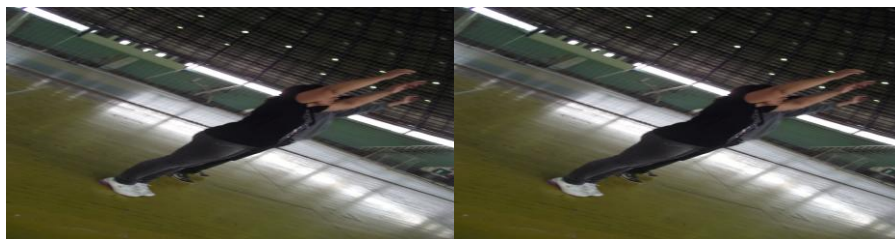
Nesse caso, presenciamos instantes em que a Oficina transborda os seus dinamismos e invade o Serviço com novas propostas e invenções. Trabalhadores fazem uma parada em seus ritmos frenéticos das demandas e vão espiar as atividades do grupo. Olhos atentos acompanham, com alegria, as conquistas dos corpos bailarinos. Por isso, uma espécie de cartografia de corpos trabalhadores produz novas perspectivas nas intervenções e na clínica, uma vez que eles se tornam responsáveis pelas misturas entre dança e promoção de saúde. Uma colega diz que treinou umas músicas com os integrantes de um grupo e que eles gostariam de se juntar ao *Ballet Contágio*. Temos, com isso, os desejos de parcerias e links entre fazeres e apostas, o que só pode corroborar para as expansões das potências do nosso espaço e de seus dinamismos.

Não há como sair imune das potências da arte e de suas implicações. Merhy (2009) salienta a micropolítica do processo de trabalho, no cotidiano institucional do *fazer saúde*. Esse *fazimento* pode encontrar, na arte, uma grande aliada, não no sentido de resolver todos os problemas, e sim, para experimentar novos agenciamentos entre corpo e sofrimento psíquico. Investimos, então, na configuração de singulares modos de atenção à saúde, ao fazer, da dança e do grupo, uma estratégia de cuidado e de composição de afetos e saídas inventivas para a loucura. Apostamos nas potências do Oficinar, as quais podem atravessar um corpo cronificado e produzir novos possíveis em seus contornos. Reciprocidades são importantes, a fim de maquinarmos uma autoria coletiva para tais investimentos. Além disso, tais forças são capazes de alterar os modos de trabalhar e de fazer saúde, ao compormos núpcias entre mundos distintos, e utilizarmos novos disparadores para envolver a intervenção em saúde com novas expansões e possibilidades.

Dançando no Abismo



*Um corpo passeia cuidadosamente
 Percorre um limiar que faz conexão
 Entre planos
 Entre meios
 Desliza por entre a imanência do gesto
 Equilibra a carne
 Sai do eixo
 Experimenta tensões
 Ousa o movimento em novas suavidades
 Ama os riscos e o inacabamento
 Ensaia pequenas rebeldias
 Ironiza a própria invenção*



Everaldo ensaia os passos juntamente com os demais integrantes do *Ballet Contágio*. Sem motivo aparente, põe-se a gargalhar baixinho no meio da coreografia, enquanto segue com os movimentos coreografados. Um som quase inaudível sai de sua boca escancaradamente aberta. Isso acontece incontáveis vezes. Há momentos em que os risos nos dão uma trégua. Em seguida, voltam a aparecer e a cutucar nossa pretensa sinergia. Como se a utopia da união caísse por terra naqueles instantes. Gargalhadas estranhas denotam um tempo de alteridade e de recomeço. Prenúncio de um transbordamento peculiar. Entram no corpo e saem dele quase sem barulho algum. Invadem a atmosfera com uma suave rebeldia, porque promovem rupturas intensas na racionalidade.

Não há como não temer as interferências dessa aparente descompostura. Causam certa irritabilidade nos demais. Provocam fissuras na linguagem e aberturas no pensamento. Qual o sentido? Por que motivo um corpo ironiza o próprio trabalho artístico? Os demais bailarinos reclamam, pedem por mais concentração. Eles fazem uma série de questões e enfrentam os próprios medos. O silêncio impera em um corpo gargalhante. Everaldo não consegue dar respostas. Tampouco parece compreender o que lhe foi

perguntado. Parece haver, em sua pose, uma mistura de traição do sonho comum, ou uma sedução pelo paradoxo que o toma de assalto. Por que a dança o faz gargalhar? Ou seria o oposto, o riso o faz dançar? Ainda, estaria ele exatamente habitando um limite estético, entre a psicose e a estetização do si?

Em meio a questionamentos, a carne ri de seus mistérios e parece saborear a dor de não ter dor. Em uma teia de afetos e de novas conexões, gargalhar ou dançar expressam séries de paradoxos e de intensidades. Existem bifurcações exóticas entre elas. Ecos de um tempo de excitação e desenvoltura povoam nossas margens. Como se corpo e subjetivação se deixassem tocar por seus mistérios e alegrias. Ou ainda, uma coreografia de impensáveis movimentos invade a alma, já que faz transbordar desejos e astúcias, ao produzir novos ritmos para as intensidades coletivas. Tal encontro nos traz o gozo da variação, ou a dor de uma diluição sem tréguas. Contornos atuais parecem assoberbados com tamanho arrebatamento. O absurdo toma conta de uma vida, enquanto a carrega para inesgotáveis vazios e transfigurações. Difícil compartilhar esse enredo sinuoso com o outro. A potência do desatino expressa suas artimanhas em virtuosismos e audácias. Ela faz a pele transbordar.

Um bailarino não parece conter os afetos que pedem passagem. Uma angústia intensa experimenta os próprios avessos. Encontra, em um instante de humor maníaco, a chance de proliferação. Não há como conter tal desbravamento. A mão vai em direção à boca, no intuito de esconder suas estranhas maquinações. Ele dança absurdamente conectado e, paralelo a isso, parece intensamente desligado de nossas estetizações. Habita o limiar que estende um passo ao caos e à terra misturados. Os olhares alheios se voltam a esse bailarino com certa curiosidade e indignação. As gargalhadas de Everaldo nos convocam a repensarmos métodos e propósitos. Parecem cortar nossa pretensa harmonia ou sentimento de estabilidade. Deslocam nossas certezas e nos fazem tremer frente a seus percalços e surpresas. E, diante de tal jogo intempestivo, nos questionamos quais são as posturas que não podemos suportar? Ou, dito de outro modo, como dar margem para tal inquietação? De que maneira é viável tentar algum tipo de conversa entre estranhos, ou um acolhimento às variações insólitas que insistem em nos desafiar?

Rosa, por sua vez, oscila humores e estilos nos encontros do *Grupo Contágio*. Nunca sabemos, de antemão, como estará seu espírito. Há dias em que ela chega triunfante, segura de si, disposta a ajudar e a encher o espaço com os seus encantos. Nesses momentos,

esbanja coragem e graça, com sua persistência e desejo de aprendizagem compartilhada. Em outros, porém, um modo-Rosa despenca a qualquer instante. Pode vir ao grupo com tranqüilidade e, de repente, passa a expressar tristezas em seu corpo. Lágrimas irrompem na dança de um modo abrupto. Os olhos se fecham, por não conter tamanha culpa ou comiseração. Pede para ir embora, ou para conversar, ou apenas procura assistir ao ensaio. Os demais integrantes entendem suas oscilações. Propõem para ela repousar, ou falar de suas dores posteriormente. Sugerem que ela vá embora descansar e retorne no próximo encontro. Rosa, sempre gentil, agradece a atenção e segue com as suas inquietações. Suas lágrimas também dançam, e nos fazem entender que um coletivo lançado à estética não pode, necessariamente, fazer acalmar as paixões, apesar de seguir bailando com elas.

Nesse caso, ela parece trilhar um percurso vertiginoso de humores e pedaços de instantes, que a fazem transbordar por múltiplos lados. A prudência pode não acompanhar os seus percursos em alguns momentos. Habita o ponto elevado das dores e das euforias em ebulição. Sucumbe frente aos próprios delírios. Almeja encontrar um pouco de paz, ao mesmo tempo em que se diverte com as suas conquistas e produções imagéticas. No Grupo, nem sempre sabemos lidar com as suas questões. Experimentamos diferentes modos de acolher seus afetos. Nesse caso, nos perguntamos como suportar as mudanças de um modo Rosa que se atualiza em diversos integrantes? Não podemos conter aquilo que não encontra morada no corpo. Parece-nos, pois, difícil controlar a chama dos desvios insólitos. Nesse instante, tentamos, apenas, criar novas saídas para um corpo mergulhado em um caos. Podemos buscar certa acolhida para os seus desatinos e impulsividades. Ouvimos suas queixas, ou respeitamos aquilo que borbulha, com o intuito de auxiliar uma vida a tecer novas consistências para a sua imprevisível pulsação. Perguntamos, então, entrecortados diante de suas instabilidades, se pode a dança ajudá-la a compor novas melodias para a sua alma?

Nesse caldo estético, contaminado por um borbulhar de gestos e mundos misturados, podemos ver um modo-Rosa, ou um modo-Everaldo atravessarem o coletivo dançante e produzirem outras máquinas de instantes em invenção. Parecem fazer fila para deixar passar suas contaminações e reciprocidades. Reações intempestivas nos tomam de surpresa e nos exigem cautela e investimento. Afetos fazem transbordar um plano grupal e o convidam a percorrer as sinuosidades dos acontecimentos e de suas simulações. Difícil conter tamanha intempestividade. Buscamos alternativas para lidar com as vertigens que

nos assolam, além de tentar compreender um pouco de tanto transbordamento. Uma subjetividade devaneia em ritmos e variações, já que não conseguem encontrar morada nos próprios contornos. Velocidades e lentidões parecem promover outros ritmos para o corpo e para a pele que deseja um pouco de calma, bem como novos territórios de expressão.

Frente a incontáveis ritmos, morre-se e vive-se a cada instante, enquanto um grupo trabalha para a sua aprendizagem e sustentação da diferença. Nietzsche (1998) nos leva a Zarathustra, o qual diz que o homem é uma corda estendida entre o animal e o além do homem, uma corda sobre um abismo. Não é com cólera, mas com riso que se mata. Nesse aspecto, podemos visualizar os riscos de habitar essa complexa travessia, embalada por intensidades e descompassos. Um homem torna-se, então, passagem e acoplamento. A subjetivação não é fim, mas meio, já que aposta nos desvios que podem promover outras individualizações. Um entre animalidades e superações. Ir além do si implica em suportar a corda do abismo, saber dos perigos de parar ou de recomeçar. Ou, ainda, trata-se de tentar equilibrar-se em meio ao caos, enquanto se percorre seus planos surpreendentes. Nesse caso, pode haver prudência, mas também amor pelo risco e pela libertação do próprio si. Ao tornar-se corda, um modo-sujeito vai além da própria sombra, passa a acolher o acontecimento que supõe uma aventura pela vida em seus caminhos sinuosos. Nesse ponto, há uma espécie de libertação do corpo e de seus limites. O espírito livre quer se desprender de uma moral culpabilizadora, para se lançar em outros caminhos, intempestivos e dispostos a dançar. Trata-se de uma aposta ética em defesa de uma vida que nasce a partir dos seus encontros com o heterogêneo.

O além do homem é capaz de ampliar estilos e de expor proliferações. Permeia o limite que o assombra e o seduz. Esse contato o faz transbordar. Nessa trama, o abismo carrega o insólito, a profundidade e a obscuridade. Abre uma fenda entre mundos, tal qual uma fissura quase ininterrupta de embriaguez e de vertigem. O risco de cair nele por completo aponta para o medo da destruição ininterrupta. Tremem as bases de um corpo em contato com seu próprio desmanche. Portanto, mergulhar nos abismos intensivos definitivamente pode implicar em uma total transfiguração. Por outro lado, quando não se vive certa aproximação com as fissuras, o homem fica preso aos mesmos contornos, pois não se deixa contaminar por um risco de variação. Permanece parado e, em tal posição, tem dificuldade para se tornar uma passagem. Vive as mesmas coisas e olha o mundo do

mesmo jeito. Parece ter dificuldade para se entregar. Respira os mesmos ares que o congelam.

No *Ballet Contágio*, produzimos os bailarinos que aprendem a dançar sobre o abismo, pois tentam deslizar em uma corda estética, permeada por oscilações e ousadias. Acompanhamos os modos-Rosa ou os modos-Everaldo, cuja tarefa consiste em habitar esse limite, a fim de dar a ver o encontro com as fissuras e as perplexidades. Eles esperam coreografar os próprios dramas, ou apenas desejam acompanhar as vibrações das grupalidades dançantes, enquanto tentam equilibrar o gesto na corda bamba da existência. Tornam-se, assim, passagem entre a embriaguez e a origem segunda. Os corpos da psicose parecem encharcados com tal inacabamento e temor. De um lado, vivem o medo do desmanche impiedoso em sua pele. Parecem não conter a chama que os leva para essa descompostura. Uma ousadia sem limite se encarrega de mergulhar em tais mistérios e conquistas. De outro, uma dança vibra no limite da subjetivação e de suas vertigens, não para mergulhar em seus mundos obscuros, mas para fazer um novo deslizamento, que traga certa sustentação para os riscos inventados. Uma nova expressividade nasce por meio dessa entrega, tal qual um equilibrista na corda do espetáculo, cujo gozo consiste em habitar essa linha tênue entre queda e malabarismo intensivo.

Gil (2001) vai nos dizer que o bailarino retoma o seu corpo nesse momento preciso em que perde o seu equilíbrio e se arrisca a cair no vazio. E, por meio do movimento, domina o movimento. Promove uma forma de espaço-corpo efêmero por cima do abismo. Entre forças e fragilidades, um modo-bailarino aposta nas perdas e nas quedas, ao mesmo tempo em que planeja a interferência no espaço, tal qual um novo dinamismo intensivo que se propaga entre gestos dançados e equilíbrios frente ao caos. Um contorno revela instabilidades, ou meta-estabilidades, enquanto promove um trabalho sutil e envolvente, que faz o corpo deslizar nos abismos e nas suas vicissitudes.

Portanto, em um *ballet coletivo*, convidamos as loucuras a dançar. Trabalhamos para o seu maior desprendimento e coragem. Paranóias e gargalhadas se rendem frente à experiência estética. Ousadias atravessam a atmosfera com outras composições e alegrias para um corpo que sofre. Palavras e lágrimas insistem em seguir compondo outras texturas para uma subjetividade dançante. Passam a fazer parcerias com suas inventividades e aventuras. Ao mesmo tempo, nem tudo é comum ou compartilhado. Algo se passa no corpo, em sua singularidade e solidão, como se as heterogeneidades começassem a investir

nos planos traçados e relançados a novas gestualidades. Construimos, em meio a tantas passagens, uma leveza para as combinações híbridas que se fazem e desfazem a todo o instante. Encontros e desencontros povoam nossos mundos, ao mesmo tempo em que as dores e os gozos auxiliam na tentativa de um equilibrar em meio ao caos.

Não há certo ou errado, certeza ou dúvida, apenas experimentações e entregas. Ensaios e superações invadem a alma e nos fazem apostar nesse jogo ético. Um *ballet* de corpos vertiginosos dança e passa a amar a própria contemplação. Tal desafio parece expandir a vida por todos os lados, ainda que as dores acompanhem o corpo com suas pequenas crueldades. Os riscos da invenção trazem um modo-bailarino a enfrentar o abismo, ou a persuadi-lo a oscilar entre distâncias e aproximações. Nesse aspecto, dançar implica uma série zigzagueante de tentativas e de passos misturados. Zaratustra (1998) acompanha a vida, com suas seduções e sinuosidades, por meio da dança. Seguem qualquer vestígio, bem como as menores pegadas, enquanto ensaia novas coreografias envolventes. Almeja gozar dos instantes de inquietação e desenvoltura. Um mapa passa a desenhar outras perspectivas para tais experimentações.

Uma dança desenfreada passa a ser construída a partir de tal afetação. Desse modo, afirmar a vida como único critério de valor aparece como um dos desafios dos bailarinos-Zaratustras. Não seguem valores pré-concebidos, pois se arriscam a inventar novas falas e outros sentidos para o que vivem e agenciam. Seus ritmos não são conduzidos a partir de uma moral, uma vez que exploram uma ética dos encontros, que promovem transformação entre mundos. Movimentos estéticos podem ser produzidos, entre velocidades e lentidões, em uma atmosfera intensa e aberta a novas reciprocidades.

Frente a tal envolvimento, Zaratustra (1998) vê a vida como uma cobra e bruxa, ágil, flexível, escorregadia. E convida a vida a dançar e a gritar. Duas séries heterogêneas promovem a potência do infinitivo, quando lançam verbo e corpo a expandir sentidos e afetações. Não há como congelar suas potências em um único formato. Sua ousadia revela insensatez e gosto pelos caminhos desconhecidos. Por meio de um *frenesi* de imagens e de sonhos, convidamos a vida a dançar, enquanto experimentamos suas agilidades e plasticidades. Entre as animalidades e as superações, somos tomados de um novo gás, porque nos entregamos frente a tal tormento. Temos a chance de, dançando, escorregar de antigos ditos e feitos, a fim de tangenciar o abismo e as suas obscuridades. Podemos viver,

com ele, a força do risco e da vertigem, que nos relança a novos embates. A escuridão pode provocar novos desertos, ou abrir um corpo a novas formas e possibilidades.

Ao dançar em meio ao abismo, um modo-bailarino pode sentir as agonias de suas proliferações caóticas. Arrepios fazem o desejo quase sucumbir frente às surpresas de uma vida em propagação. Um corpo em sofrimento pode carregar o peso de não mais voltar à superfície, ou também tem a chance de subir aos sentidos múltiplos. Ao ser tomado por uma nova sintaxe, pele e sonho se entrelaçam em meio a novos trabalhos e subjetivações. Uma experiência estética pode acalmar dores, expandir feitos, ou, apenas, fazer amar a potência do infinito. A afirmação de um trabalho pela multiplicidade nos permite mergulhar em tais riscos e levezas. Enquanto dança, desliza em tal plano de intensidades e estetizações, e conduz os próprios fantasmas para outras gestualidades. Nesse caso, tentamos explorar um limiar entre invenção e limitação das rupturas, para que seja possível ousar, sem cair nas dores de uma imensidão ininterrupta. Vamos, vagorosamente, apostando em nossas conquistas e ampliando as chances de conversação e acolhida pela diferença compartilhada.

Ao lançarmos um turbilhão de afetos misturados a um caldo dançante, tentamos compor uma valsa com as suas inquietações. Aprendemos a dosar tal arrebatamento. Portanto, no *Ballet Contágio*, podemos produzir conversa entre estranhos e acolher variações absurdas. Modos-Rosa e modos-Everaldo, entre gargalhadas e oscilações, desafiam nossas fragilidades e convocam medos e enredos a dançar, em uma coreografia exótica e exposta ao sonho. Pouco a pouco, surpreendemo-nos com nossas conquistas e expansões. Em paralelo a isso, lidamos com os choques e dificuldades os quais nos fazem querer desistir de rolar na corda da existência e se divertir com tais acontecimentos.

Grudança



*Pequenos coletivos
 Produzem máquinas de sonhos
 Personagens se desdobram
 Desvio de formas
 Pensamento em propagação
 Grupelhos
 Pequenos
 Menores
 Amam a própria descontinuidade
 Almejam composições éticas
 Desgrudam amarras
 Dançam grudes
 Desfazem danças
 Deslizam
 Entre
 Grudanças*



Jaqueline sugere que podemos batalhar para conseguir um uniforme para o grupo. Os demais integrantes colocam que não têm dinheiro para pagar o figurino. Renata diz que poderíamos fazer uma rifa, ou organizar um baile, para arrecadar fundos para o grupo. Clarice salienta que teríamos que falar com a prefeitura, para conseguirmos alguma verba para o *Ballet Contágio*. Cesar se manifesta, ao argumentar que não vê a necessidade de o grupo investir em uma roupa em comum, porque cada bailarino pode inventar suas roupas a serem utilizadas na coreografia. Desse modo, as ideias divergem e convergem em novas apostas para as nossas batalhas. Os poderes e saberes circulam entre os membros e no meio dos agenciamentos dançantes. Frente aos impasses vividos na Oficina, buscamos resoluções em um grupo que deseja seguir dançando e experienciando tal aventura. Há instantes em que cresce o interesse, entre os integrantes, de buscar coisas práticas que, de algum modo, possam dizer do grupo, ou ligar os participantes por algum fio condutor.

Em alguns momentos, a sensação de impotência perpassa o nosso cotidiano e leva a uma noção de que não adianta tentarmos nada, porque tudo seria muito difícil de conseguir. Em outros, surgem questões ligadas a procurarmos novos locais de apresentação, ou em pensarmos em outros eventos para o CAPS, os quais o grupo possa estar ligado e ajudar a organizar. Em tais instantes, os bailarinos se deixam tomar por um sonho em comum, por uma busca grupal que nos una de algum modo e convide as diferenças para dançar e seguir investindo nos processos de subjetivação. Nesse caso, o corpo se torna ativo e propenso a trabalhar para as utopias de um coletivo dançante. As conversas no início dos ensaios, ou ao final, nos ajudam a ir fomentando a autonomia e a composição de novos impasses e formas de resolução para o que o grupo constrói.

Nem sempre as resoluções são pacíficas, elas nos evocam várias discussões, exposições e pensamentos coletivos. Produzimos pequenas máquinas de guerra que fomentam autoria e vibração nos grupos menores, cujas minorias são lançadas ao devir. Questionamentos lançam o corpo dançante a um borbulhar de problemas e alternativas criadas, que nos fazem repensar modos de convívio e alterar antigos entendimentos. Um integrante-bailarino pode liderar novas iniciativas, enquanto outro critica a acomodação ou a apatia no grupo. Há movimentos de solidariedade e de aprendizagem conjunta, cujo efeito promove desprendimentos de dores e expressão de ousadias dançantes. Além disso, também visualizamos os choques entre os corpos, que levam a ideias contrárias e dissonantes, ou a uma diversificação de afetos e tendências. Em tais casos, muitas são as composições possíveis, que vão desde o acordo amigável, até as pequenas lutas cotidianas no nosso *ballet* coletivo. Em tais jogos de conversação, uma fabricação de inventividade e de protagonismo podem ser buscados em nossas experimentações.

Pelbart (2011) se questiona como podemos pensar a constituição de um corpo múltiplo, um corpo grupal, com uma variação entre elementos heterogêneos, ou como afetação recíproca entre potências singulares? Não ocorre, aqui, a busca do homogêneo, e sim, o investimento em uma composição híbrida, entre fragmentos perdidos e falas misturadas. Além disso, pode haver uma disposição para acolhermos aquilo que dissolve as atualidades e as convidam a coreografar novos possíveis. E de que maneira pensarmos a consistência do conjunto? Nesse caso, um plano de proliferação, de povoamento e de contágio pode operar a partir de tal envergadura.

Em tal jogo de reciprocidades, o comum consiste em um espaço produtivo, tal qual uma inventividade disposta a trabalhar com novas vibrações. A linguagem, a inteligência, os saberes, ou a memória podem efetuar novas ressonâncias por meio de tal comunicação entre partes distintas. Uma sociedade contemporânea é capaz de fazer proliferar as redes, a solidariedade e a vibração. Nesse caso, aquilo que é compartilhado pode ser posto para trabalhar em conjunto. Por outro lado, também se vampiriza o comum, captura suas forças e privatiza os seus compartilhamentos. Então, o comum é o que é capturado pelo capitalismo, mas também aquilo que escapa por todos os lados, tal qual um reservatório de singularidades em variação contínua.

Nesse ponto, podemos nos questionar sobre o comum no *Ballet Contágio*? De que forma podemos produzir os nossos comuns, por meio da experiência estética? Como propagar a interlocução entre os sujeitos e a fomentação das forças ativas? Quais são as redes de compartilhamento as quais se produzem nas nossas experimentações? Às vezes, temos a chance de fazer proliferar os desvios, ou de investir na comunicação de diferenças, margens entre subjetividades cronificadas ou dispostas à invenção do si. Dividimos abismos e fazemos multiplicar as passagens que possibilitam novas redes e imbricações. Criamos novos pactos entre mundos, distâncias e proximidades, que fazem delirar o verbo, ou desvirtuar gestos e estilos. Sentimos as vertigens de um plano movente, posto em fuga, propenso a estabelecer novos ritmos ao corpo e às suas micro-revoluções.

De um lado, o comum vampirizado no nosso grupo pode implicar no compartilhamento das dores e das frustrações, bem como na sensação de que não vale a pena todo o esforço. Nesse sentido, multiplicam-se os lamentos e os estágios de aniquilamento da vida, como se uma moral culpabilizadora reinasse entre os corpos e os fizessem quase desistir. A apatia e o ressentimento são divididos e propagados em nossos dinamismos, tal qual uma ideia de que tudo está bom, ou de que nada está de acordo. E, em ambas as situações, parece não haver saídas, tampouco resoluções para tentar lidar com tal imposição. Ao gesto só restaria reproduzir a mesmice e a tarefa estagnada, à palavra só caberia pronunciar os sons de um lamento incomensurável. Aqui, o comum se transforma em medo e em paranóia, ou em um sentimento de total impotência frente a uma esfera grupal. Os efeitos de tal divisão consistem em ausências, desistências ou em uma sensação de abandono.

Um deserto de incertezas e de instabilidades parece operar com força e disciplinamento no corpo. O dançar, nesse caso, se tornaria uma mera repetição de ações e exercícios enfadonhos? Tal resignação também invade o corpo da coreógrafa-psi que, em tais instantes, pode se sentir cansada, desanimada, ou envolvida nessa comisseração. Temos, naqueles pequenos momentos, uma sensação de que estamos sendo cúmplices de nossas desistências, ou companheiros de uma espécie de torpor frente ao mundo. O corpo cansa, a palavra diz o dito, o verbo não consegue disparar devires. Uma vida permanece impregnada da reciprocidade de corpos perdidos e queixosos.

De outro modo, também temos a chance de propagarmos outros comuns, que procurem burlar a sensação de aniquilamento. Novos contágios são investidos, no sentido de fazer espalhar uma vida pulsante, disposta a dar novos rumos para o pensamento. Uma loucura é investida de novos percursos e territorialidades, a fim de experimentar o que é possível compor com as suas dobras. Um modo de ser artista pode ser estendido entre os sujeitos que promovem novos espaços e tempos para o grupo. Ou, ainda, o sofrimento é lançado a novas potências, para que seja viável virtualizar o corpo, desinstitucionalizar durezas e mergulhar na experiência estética. Ao repetirmos gestos e ensaios, podemos transformar o peso do corpo em energia, ao levar as dificuldades a novas composições. Enquanto fabricamos novos sonhos para o *Contágio*, somos capazes de fazer revigorar novas lógicas e desinstitucionalizar a clínica em suas expressões singulares.

Nesse sentido, o lugar ocupado por uma psi também se transforma, ao tangenciar novas zonas limítrofes, entre autoria e invenção coletiva. O cansaço dá lugar ao desejo de transformação e desprendimentos, porque enche o corpo com novas potências e outras atualizações. A música fica mais forte na sala-garagem, ou no ginásio esportivo, e penetra na pele, invade o espírito e arrepia as antigas significações. A cumplicidade atravessa nossas ações, enquanto ativa as forças de um movimento dançante.

Não se trata, porém, de ligar o comum à ideia de uma semelhança entre integrantes, como se houvesse um ideal identitário a ser buscado. Uma noção de que a comunidade entre iguais deve ser buscada passa a ser desnaturalizada em tais discussões. Pelbart (2011), ao retomar Agamben, salienta o que seria uma singularidade qualquer, no sentido de resgatar uma resistência vinda não de um grupo de semelhantes, de um sindicato ou comunidade, mas de uma singularidade qualquer, de um corpo qualquer. Ela não reivindica uma identidade, mas uma multiplicidade inconstante. Portanto, na nossa coletividade de

artistas, tratamos de construir um grupo qualquer, uma grudação, absorta em conexões híbridas e em novas afetações. Não pretendemos configurar um contorno definido de uma minoria vitimizada e despotencializada, fechada em si mesma. Queremos, apenas, reafirmar as nossas potências, enlaçar descontinuidades e estilos nômades, a fim de dar a ver novas imbricações para as vidas em movimento. Abrimos, assim, o corpo dançante a outras peripécias e construções.

Amanda, em alguns momentos do ensaio, demonstra uma certa preocupação. Ela não quer fazer parte de um grupo de dança de usuários do CAPS. Prefere, ao invés disso, apostar nas apresentações do *Ballet Contágio*, tal qual um coletivo de sujeitos que se transformam em bailarinos e desejam dançar em vários lugares, enquanto trabalham para fabricar novas expressões estéticas. Podemos nos perguntar o que muda de um ponto a outro? Ou, ainda, qual o salto que pode ser feito, a fim de proporcionar essa passagem, entre um grupo-de-usuários-do-CAPS para um *Ballet de bailarinos*?

Se o primeiro caso consiste em um comum fechado em si, disposto a repetir comportamentos e modos em sofrimento, a dança seria um mero assessorio, um motivo para ocupar corpos em distanciamento do mundo. Já o segundo ponto ressaltaria um comum envolto em multiplicidades dançantes, disperso, propenso a novas atualizações. A arte, aqui, torna-se uma mola propulsora para acontecimentos e virtualidades envolventes. Talvez, não haja uma finalização em um dos lados, apenas um trânsito entre pontos, um agenciamento que faz proliferar várias direções. Ora uma minoria marginalizada, que planeja a ligação entre iguais vitimizados, ora um grupelho, grupo minoritário, porque quer devir formas e enredos, para compor uma melodia sinuosa e intempestiva. Por isso, trabalhamos e ensaiamos diversas vezes, de múltiplas maneiras, com a intenção de espalhar a potência das *grudações*.

As perguntas de Amanda ecoam nos nossos espaços e tempos, desacomodam certezas e nos convocam a repensar a nossa intervenção. Haveria, aqui, uma certa vergonha ou culpa em relação à loucura? Ou, ainda, trata-se de uma vida que deseja se desprender de antigos aprisionamentos e se lançar em novos agenciamentos coletivos? Os demais integrantes-bailarinos parecem não se importar tanto, mas também passam a olhar com mais atenção para tais questionamentos. Modos-Amanda, questionadores e envolventes, nos fazem lançar o pensamento a novas maquinações, enquanto tensionamos o antigo lugar ocupado e passamos a apostar em suas novas moradas. Olhares se deparam com novos

verbos, gestos se conectam a outras sonoridades, o que faz com que o grupo construa um novo modo de desejar a dança, ou uma outra forma de ampliar seus sonhos e possibilidades de expressão.

Deleuze (1997) vai se interessar pelos modos de expansão, de propagação, de contágio e povoamento. E, se todo o animal é uma matilha, o homem tem a ver com o animal. A potência das animalidades surge para nos tirar no senso comum, ou para invocar outras ações ao corpo cansado. Assim, todo animal pode ser tratado ao modo da matilha e da proliferação, que convém aos feiticeiros. Um laboratório de novas fabulações invade o tempo, entre reciprocidades e dissonâncias. Multiplicidade e devir passam a povoar tais configurações. Nesse ponto, o devir requer uma involução, ou seja, uma dissolução da forma, ou evolução que se faz entre termos heterogêneos. Contornos atuais encontram virtualidades, práticas saboreiam novos percursos e se defrontam com limites que as impedem de crescer. Portanto, as matilhas se formam e se desenvolvem por contágio, promovem núpcias entre reinos distintos.

Com isso, o *Ballet Contágio* pode ser pensado enquanto um conjunto de animalidades, ou um reservatório de novas matilhas, já que ele estende corpo e som, plasticidade e força criativa. Um pensamento selvagem o impele a tentar novos contatos entre heterogêneos, tal qual uma convocação para uma nova sintonia entre vida e diferenciação. Ao ensaiar e repetir ações, um grupo se torna minoritário, porque pode romper com as antigas reproduções e apostar na chance da transformação recíproca, entre gestos inventados e coreografias promulgadas à mais alta potência do vir a ser. Além disso, uma grudação atualiza expressividades e trabalha para as desnaturalizações do verbo e da imagem.

Não operamos com as cristalizações de Amanda, Jaqueline ou Everaldo, como se fossem entidades distintas, ou substâncias separadas do restante do ballet. Tampouco abordamos o olhar deprimido de Cesar, enquanto a única possibilidade para o seu semblante. Incontáveis maneiras de ser atravessam o grupo, produzem-se por meio dele e, ao mesmo tempo, o transformam. Ao dançarmos, assistimos à propagação de seus modos de existir, enquanto impulsionadores para diferenças e execuções arteiras. Se o ressentimento e a dor são multiplicados, também o são os afetos alegres e as suas possibilidades de atualização no corpo bailarino. Para Deleuze (1997), não existem sujeitos, nem formações de sujeitos, apenas relações de movimento e repouso, velocidade e

lentidão entre elementos. Corpos coletivos dançam e coreografam devires e estilos enlaçados. Acompanhamos, então, os afectos, as individuações sem sujeito, cujas tarefas constituem em promulgar a força dos agenciamentos coletivos.

No *Ballet Contágio*, os sujeitos bailarinos se misturam, a fim de dar a ver as pequenas grupalidades dançantes, bem como os modos minoritários de experimentar a arte e a imagem minoritária. Quando os corpos se perdem no abismo, a sensação de aniquilação pode ser muito nefasta. Nesse caso, podemos operar a partir da construção do plano de imanência, o comum envolto em multiplicidades e estilos, que liberam novas singularizações e potencializam o corpo em estado de invenção. Trabalhamos para a construção de uma territorialidade, ainda que provisória, a fim de que os bailarinos não se sintam devorados pela angústia de destruição ininterrupta. Uma consistência passa a ser montada, por meio da coreografia, bem como da repetição de movimentos e ações.

Em nossas experimentações contagiantes, podemos acompanhar os nós que são tecidos nos dinamismos estéticos. A dança, ou a imagem dançada podem servir como disparadores para novas individuações, bem como para outras coletivizações nas vidas bailarinas. Barros (1997) se questiona se um grupo pode se tornar um dispositivo? E o que o caracterizaria? O que faz disparar outras expressões e modos de andar a vida? Para isso, podemos entender a noção de dispositivo e ver como isso transversaliza uma grupalidade. A mesma autora lembra Foucault, ao tomar o dispositivo como um emaranhado de linhas, histórias que se cruzam, bem como regimes de enunciação e de visibilidade que se produzem. Ora, um dispositivo supõe a visibilidade do vivido, além da produção de sentidos sobre a experiência. Trata-se de fazer ver e falar, dar sentidos singulares às experimentações. Uma máquina de produção de pensamentos destensiona lugares e convida o corpo a dançar uma nova melodia.

A construção de tais linhas traz efeitos interessantes para o próprio grupo. Nas linhas de força e de subjetivação, ocorre uma espécie de poder-saber que opera um embate de potências em jogo. Uma mistura de falas e de gestos dançados produz a transversalidade. Portanto, um coletivo se ultrapassa, experimenta outros encontros e vive os limites da própria transformação de si. São as linhas da subjetivação, que também compõem um dispositivo, tal qual a invenção de modos de ser e a desterritorialização nos modos dominantes de existir. Aqui, temos a possibilidade de tecer uma nova relação entre a arte e a loucura, não apenas como ocupação ou tentativa de acalmar as fúrias. E sim, como uma

nova estratégia para a multiplicidade e para a composição de outros territórios expressivos, que promovem brechas nos antigos modos de agir do sofrimento e da dor.

Em nossa intervenção, podemos agenciar um grupo de pacientes transfigurado em coletivo de artistas. Produzimos uma *grudança* enquanto um agrupamento minoritário, menor, porque promove fissuras nas antigas dobras. Questionamos, pois, de que modo a experiência grupal dançante se transforma em uma alternativa para a produção de alteridade? Ou, ainda, como as relações compartilhadas promovem fissuras nos antigos modos de encontro e de entendimento? O que disparamos, por meio da experimentação dançante? Não ocupamos o corpo, nem distraímos o tempo, mas podemos convidar o grupo a dançar e, com isso, promover uma subjetividade qualquer, uma singularidade qualquer, que se desprenda de desterritorializações obscuras ou de identidades despotencializadas.

A arte não invoca somente um disciplinamento da clínica, pois ela é capaz de fazer transbordar a ação por múltiplos lados. Com isso, um corpo pode trair a solidão e lançar o tempo a novas perspectivas. Arrumamos as confusões, ainda que temporariamente, e mergulhamos nas intensidades da experiência estética. Segundo Barros (1997), uma primeira característica do dispositivo é seu caráter ativo. O encontro com o grupo pode disparar novas ações, ou outras saídas para aquilo que os acomete, ao tirar trabalhadores e usuários de um CAPS de toda a ladainha que rondam suas práticas cotidianas e lançar os corpos a novas ousadias. Nesse caso, passamos a costurar os enredos de um grupo, entre forças ativas e reativas, invenções ou ressentimentos. Não há como escapar de algumas apatias, mas também temos a chance de fazer bifurcar suas sombras e compor, com isso, outras costuras.

Uma *grudança* implica, pois, em um amalgamento entre heterogêneos, que os fazem transparecer um só, como se não houvesse mais limite entre peles. Vive-se aqui, um mar de novas intenções, ou um abismo trançado, cujo gozo parece em conectar os impossíveis. Ao mesmo tempo, *grudançar* requer o desgrude de contornos, a abertura de ações, para que seja viável trabalhar para o corpo em seu caráter ativo. Um novo delineamento provoca dobras e replica sentidos às formas destacadas. Ou, ainda, a distância produzida evoca novas desdanças, isto é, um desprendimento efetivo do gesto e de seus limites, para que seja viável lançá-lo ao caos e trazê-lo de volta, novo, cheio de outras permutas. Com isso, afastamentos e aproximações podem fazer um grupo bailarino transbordar em

experimentações e novas ligas. Por meio de tal jogo, subjetividades se grudam e se desgrudam de antigos saberes, a fim de afirmar aquilo que está em vias de se fazer, tal qual uma fabricação de outros possíveis para um pequeno coletivo em chamas. Tentamos, pois, elevar a potência do grupo às forças da estética, a fim de fazer dançar os seus envelopamentos e suas peregrinações.

Desse modo, o singular não remete ao indivíduo, mas ao impessoal. Há, pois, uma relação de reciprocidade entre o grupo e o singular, pois ambos remetem a um processo de divergência de séries, bem como a uma produção intensiva de novas expressividades. Com isso, estar em grupo envolve a dispersão do homogêneo, em uma onda vibratória de sensações e de ausências que estimulam as artimanhas da alteridade. A singularidade é indiferente ao individual ou ao coletivo, pois ela é *neutra*. Deleuze (1998) coloca o domínio do neutro como o estatuto do acontecimento puro que não ultrapassa as oposições, mas exatamente as exprime em concomitância. Há, aqui, um paradoxo do absurdo ou dos objetos impossíveis, já que os objetos contraditórios passam a ter sentido e a se comunicarem entre si. O neutro, nesse caso, não supõe uma ausência, porque ele explode em excessos e implica no desdobramento de novos agenciamentos ao ser. Aqui, trata-se do desdobramento das superfícies, isto é, da construção de uma linguagem imagética e corpórea, que passa a produzir novos jogos de sentido. Vemos, no grupo, o quanto corpo e linguagem provêm de séries heterogêneas, que se desdobram e redobram ideias e expressões.

Há momentos em que, ao final do ensaio, corpos respiram ofegantes e suados e desejam a concretude das conquistas, bem como a finalização das práticas. Não almejam uma troca de palavras ou sentidos, porque já dançaram demais para aquele dia, ou já encantaram os próprios dinamismos com novas tendências e atualizações. Em outros instantes, é como se uma única palavra ou frase, bem como um verbo e seus desdobramentos, fizessem com que nosso grupelho se tornasse um co-autor de um novo enredo, tal qual uma coreografia de acasos e trabalhos investidos na potência da transfiguração. Um modo-Rosa pode surpreender com palavras doces e envolventes, que contém a força da reflexão. Ou, ainda, uma ideia de Jacqueline nos faz repensar os métodos e estilos, a fim de reconfigurar modos de atenção em cuidado artístico. Modos de ser artistas protagonizam um coletivo bailarino e passam a nos surpreender em incontáveis

jeitos, ao deixar o corpo ser atravessado por um acontecimento em sua potência de variação.

Palavras e movimentos se misturam e promovem coreografias entre estranhos, uma vez que novas vizinhanças conectam corpo e sentido. Para Barros (2007), podemos pensar o grupo, não como substanciado, mas como plano de produção, isto é, um plano maquínico em que o produzir se faz por agenciamentos ou encontros entre elementos heterogêneos. Ora, falar e girar, dançar ou chorar, configuram-se em séries intensivas, compostas por entre meios que fazem crescer a atmosfera grupal. Dividimos, tantas vezes, fragmentos intensivos que pedem passagem e parecem acolher o tão sonhado movimento de mundo que nos convida à variação. Juntos, é como se nos sentíssemos mais fortes, ou, ao menos, menos expostos à uma solidão arrebatadora. Por isso, o grupo pode se tornar uma figura utópica, sem um lugar determinado, já que ele nos permite pensar o contemporâneo e também transformá-lo de múltiplos modos.

Então, em algumas situações em que estamos juntos, parecemos grudados em nosso caldo caótico e virulento. Grudes dançam, rompem com as antigas estratificações e parecem embalar o corpo na imanência das melodias transfiguradas. O suor e o cansaço se misturam, os desejos e as memórias perdidas se entrelaçam e promovem o reencontro entre diferenças pulsantes. Ao mesmo tempo, há instantes em que os espaços podem ser ampliados, e, nesse caso, certos distanciamentos se fazem presentes, para que seja viável recuperar limites e expandir os contornos de múltiplos estágios e repetições. Portanto, uma *grudança* não requer a união por analogia, já que ela pode buscar um acoplamento entre diferenças, ou uma desconfiguração de antigas linhas. Grudançar a subjetivação sugere um habitar entre meios, um jogo entre velocidade e lentidão, acoplamento e distância, tal qual um grupo que passa a coreografar intensidades e encontros. Em meio a tais trabalhos, os integrantes passam a agir com maior autonomia, no sentido de avançar sobre os medos e produzir ideias, agitações e novas ousadias.

Assim, aprendemos, pouco a pouco, a ocupar o lugar de uma autoria grudada, separada de antigos lamentos e disposta a acolher o corpo em ativação recíproca. Campos (2007) coloca que uma herança da Grécia Clássica consiste em *Ágora* e *Paidéia*. A noção de *Ágora* conforma a de co-gestão, porque implica na democracia direta, nas assembleias populares, com a participação durante a discussão de problemas, definição de prioridades e de modos para fazer as coisas funcionarem. *Paidéia* implica o processo de formação do

homem grego. O mesmo autor salienta a função Paidéia do Método, que requer a construção de espaços coletivos e organizados, para a discussão e a tomada de decisões. Trata-se do Método da Roda, cuja implicação sustenta a os espaços coletivos, tais como os Conselhos de co-gestão, os Colegiados, as Assembléias, as discussões coletivas de projetos terapêuticos. Portanto, uma das tarefas da co-gestão seria a construção destas Rodas, para fazer proliferar poderes e saberes.

Dessa maneira, ao contagiar os corpos dançantes na nossa cápsula de vidas, temos a proposta de rodarmos antigos saberes e poderes, ao mesmo tempo em que traçamos uma diagonal no tempo e interferimos nos modos de relação entre corpos. Uma circularidade de caminhos e de tensões pode propiciar re-começos para as memórias e os esquecimentos. Se, por um lado, os pacientes pedem que a psicóloga tome as decisões, o que evidencia certo medo para com o novo. Por outro, somos tomados por uma força conjunta, que faz com que o nosso pequeno coletivo torne-se uma *grudança*, capaz de fazer as suas escolhas e lutar por suas transformações. Nesse caso, os bailarinos discutem, pensam, refletem sobre os caminhos a serem percorridos, na tentativa de olhar para o grupo e desejar suas novas possibilidades expressivas.

Campos (2007) lembra que os processos co-gestivos se constituem em espaços de análise, tomada de decisão e implementação de tarefas. Podemos mapear esses movimentos em nossa Oficina, no momento em que os integrantes-bailarinos passam a problematizar os gestos e as coreografias, a fim de trabalhar para a sua expansão e propagação de diferenças. Por isso, muitos pontos do grupo parecem ser questionados, desde os movimentos dançados, as músicas utilizadas, bem como os lugares a serem freqüentados. Os múltiplos passos de nosso *ballet* contagiante são pensados com carinho e zelo, a fim de que as escolhas sejam frutíferas para os seus co-autores.

O corpo, atravessado por uma superfície maquínica de novos recomeços, experimenta o compartilhamento das coletividades estéticas e invade as certezas do mundo. No *Ballet Contágio*, passamos a dividir e a multiplicar os riscos arteiros, a fim de produzirmos novas estéticas para a subjetividade. Com calma e prudência, entre repetições e conquistas, abordamos aquilo que pode em nós. *Grudanças* passam a coreografar mistérios e ousadias, além de fabricar novas lógicas para o pensamento e as suas diversas afecções. Carne e sentido se ligam e promovem novas núpcias entre fragmentos e intensidades. Som e cor enchem a atmosfera com afastamentos e junções imprevisíveis. O

nosso sonho passa a ser comum, bem como entrelaçado entre nós, disposto a inspirar verbo e gesto. Um conjunto de agenciamentos opera o seu trabalho com sensibilidade e zelo, a fim de promover uma diversidade de laços e histórias revolvidas. Apostamos na distância e no encontro entre modos artistas, para dar a ver suas escolhas e maquinações dançantes.

Membranas

*Membranas criam máscaras
Véus que protegem pequenos mundos
Enchem uma vida com maior vibração
Conectam fragilidades e temores
Ligam afetos e corpos em ebulição
Separam casas
Habitam um limite desmanchado
Expõem gestos e delírios
Membros de uma pequena invenção
Margens pequenas
Dividem olhares
Ligam afecções
Sucumbem frente à arte
Desdobram potências*

Em seus começos diversos, o nosso grupo dançante passou a habitar um pequeno espaço dentro da *cápsula de mundos* em expansão. Desse modo, a *garagem* de uma casa é transformada em dinamismo dançante, porque é capaz de acolher o intempestivo jogo que faz corpo e subjetivação os co-autores de uma coreografia múltipla. Ali, nos encontrávamos e tecíamos nossas aventuras. Saboreávamos os primeiros passos de uma história por vir. Memórias de um tempo passado também enchem a sala com amarguras e distâncias, como se a instituição loucura nos convidasse a desistir em alguns instantes. Para tanto, a arte dançada foi nos auxiliando, a fim de produzirmos proximidades entre corpos em sofrimento. Acolhíamos novas forças e lidávamos com as desistências daqueles que não podiam, conosco, buscar expressividades para o desejo. Entre vazios e silêncios, uma trama inicia pelo meio, pede passagem através do caos, bem como encontra uma pequena morada no limite, que separa CAPS e cidade.

Ao habitarmos essa linha tênue que liga dentro e fora, ou que os faz transbordar, passamos a trabalhar por nossos agenciamentos artísticos. Espaços e membranas embalam carnes em novas sintonias e ardores, já que interferem em acontecimentos e estilos. Danças deliram frente a pequenas conquistas, entre limites em contato e ebulição. Inicialmente, o lugar parecia enorme, frente a nossos temores e contatos frágeis. Parecia não haver como preencher tais configurações, como se as vidas fossem minúsculas perante tal materialidade. Paredes retratavam uma leve contenção, enquanto suas cores desbotadas pareciam se abrir frente aos primeiros tormentos. Gradativamente, entre repetições e ensaios, um corpo cresce, além de alcançar novas tessituras. Movimentos vão rompendo com o comum e buscam meios de ultrapassá-lo. Um paciente se arrisca a tentar dançar, enquanto pede por uma nova tentativa e outro contato com a linguagem artística. Um agrupamento de indivíduos começa a tecer os elos de uma energia dançante, a fim de produzir coletividades estéticas.

Muitos pacientes-usuários do CAPS ficam curiosos perante as nossas propostas. Chegam até a Oficina, tentam experimentar tal agenciamento. Tropeçam, escorregam e se sentem confusos. A coreógrafa-psi também fica surpresa perante tormentos e dúvidas, como se não conseguisse auxiliar o grupo na tarefa de construir diversos caminhos. Há instantes em que o caos parece atormentar nossas maquinações, ao fazer, da sala-garagem, uma superfície de inscrição para novos embates e memórias maquinicas. Em outros momentos, começamos a compor uma pequena trama, envolvente e sinuosa, que configura em certa territorialidade para os afagos intensivos. O aglomerado de indivíduos se torna grupo, e passa a se deixar afetar por novas forças. Nossa *cápsula de mundos* permite a produção de novos agenciamentos, ao mesmo tempo em que se deixa permear por tal envergadura. Às vezes, ela também nos atravessa, com ressentimentos e cronificações. Em outros instantes, o serviço chega até a Oficina e traz novo gás para nossas aventuras.

Tal qual uma superfície fina e frágil, uma sala-garagem faz contato com as forças do fora, ao mesmo tempo em que passa a explodir pequenos organismos, cuja trama compõe uma usina de mundos em ebulição e energia. Saberes e poderes também são expostos às suas periferias, a fim de dar a ver composições ético-estéticas. Na Oficina, tratamos de mostrar efeitos, falar de experiências, ou tentar novas propostas para os exercícios. E, com isso, investimos na exposição às intempéries e às movimentações. Uma espécie de pele, aberta às forças e acolhedora de um caos ininterrupto, serve como escudo protetor para as

desterritorializações e as obscuridades. Uma pequena garagem se transforma em película de sonhos que separa mundos, mas também os liga por múltiplas nuances.

Uma sala-garagem se torna dobra do fora, enquanto enlaça corpos e silhuetas saltitantes. Pequena territorialidade que tenta acomodar corpos em afecção e melodia construída, ao tornar-se cúmplice dos acontecimentos e das propostas estéticas. Uma borda intensiva promove devires dançantes e tendências à invenção. Paralelo a isso, corpos moldam esse espaço e o conectam com um tempo múltiplo, o qual faz as formas atuais ultrapassarem seus contornos e seus modos de agir. Deleuze (1997) coloca que o homem de guerra tem todo um devir que implica multiplicidade, metamorfose e traição, bem como potência de afecto. E todos juntos espalham o contágio, pois suas conexões fazem as dobras dançarem com suas sinuosidades e relevos. Em nosso grupo, travamos lutas micropolíticas que encontram, na garagem, uma tela transparente, para expressões e contatos com aquilo que nos tensiona e envolve. Nesse ponto, as imagens dançam e se movem entre os trechos dissolvidos. Limites se afetam pela experiência estética e fazem transbordar uma alma coletiva, a fim de fazer delirar um corpo em contaminação heterogênea.

Questionamos, pois, o que se passa numa *garagem-passagem*? Quais os afetos que pedem passagem naquele *espaço-borda*, em um limite entre mundos? Como agenciar novas conexões entre a desinstitucionalização e um espaço-tempo propenso às aventuras de uma clínica dançante? De que modo fazer de tal superfície um novo dinamismo entre vidas que experimentam o oficiar e o dançar? Ou, ainda, é viável produzir uma espécie de linha impulsionadora de novos estilos e melodias estéticas? Por meio do encontro entre materialidades diversas, como corpo e parede, chão e som, os agenciamentos coletivos se desdobram em sujeitos borbulhantes, que desejam um caos dançado. As durezas e as dessintonias também são convidadas a dançar, a fim de dar a ver os impulsos e as retrações, que fazem corpo e dobra convocar novas resoluções para os seus embates.

Por meio de incontáveis encontros, uma garagem-CAPS passa a ser transformada em laboratório-palco, uma máquina de produção de novas tecnologias para o gesto. Tal qual uma passagem entre mundos, disposta a habitar o limite que separa o abandono e a invenção, ela potencializa o nosso sonho. Portanto, improvisamos a sua organização, varremos o chão quando este se encontra sujo, arredamos as cadeiras e ligamos um som a todo o volume. Acendemos todas as luzes possíveis, para dar a ver os devires e os

tropeços, que contam algo de nossas histórias e investimentos. Com isso, preparamos uma atmosfera, a fim de produzir novos encantamentos e processos estéticos no nosso cotidiano. Uma materialidade pode ganhar contornos inimagináveis, porque acolhe a produção de diferença e do diálogo entre vidas e audácias. Imagens dançantes passam a co-habitar aquele espaço, tornado multiplicação de desvios em fuga e de movimento estético.

Por meio de uma ativação do corpo e da arte, as durezas da sala-garagem se flexibilizam, porque também passam a dançar conosco. Compõem uma teia entre corpos, tecem materialidades em ebulição e afetos misturados. O espaço, outrora frio e confuso, ganha, pouco a pouco, uma plasticidade singular, já que permite os nossos trabalhos e trava, conosco, um jogo sutil o qual almeja as insólitas conexões. As paredes parecem se mover lentamente, enquanto acolhem o gozo de um corpo que experimenta dançar. Em tal lugar, é como se o usuário-bailarino se sentisse *em casa*, envolvido naquele pequeno quadrado, para se lançar às mais alegres imbricações. Uma territorialidade passa a ser construída no entre, não do lado do CAPS, nem da cidade, mas em um meio que faz as expressões e os contágios saltitarem por múltiplos lados.

Através dos rituais construídos, os hábitos dançantes são lançados a novas conexões. Um grupo bailarino absorve novas melodias e é capaz de desacomodar antigos ressentimentos. Moehlecke (2010) salienta que uma ação, um silêncio, ou um quadrado de cimento pode ser elevado à mais alta potência, no momento em que aciona, no corpo-grupo, uma chance de atualização de novos gestos virtualizados. Espaços e tempos múltiplos se tornam testemunhas de tal processo de diferenciação e de alegria. Criamos um meio associado, entre peles e sons, cujo modo de existir se configura a partir de tal imbricação. Nesse ponto, um não existe sem o outro. Ambos se propagam, expelem odores e amam as diferenciações e os seus percalços.

Inicialmente, os integrantes permaneciam nesse espaço protegido, a fim de construir uma maior sustentabilidade para as nossas práticas estéticas. Não queriam tampouco abrir a porta da Oficina. Com o tempo, e com muito trabalho e ensaio, um corpo vai se fortalecendo com o outro, seja entre bailarinos, com a música, com o espaço ou com o tempo da invenção. Há instantes em que abrimos uma brecha e deixamos que nossos sons e cheiros invadam o CAPS. Saboreamos o gosto de tal aventura. Anunciamos que estamos dispostos a expandir os limites e a fazer a borda transbordar. Um coletivo se transforma em *grupo de dança* e passa a desejar ampliar os desmanches da sala-garagem, a

fim de se ligar a novas problemáticas. Trabalhamos com zelo, a fim de compor uma maior consistência para as nossas coreografias, ao mesmo tempo em que passamos a desejar o compartilhamento de tais produções com a cidade que nos cerca. A vontade de romper a barreira, ou de fazer borrar o limite entre mundos irrompe em nossas ações. Estamos a um passo de nos tornarmos bailarinos, dispostos a trilhar novas linguagens e significações para uma alma dançante.

Nos ensaios do *Ballet Contágio*, há momentos em que recorremos ao vazio do som, para operarmos com dificuldades ou durezas do corpo. Um instante de parada, ou a quebra do ritmo faz os bailarinos deslizarem por novas demandas e apostarem em prudências embaladas em novas práticas. Uma pergunta faz estremecer o pensamento e nos leva a meditar, frente aos novos impasses e desafios. Nesses casos, apenas o barulho da respiração, ou um suor que escorre pela pele invade nossa borda-garagem. O limite entre carnes suplica variação e energia misturada. Gil (2001) argumenta que o bailarino deve fazer silêncio em seu corpo. Pode suspender todo o movimento concreto, sensorial, a fim de criar o máximo de intensidade de um outro movimento, na origem da mais vasta criação dos contornos. Nesse ponto, o vazio da forma, ou a ausência do som pode auxiliar a construirmos novos ritmos para o movimento, outras sintonias para uma coreografia de intensidades e falas em devir.

Nossas bordas se tornam testemunhas de um trabalho feito no cotidiano do serviço, a cada encontro traçado nos meios de uma Oficina. Elas servem como limite para as afecções, mas também se tornam acolhedoras para os afectos dançantes. Ouvimos o som da rua, dos carros e buzinas, ou até mesmo de uma pessoa fugindo de um assalto. Levamos um susto, ao escutar uma colisão entre dois carros e a sirene de uma ambulância a invadir nossa paz de espírito. Dessa maneira, a vida urbana pulsa e pede por um instante de contemplação e de diálogo. Não conseguimos mais nos eximir do desafio de re-ligar corpos abandonados e novas práticas dançantes, em meio a uma cidade que pode sofrer as dores e as alegrias de uma intervenção estética. E, mais do que apenas saborear essa linha tênue que habita mundos distintos, os integrantes do grupo passam a sugerir novas saídas, passeios ou apresentações para além da bolha de saúde. Finalmente, será possível romper com o isolamento e a exclusão?

Nesse sentido, Moehlecke (2010) questiona como trazer um pouco do fora para um novo dentro inventado? Como desamarrar os lamentos aprisionados e lançar os nós quase

adormecidos a novos encontros e configurações? Ou, ainda, de que modo é possível dançar o fora da vida? Como agenciar novos encontros com o cotidiano? E quais são os efeitos de uma garagem que se dilui e deixa escapar novas contaminações entre os corpos bailarinos e a cidade, em suas mais diversas manifestações e fatos? Habitamos, no grupo dançante, um espaço que tangencia uma clínica propensa à invenção, no instante em que as práticas são relançadas às potências dançantes, expostas ao encontro entre corpos e à materialidade pulsante.

Há dias em que o CAPS-bolha se encontra mergulhado na obscuridade e no silêncio. Ouvimos, entre os seus corredores, apenas resmungos ou gritos inaudíveis de um corpo em crise. Nesse caso, passamos a abrir as portas da oficina da sala-garagem, a fim de compartilhar, com tal espaço, as vibrações intensivas que deslizam pelo grupo dançante. A borda se rompe e se liga aos sofrimentos expostos naquele espaço aparentemente protegido. A música escorrega por entre os corredores já quase sem vida. Os movimentos dançantes se ligam com os olhares perdidos da sala-bolha. Uma sensação de surpresa invade o nosso Centro de Atenção: o que fazem com uma música tão alta e convidativa? Como adquirir leveza, em um espaço-tempo cheio de pesares e lamentações?

Gil (2001) salienta que o peso do bailarino o faz mover, o que se torna necessário para ele poder dançar. O espaço do bailarino deve ser criado, construído a toda volta do seu corpo, sem se confundir com um espaço objetivo. Trata-se do espaço do corpo, por meio de onde ele se extravasa a cada instante. Portanto, um bailarino pode perder peso e ganhar levezas, enquanto tentam expandir limites e diluir antigas lamentações. Em meio a esquecimentos e conquistas, o espaço do corpo é o corpo tornado espaço. No *Ballet Contágio*, um bailarino contrai as potências de uma materialidade-borda, que escapa por todos os lados e faz a terra tremer perante as suas fissuras e proposições.

Os integrantes podem se desprender de antigas mágoas ou de uma sensação de incapacidade que outrora os aprisionou em um único modo de agir, mais ligado à doença e à incapacidade. Eles deslizam por meio de suas dores de um novo jeito, o que os torna mais leves perante o mundo e as suas institucionalizações. Por isso, os véus da sala-garagem fazem sacudir novas tendências e exposições para a clínica e para o corpo dançante, em meio a devires e dificuldades misturadas. Tal qual um tecido esvoaçante que desliza entre as pequenas salas, há uma espécie de costura fina, que promove pontos e faz

os nós se encontrarem. Uma nova tecelagem encontra pouso a partir de tal desenvoltura e atenção.

E, quando a *cápsula de saúde* se muda para uma nova localização, perdemos o prumo, não sabemos como lidar com tal questão. Inicialmente, o grupo de dança fica sem espaço, perde a noção e se depara com uma difícil tarefa: travar um novo espaço em uma casa que não tem a mesma extensão da anterior. Tal qual um movimento forçado, os bailarinos embriões saem a procurar por novas demandas e moradas para as suas maquinações. Inicialmente, sem sucesso, retornamos à nova casa e tentamos nos movimentar em uma sala acolhedora, porém bastante pequena para nossos embates estéticos. Em novo ensaio, resolvemos fazer uma outra tentativa e vamos até o ginásio municipal de esportes, que fica próximo ao CAPS, a fim de arriscar outra parceria. E não é que, após várias negociações e procuras, conseguimos uma pequena brechinha? Um coordenador da secretaria de educação nos indicou para um coordenador da secretaria de esportes, que nos passou a seu colega e iniciou uma conversa mais próspera. Explicamos nosso trabalho e o nosso desejo de buscar um novo espaço para o grupo. Trabalhadores nos ouvem com atenção e parecem dispostos a colher nossas esperanças. Perguntas pairam na atmosfera: um novo mundo pode se abrir diante de nossos olhos cansados e sedentos por mais experiências estéticas? O que podemos esperar de tal transformação?

Fragmentos Urbanos

*Cidades pequenas
 Inventam mundos
 Exploram formas
 Sacodem cores
 Ruas de afeto e de conversação
 Buzinas fazem a subjetivação tremer
 Poluem sabores
 Isolam desvios
 Sacodem caminhos
 Acolhem ardores
 Mundos ininterruptos
 Promovem variação e movimento
 Fazem uma vida nunca parar
 Dobras entre o corpo e o urbano
 Resoluções criativas para o caos
 Aventura e encontro
 Desassossego e desalinho
 Vertigem*



Durante os seus quatro primeiros anos, a Oficina de Dança se reunia na garagem do CAPS. Ali, havia uma espécie de escudo protetor do caos, como uma tenda intensiva que faziam saberes e formas tremerem frente a novas invenções. Um contorno feito de silêncio e música passava a embalar nossos mistérios e agonias, quando o desânimo chegava com certa força. Uma sala-garagem torna-se borda de um dentro/fora construído. Em meio a um jogo dinâmico, entre aberturas e fechamentos, deslizávamos por entre as fissuras do verbo e da imagem, enquanto corpos trabalhavam para as suas diferenciações. Tal embate produzia efeitos na subjetivação dançante. Estávamos tão próximos do fora e, ao mesmo tempo, bastante protegidos da sensação de aniquilamento ou de abandono. Passamos a gerenciar tal pragmática, uma vez que nossas ações nos demandavam paciência, vínculo, auxílio mútuo e tolerância para com as frustrações. As margens indicavam uma dose de prudência e composição estética.

Quando o Serviço se muda daquele endereço, surge um problema para os nossos artistas. O novo espaço não comporta um grupo de dança. Nenhuma sala é grande o bastante para a sua execução. ‘Vamos usar essa aqui mesmo, Vilene.’ Jaqueline já sugere uma alternativa. Todos concordam com a ideia de dançar apertado em um dos lugares da nova casa. ‘É melhor dançar aqui mesmo, do que não dançar’. A frase de Clarice parece ecoar a vontade do grupo, além de afirmar o desejo de não desistir de nossos propósitos. Tentamos fazer a Oficina algumas vezes, mas foi bastante catastrófico, como se um corpo em fuga tivesse que retornar a antigos dinamismos que outrora se fizeram presentes. Ou, ainda, como se precisássemos ignorar todas as conquistas e começar do zero, de um espaço minúsculo que não suporta expansão. A sensação de desânimo foi geral. Perguntamos, pois, como dançar em uma morada que já não dá conta dos crescimentos intensivos dos bailarinos-usuários da cápsula de sonhos? De que maneira suportar esse limite apertado? Conseguiríamos levar as novas frustrações para as nossas coreografias inquietas? Naqueles instantes, a bolha parecia sufocar nossos movimentos corpóreos e subjetivantes, de modo que não nos restava saída, a não ser inventar uma nova resolução para tal problemática.

Sair do CAPS parece inevitável. Buscar um novo espaço, a fim de dar a ver os movimentos dançados e suas hibridações, se tornou a nossa demanda mais recorrente. Sentimo-nos perdidos, sem saber a quem pedir ajuda. Nesse ponto, começam nossas buscas por um novo espaço para a Oficina. A coreógrafa-psi conversa com colegas e pesquisa possíveis locais. Os usuários-bailarinos sugerem outros espaços. E, depois de algumas tentativas sem sucesso, iniciamos uma negociação com o Ginásio Municipal de Esportes da cidade. Ali, haveria várias vantagens, desde a proximidade com o Serviço, além da interação com outros grupos esportivos e de dança. Além disso, poderíamos usufruir de uma extensão bem interessante para as nossas práticas. Após falar com alguns trabalhadores, conseguimos firmar uma parceria e ter dois horários semanais para a realização do grupo. Uma euforia nova invade a atmosfera. A curiosidade sobre o novo lugar nos enche de um novo vigor. Muitas dúvidas surgiram entre nós. Como nos adaptaríamos? Haveria dificuldades ou resistências por parte dos participantes? E a cidade-ginásio? Como ela nos receberia? Sentiríamos falta da antiga borda-garagem? Os questionamentos nos acompanhavam, mas não nos impediam de investir em tal mudança e de estarmos dispostos a sofrer os seus efeitos e desdobramentos.

Semanalmente, os integrantes do *Ballet Contágio* se encontram no CAPS, a fim de irem até o ginásio municipal de esportes. Portanto, nos nossos ensaios, temos um pequeno percurso a ser feito. Dois quarteirões nos separam de tal espaço. Essa pequena travessia traz novos cheiros e outras conexões ao *coletivo dançante*. No caminho, corpos permanecem em silêncio. Caminham calmamente pela direção que permeia edifícios, casas e lancherias. Olhares encontram as calçadas, como se buscassem se preservar frente a tanto barulho e agitação. A cidade, não raras vezes, nos toma de assalto. Exige, de um grupo dançante, mais atenção e cuidado. Provoca brechas em antigos espaços. Suas movimentações transbordam formas e cores em ebulição. Faz as pernas desviarem de estranhos e a escuta se deparar com barulhos incansáveis. Nesse burburinho, corpos dançantes precisam ter cuidado ao atravessar uma rua agitada, porque muitos carros e caminhões passam por ali apressados e sem vontade de parar. Ao vivenciarmos esse novo jogo, podemos nos perguntar: o que atravessamos no grupo ou por meio do grupo? De que modo nos deixamos atravessar? Quais os efeitos de tal agitação nos corpos bailarinos?

Então, se não habitamos mais a borda-garagem da antiga *casa-caps*, abrimos o corpo do *Contágio* para o fora da cidade, ou para o que ela tem a nos oferecer, em suas multiplicidades, alegrias ou confusões. Podemos nos divertir com tais conquistas, que nos demandam muitas negociações e apostas. A sinaleira auxilia a dar alguma pequena ordem àquele caos urbano. Aguardamos o momento certo de atravessar a rua e seguir em frente. Naquelas frações de segundos, exercemos a paciência e a atenção, esperamos acompanhar os ritmos de um urbano frenético e disposto a abrir os poros para uma nova conexão. Enquanto os passos são dados em direção à Oficina, um sol quente invade a face e nos faz estranhar tal temperatura. Nos dias de chuva, escolhemos enfrentá-la ou nos reservarmos na casa com salas menores. Assim, há instantes em que o sair da bolha nos torna mais vivos, mais ligados ao mundo, como se dele não pudéssemos mais nos desligar tão facilmente. Percorrer aquelas poucas quadras nos reconecta à condição de sujeitos andantes, freqüentadores de um espaço comum, cujo papel implica em fazer atravessar, no corpo, outras reflexões e ritmos. Há, pois, uma espécie de democracia naqueles lugares abertos, expostos à multiplicidade, aos mundos ricos e pobres. Permitir-se saborear tais misturas traz um alívio ao espírito, ao mesmo tempo em que nos convoca a tratar o grupo de um outro modo, ou seja, mais propenso a dançar as vidas que pulsam em nós.

Ao chegar ao ginásio pela primeira vez, uma nova sensação invade o espírito. É como se habitássemos um mundo novo, cujo mistério traz a energia do porvir. Um trabalhador da secretaria dos esportes vem nos receber. Explica como funcionam as coisas por ali e nos mostra o nosso ‘cantinho’. Há um campo de futebol no meio e, nas duas laterais, espaços com quadras de vôlei e de basquete, que são utilizadas por grupos de esportes ou de dança. Somos conduzidos a uma dessas laterais. Os integrantes bailarinos ficam impressionados com a extensão do ‘nosso cantinho’. Um espaço aberto, exposto a outros grupos e pessoas fazendo ginástica em volta. Uma sensação de que o *Ballet Contágio* inicia uma nova dobra invade o nosso dinamismo. Não há como ficar imune perante essa transformação. Um novo gás penetra em nossos poros e também na coreógrafa-psi. Não estamos mais em uma borda-serviço de saúde mental, com todos os seus cuidados, mas também com as suas institucionalizações e durezas. De certo modo, estamos mais distantes da instituição loucura, ao deixar o urbano e o ginásio atravessarem nosso corpo dançante. O que muda de um para o outro?

Temos a chance de mapear essa passagem, a fim de vislumbrar o que estamos nos tornando e o que deixamos para trás. Fonseca (2007) pensa o espaço-manicômio como heterotopia, por meio da Reforma Psiquiátrica, ele encena a contestação ao presente, disposição constante de toda a cultura instituída. O espaço real do manicômio transmuta-se, assim, em outro espaço – espaço do Fora. Composição heterogênea de lugares em fuga, que provocam novas colisões ou encontros destemidos. Possuindo um sistema de abertura e de fechamento, o hospital psiquiátrico, como dobra do Fora, mostra-se simultaneamente isolado e penetrável, transformado em corpo paradoxal. Há, pois, reproduções antigas, mas também produções maquínicas, cuja força instituinte encontra maior abertura e sensibilidade. O hospital psiquiátrico é visto como efeito de uma operação que se produz em sua exterioridade, sendo, pois, envoltura, pele, fronteira, cuja interioridade transborda em contato com o exterior.

Abandonamos tal vizinhança e investimos em uma nova envergadura. Podemos, com isso, dobrar outros espaços, além de outras temporalidades. Deixamos os sons do caps-pequeno-manicômio de lado, entre gritos e silêncios, dores e angústias. Habitamos uma nova tessitura, aos nos conectar com corpos esportistas, com crianças a jogar bola, mulheres a fazer caminhada. Uma mistura de seres agitados invade a nossa antiga harmonia e transforma nossos modos de olhar a paisagem. Nossos modos de andar a vida

sofrem tais efeitos e se alegram perante as novas individuações. Os mini-percursos-urbanos nos surpreendem e exigem, do grupo, uma nova ligação com uma vida borbulhante e disposta a fazer novas trocas entre verbo e subjetivação, trânsito urbano e faixas de segurança. Preservamos, então, nossos sofrimentos e mazelas, ao mesmo tempo em que nos lançamos a uma nova cadeia de sons, lugares e personagens multiplicados em vários.

Também podemos nos questionar de que maneira o nosso grupo tem interferido nos ritmos da cidade ou do ginásio esportivo. Em nossos trajetos, o olhar de um trabalhador da construção civil observa, curiosamente, aquele pequeno coletivo a se movimentar. Um transeunte cruza os passos com os nossos. Para onde estariam indo? O que os une? As perguntas silenciosas parecem acompanhar suas faces atentas a nossas movimentações e caminhadas. No Ginásio, os trabalhadores da secretaria de esportes nos acolhem com respeito. Atendem aos pedidos dos usuários, colocam-se à disposição para dúvidas ou dificuldades. Tal acolhida parece um sopro bom para os nossos ouvidos. Por outro lado, há dias em que o abandono retorna. Falta a luz no ginásio. O trabalhador, nosso conhecido, não está presente. Recorremos a outras pessoas que nos atendem de má-vontade, sem dar importância para o nosso trabalho estético. Nesse caso, aprendemos a suportar essas frustrações e a não desistir de nossas aventuras. Rotelli (1990) argumenta que a cidade é tecida de instituições. E o doente também seria uma instituição. Desinstitucionalizar implica, também, em transversalizar o sujeito e a cidade, além de fazer bifurcar as suas conexões, ver o que um tem a dizer ao outro, ou de que modo eles se afetam.

Assim, o *Ballet Contágio* se mistura à cidade, prova seus cheiros e odores, sai da toca. E o urbano também se deixa afetar pelo grupo, ora se fechando a ele, ora se abrindo e permitindo-se dobrar por tal afecção. Outrora no limiar que separa dentro e fora do CAPS, a Oficina passa a habitar o fora, ou o dentro da cidade. Os integrantes invertem relações, multiplicam tendências e se tornam dispostos a acolher uma vida em agitação e heterogeneidade. Um urbano, com suas potências e variações, irrompe na cena do nosso pequeno coletivo dançante e produz transformações e alegrias. Talvez, tenhamos nos tornado mais grupo de dança e menos integrantes de um CAPS, a partir de tais saídas e imbricações. Atualmente, somos mais contágio e menos corpo cronificado, porque nos entregamos a tais fissuras e estilos em diversificação. Passamos a acolher aquilo que estamos nos tornando, e a respeitar os instantes de indiferença ou de preconceito.

Alguns usuários não suportaram tais transformações e se desligaram do grupo. Talvez, a cidade e as suas interferências tenham sido em demasia para alguns corpos. Outros bailarinos, porém, seguem dançando e procuram novos lugares para se apresentarem e levarem adiante a sua arte coletiva. O desejo de expandir coreografias e imagens estéticas vai ganhando maior consistência. Costa e Kirst (2010) pensam a constituição da cidade como um território intensivo. Eles colocam o concreto da cidade como um fazer-se nas relações que se estabelecem no dia-a-dia. Em algumas apresentações, temos a chance de ir além do território já conhecido. Dançamos em Porto Alegre, em um encontro estadual de Humanização do SUS. Com isso, experimentamos sair da cidade, encontrar seus limites e expandir as imagens que nos cercam. Usuários-bailarinos entram em uma kombi, permeada por sonhos e expectativas.

No caminho, deixamos a velocidade do vento permear rostos maquiados para a apresentação. Alguns usuários contam que raramente saíram da nossa cidade. Outros colocam que faz muito tempo que não iam a outro local. Rimos das histórias contadas e esperamos o momento de dançar. Ao chegarmos ao local, depois de alguns ensaios, os bailarinos experimentam um dançar intensivo, com muitos olhares a acompanhá-los. A sensação foi de um acontecimento dançante e aberto a novas paisagens intensivas e dispostas a nos acolher. Depois daí, a vontade de seguir dançando parece ter aumentado. A potência de dançar amplia a potência de dançar, porque ela não se esgota em si, mas trabalha para a própria expansão de seus modos de agir. Portanto, o corpo que dança deseja seguir dançando e expandindo suas expressividades e passos estéticos.

Em outro momento, fomos convidados a dançar em uma APAE da cidade. Naquele dia, estavam quase todos os integrantes presentes. Ensaíamos a coreografia pela manhã e almoçamos todos juntos, no centro da cidade. Uma chuva torrencial invadiu nossos trajetos. Divertíamo-nos com tais aventuras. Chegando ao local, ensaiamos novamente, antes do evento começar. Assim, um movimento importante se deu naquele momento: o gosto pelo dançar com intensidade e vibração, o trabalho pela qualidade do movimento, ou o peso transformado em energia. A apresentação nos trouxe muitos aplausos e uma sensação de dever cumprido. Assistimos a apresentação de uma banda e de outros grupos de dança. Os trabalhadores do local se colocaram à disposição para novas parcerias e apresentações. Assim, estávamos ampliando nossos limites, mas a vontade era de expandir ainda mais, no sentido de buscarmos outros lugares para levar a nossa arte dançante.

Naquela exposição do nosso trabalho, tivemos a sensação de que algo se passou, de que uma coreografia de afetos e intensidades se produziu em meio aos corpos-bailarinos. A experiência estética parece ter permeado nossas vibrações e consistências.

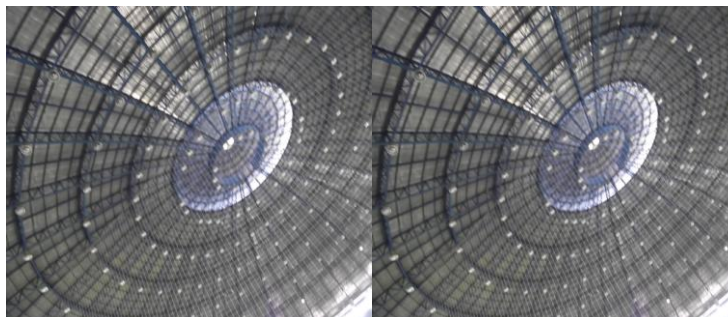
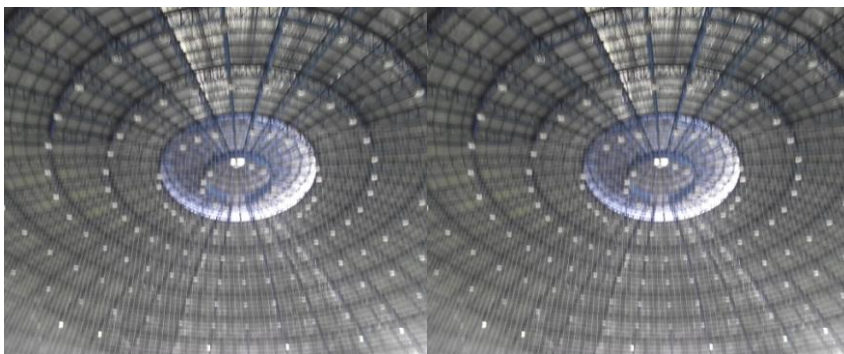
Além disso, em uma pequena comemoração do mês de maio, referente à Luta Antimanicomial, o *Ballet Contágio* realizou outra apresentação em uma praça da cidade. Naquele momento, o público era muito pequeno, uma vez que não houve tempo, ou disposição dos trabalhadores do CAPS, para realizarem um evento de maior porte. A quase inexistência de público trouxe certo desânimo aos bailarinos, pois eles esperavam encontrar mais olhares para a sua arte. Apesar disso, tal questão não os impediu de dançar. A coreografia ocorreu de um modo muito suave e tranqüilo. As poucas pessoas presentes assistiram à nossa dança com atenção e sensibilidade. Depois da apresentação, Jean diz que adorou dançar naquele dia, porque teve a sensação de que estava flutuando, enquanto executava a coreografia. Os demais integrantes colocam que gostaram muito daquela experiência.

Desse modo, as diversas apresentações realizadas já trazem uma pequena história de nossos percursos intensivos. As antigas paredes da sala-garagem trazem memórias de um tempo mais protegido, disposto a sonhar por dias mais contaminados pelo fora do urbano. Atualmente, as paredes se diluíram e deram lugar a um ‘cantinho no ginásio’, totalmente poroso e exposto às mais insólitas envergaduras e potências esportivas. Bailarinos dançam em meio a uma multiplicidade de práticas e imagens ativas, ao afirmar a chance de se misturar aos acontecimentos pulsantes de uma cidade que deseja crescer e se diferenciar. O calor invade o corpo, bem como os barulhos dos gritos esportistas. Tais hibridizações nos levam a ter paciência para com aquilo que nos é diverso, enquanto os utilizamos como fonte de inspiração para novas coreografias. As diversas apresentações nos trazem alegrias ou frustrações, transformam-se em micro-acontecimentos, quando nos fazem sucumbir frente à produção de diferença.

Depois das férias, o ginásio se encontra em reformas. Precisamos, então, esperar o momento de voltar a ele. Fazemos os grupos em uma sala apertada novamente. E, mesmo com tais limites, um grupo não desiste, porque enfrenta suas dificuldades e segue adiante. Sentimos falta dos três integrantes que não voltaram das férias, por motivos distintos. Percebemos que as perdas nos tocam e diminuem nossos ritmos, mas não nos impedem de fazer novas danças com os sonhos e as invenções. Aprendemos a elaborar as faltas e as

dificuldades. Os temores e receios retornam, quando algum integrante não volta ao grupo. Uma sensação de um vazio inevitável penetra nos poros e parece não querer sair. Isso nos faz investir ainda mais em nosso trabalho, e nas forças presentes por meio de nossos encontros. Uma estética da subjetivação implica em rever angústias e apostar na força do esquecimento das dores e nas alegrias das conquistas, a fim de darmos continuidade a nossa micropolítica de fazer o grupo seguir existindo de algum modo.

As diversas apresentações nos expandem e promovem uma afirmação da vontade de seguir dançando. O novo espaço para os ensaios nos fortalece enquanto grupo e faz a sensação de desânimo se diluir. Segundo Costa e Kirst (2010), trata-se de desalinhar as linhas das formas e transformar as forças que constituem o território da cidade subjetiva. Aqui temos a operação de um fora, não mais da exclusão, mas da acontecimentalização. Portanto, ao trabalharmos para poder ocupar o ginásio esportivo, ou para encontrar novos espaços para nos apresentarmos, passamos a dançar no fora urbano, e a gozar de tal aventura. Por meio dos vazios, das falhas e das aventuras, o corpo-contágio luta para a própria transformação e deseja deslizar entre as cores urbanas e o frescor da cidade.



IV VIDAS SALTITANTES



*Uma vida salta
Agita enredos
Convoca fissuras
Transforma-se
Um coletivo dança
Pede passagem
Ultrapassa contornos
Convoca a clínica a sonhar
Desliza entre institucionalizações
Escorrega e pede calma
Imagens vibram
Impulsionam novas máscaras e materialidades
Fazem dançar o verbo
Questionam a exclusão e o isolamento
Convidam o SUS a dançar
Cápsulas de vidas tornadas experimentações
Potência de invenção e re-começo*

Pacientes e Bailarinos

Pacientes impacientes
Usam serviços
Entre autonomias ou vibrações
Impacientes de si
Choram mundos
Vivem formas novas
Suplicam por instantes de lentidão
E velocidade
Tornam-se bailarinos
Artistas de um novo si

Rosa telefona para o CAPS. Deixa o recado que “a bailarina ligou”. O recado causa risos na recepção do serviço: por que não deixar o nome, apenas uma identificação um tanto quanto impessoal? A pergunta parece encher a face dos trabalhadores de ironia ou de certa inquietação. O que teria mudado em Rosa? Estranho acoplamento entre arte e corpo, que deixa o nome próprio de lado, e passa a se ver de um novo jeito, para além do eu já conhecido. Uma prática bastante ousada, os técnicos administrativos devem admitir, porque causa curiosidade e altera os modos de relação entre a cápsula e os seus integrantes. Em seguida, a coreógrafa-psi se pergunta quem poderia ter ligado, um filme com os participantes do grupo começa a passar em sua mente. Poderiam ser todos, ou qualquer um, a tomar tal iniciativa, além de confundir os atendentes com irreverência e convicção.

Desse modo, memórias fragmentadas invadem o corpo e nos fazem pensar sobre os movimentos minoritários de um grupo em suas *grudanças*. Ações singulares e coletivas perpassam as nossas histórias, entre contos e passos estéticos. Gestos menores pedem passagem e esperam se espelhar através dos co-autores dessa narrativa dançante. Tempos se misturam e acionam novas levezas para as expressões. Distâncias e aproximações promovem efeitos nos sujeitos em sofrimento, que passam a fazer parte de uma coreografia de sabores e de práticas inventivas. Assim, o que acabou de se passar, ou que está por vir, permeia um presente multiplicado em acasos e estilos envolvidos.

Portanto, o recado: *a bailarina ligou* nos lança a um plano de singularidades impessoais, ao domínio do neutro, tal qual um deserto de possíveis e de virtualidades dançantes. Uma bailarina, ou uma vida dança, e arrasta consigo as potências da imanência, como planos múltiplos cujo trabalho consiste em fazer convergir a diferença em suas

territorialidades envolventes. Acontecimentos contagiantes convidam as atualidades a tremor e se desdobrar em outras conexões. Uma coreografia de complexidades vai sendo construída, entre os pacientes que esperam o início da Oficina passivamente e a bailarina que liga e deixa o seu recado na recepção. Uma expressão singular toma forma e sentido, ao se conectar a um modo em devir estético, ou seja, uma auto-poiese do existir.

Os usuários do SUS, não raras vezes, chegam ao CAPS duas horas mais cedo, na espera da Oficina começar. Sentam-se na recepção, anseiam o momento de serem chamados para as atividades dançantes. Perguntamos, pois, o que eles aguardam? Há certa passividade em sua espera, como se contemplassem as suas possibilidades? Criamos algum tipo de dependência para com o acontecimento-Oficina? Ou, ao invés disso, produzimos novas demandas, no sentido de fazer um corpo amar as suas danças e apresentações? De que maneira transitamos entre um ou outro jeito de ser, por meio de pacotes expressivos que revelam o jogo estético entre a passividade e a ativação?

Na nossa Oficina, há instantes de paciência, ou de uma espécie de aposta única na figura da coordenação, como se a ela restasse uma força da decisão e das propostas. Nesse caso, um modo-paciente impera entre nossas relações. Ao paciente cabe esperar, aceitar as prescrições, ao se resignar com o que lhe é dito. Ele reafirma a sua doença e as suas impossibilidades, porque remete os próprios fracassos àquilo que ele não pode mais. Nesse aspecto, o que os une são as patologias, os ressentimentos e as mágoas frente a um sistema que pouco fez por suas dores. Não lhes resta outra saída, a não ser depender do outro, obedecer à sua moral e aceitar os saberes dominantes.

Em certo dia, Everaldo conta de um sonho que teve: boiava em uma banheira cheia de lama e sujeira, e permanecia estagnado em tal posição, sem ter forças para dela sair. Apenas alguém segurava o seu pescoço, para que ele não afundasse no meio da lama. Ora, às vezes, um profissional apenas acolhe tal paralisia, aguarda os instantes de ultrapassamento do outro. Há instantes em que só resta à coreógrafa-psi segurar o pescoço dos pacientes, para que eles não afundem em suas terras virulentas. Uma interventora aprende a ter prudência, ao acompanhar a apatia do outro e, ao mesmo tempo, procurar pequenas dobras, recados sutis de uma bailarina, que abandona a posição de paciente e se aventura em novas descobertas, para além da resignação.

Por meio de tal processo, um paciente vai se tornando impaciente de si, porque não suporta mais as antigas formas e passa a se desprender de seus limites. Por meio de um

trabalho paciente e contínuo, um modo-paciente transmuta-se, altera intensidades e passa a experimentar a potência da impaciência. Um corpo não se contenta mais em apenas boiar. No *Ballet Contágio*, o que os liga não é somente a patologia, mas um modo-bailarino, que os une por meio da experiência estética e pelo desejo de seguir dançando. Modos-Rosa, ou modos-Jaqueline sugerem escolhas ao grupo, apresentam-se ao Serviço de Saúde de outro modo, para além da passividade e do temor. Um corpo coletivo aprende a dançar, expande potencialidades e modos de inventar um novo si, agora bailarino.

Podemos nos questionar, então, o que promove uma passagem de paciente a bailarino? Ou, ainda, o que ajuda nesse movimento de expansão dos limites, bem como de ultrapassamento de antigas dores? Não há, então, uma saída milagrosa e repentina, já que temos a chance de cartografar os dinamismos diários que se fazem presentes na história de nossas *grudanças*. Nesse caso, por meio de muito trabalho, repetições e de vínculos, vamos construindo, pouco a pouco, a força das sutilezas. E podemos acompanhar as passagens, as mudanças de direção, que fazem surpreender também uma coreógrafa de vidas, ou um modo bailarino dançante, disposto a se arriscar em novos dramas. Nos recados deixados, uma *bailarina liga* e nasce a cada instante, porque faz o seu próprio existir amar novas linguagens, mais próximas da dança e do trabalho estético. Virtualidades nascem em meio a tal estratégia. Pontos experimentados trazem efeitos importantes para uma coreografia das subjetivações.

Através de nossos encontros, pacientes e bailarinos circulam em nossa atmosfera e nos fazem temer o novo, ou se deixar afetar por aquilo que transborda e pede passagem no corpo e na expressão. Nem sempre as cápsulas de saúde estão preparadas para tamanho enfrentamento, e acabam por se sentir acuadas frente ao caos que suplica novas dobras. Reagem com ironia ou receio frente aos recados potentes dos sujeitos que amam as suas afetações. Deleuze (1997) lembra Spinoza, ao colocar que a cada relação de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, corresponde um grau de potência. As relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou modificam, correspondem as intensidades que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir.

Portanto, um modo-paciente, na maioria das vezes, diminui sua potência de agir, uma vez que ele permite uma relação de tutela com o outro e passa a depender de sua ação e atenção. Nesse caso, a instituição loucura se gruda nos instituídos e reproduz a noção das impossibilidades e dos sintomas estereotipados. Por outro lado, um modo-impaciente,

tornado bailarino de si, pode aumentar a sua potência de ação, pois ele se desprende de antigas dicotomias, abre mão da pena de si mesmo e se lança em uma nova envergadura, disposta a percorrer as fissuras de um jeito de ser artista, que ama o trabalho da invenção e das territorialidades estéticas. De uma posição de mero expectador das virtudes do outro, ele se joga nas lutas micropolíticas, que o fazem repensar os próprios saberes e contaminações. Com isso, um bom encontro pode nascer entre corpo e música, gesto e fala, no momento em que novas forças atravessam a pele e a convidam a tornar seus poros mais sensíveis às singularidades impessoais.

Surpreendemo-nos com as façanhas dos sujeitos-bailarinos em um Serviço que almeja produzir saúde e cidadania. Agamben (2006) conceitualiza o potente como aquilo que acolhe e deixa acontecer o não ser. E esse acolher do não ser define a potência como passividade e paixão fundamental. Tal qual uma nova individuação, pode ocorrer uma espécie de extração do cosmos, no sentido de fazer proliferar a permuta entre heterogeneidades e provocar novas fissuras nos contornos atuais. Ora, um paciente de saúde mental passa a acolher o não ser e a vivenciar um quase absurdo, isto é, uma chance de se tornar um modo-bailarino, exposto aos caos dançantes. Um jeito de ser artista passa a potencializar o corpo perdido, mergulhado em tormentos ou paralisias, porque ama o próprio inacabamento, mas também aposta em suas novas consistências expressivas.

Da antiga posição de espera, ou de que tudo está bom, vai nascendo um novo entusiasmo para com a obra coletiva. Os pacientes, tornados bailarinos, pouco a pouco, tornam-se mais exigentes para com o próprio movimento da invenção, críticos dos gestos dançados e dispostos a problematizar constantemente o vivido. Por meio de tal expansão, pedem constantemente para ensaiarmos mais, para revermos os detalhes do gesto, ou ainda, para repensar estratégias do grupo e lugares das apresentações. Uma espécie de brilho e ousadia surge em suas práticas e os fazem trabalhar com maior perseverança e otimismo. Passam a se orgulhar dos devires dançantes e aventureiros, cuja alegria consiste em acompanhar o borbulhar dos afetos e dos verbos entrelaçados.

Em tal trama, as potências vão sendo agenciadas e religadas aos corpos esquecidos e abandonados no vazio. Agamben (2006) coloca que os outros seres vivos podem apenas a potência específica deles. Como se um comportamento inscrito na vocação biológica deles interferisse em suas ações. Para o homem, porém, todo o poder-ser, ou o poder-saber, está relacionado com a privação, ou seja, com a força do absurdo e dos avessos dos corpos.

Aqui aparece a incomensurabilidade da potência humana. Ele é o único animal que pode a própria impotência. A liberdade, nesse sentido, consiste naquele que, mantendo-se relacionado com a própria privação, pode a própria impotência. Torna-se, então, livre para experimentar aquilo que não se é, ou que não se sabe, e ultrapassa a si mesmo por meio de tal coragem e envergadura.

Trata-se de pensar nas complexidades que envolvem a potência e o seu avesso, ou seja, a potência da impotência. Elas não são pensadas enquanto contrárias, mas como desdobramentos de forças em reciprocidade e conexão. Um plano de virtualidades promove uma atmosfera permeada por outros maquinismos e composições, enquanto se despede daquilo que o aprisiona. Poder-ser algo que não se é, ou pode-saber o não saber envolve desprendimento e disponibilidade para acolher as forças impessoais que alteram corpo e forma, além de transformar os movimentos da subjetivação. Um sujeito pode se deparar com a impotência para, com ela, fazer emergir novas danças e saborear seus desvios e obscuridades. Ao extravasar aquilo que não pode, ou que não conhece, uma vida se deixa levar e passa a deslizar por entre as suas fissuras. As brechas de um novo recomeço a fazem permanecer entre a sua atualidade e a potência da impotência, a chance de promover os próprios desmanches e reconfigurações.

No *Ballet Contágio*, quem esperava que fosse capaz de dançar por ali? Qual o trabalhador que sonhava em abrigar um grupo dançante entre as suas paredes? Nesse caso, os trabalhadores experimentam acolher o não pensado, ou seja, um coletivo dançante na cápsula de sonhos. Além disso, os integrantes se tornam livres para poderem a própria impotência, além de agenciarem o não-dançar. Pacientes se tornam impacientes e tentam mais, passam a poder a impotência de dançar, deparar-se com o não-dançar e lançá-lo a novas potências e territorialidades. Muitos deles não haviam se encontrado com a arte, nem sonhavam em dançar algum dia. Eles passam a se surpreender com o próprio desejo e a própria vontade, enquanto experimentam um novo teor para os seus enredos e proliferações.

Agamben (2006) se questiona como pode uma potência passar ao ato, se uma potência já é sempre potência de não passar ao ato? E de que modo pensar o ato da potência-de-não? Podemos pensar a potência-de-não-dançar como coexistente ao ato de dançar? Como a potência pode neutralizar a impotência a qual lhe co-pertence? Nesse sentido, não há contradição entre a potência de ser e a potência de não ser. Esta última

pode voltar-se para si, ao assumir a forma de poder não-não ser. Uma potência de não ser pertence originariamente a toda a potência. Nesse caso, ocorre uma relação de concomitância entre ambas. A passagem ao ato não anula nem exaure a potência. Esta se conserva no ato como tal e também na sua forma de potência de não.

Ora, uma potência de dançar, ainda virtualizada, passa a se atualizar de que modo no *Ballet Contágio*? De que maneira operamos com a sua efetuação e, paralelamente, com a sua contra-efetuação? Por meio de tais questionamentos, afirmar a diferença nos requer uma aposta transversal, em uma *grudança*, que pode corromper seus dinamismos e envolver os seus dramas em novas inventividades. Percebemos, então, o quanto isso não ocorre repentinamente, mas demanda trabalhos, cotidianos inventados e novos traços provocados entre os integrantes bailarinos. Ao mesmo tempo, há acontecimentos insólitos, bem como instantes os quais nos tiram o fôlego e fazem a pele transpirar, quando as surpresas invadem nossa atmosfera pulsante e nos convidam a reativar novas potências e impotências. Transitamos, pois, entre o dançado e o não dançado, entre o vivido e o não vivido, ao operar com nossas incertezas e promover a chama dos desvios envoltos nas ousadias da experiência estética.

Além disso, uma potência de dançar não se esgota, à medida em que os corpos dançam. Ao contrário, o dançar só pode potencializar o dançar, um corpo bailarino expande os modos de agir de um modo artista. E, ao mesmo tempo, a força de não-ser bailarino, ou o não-dançar, também passam a co-habitar os mesmos dinamismos. Os integrantes artistas trabalham, ensaiam e dançam. Isso só os faz seguir dançando, inventando e coreografando dramas e sabores insólitos. A continuidade das ações estéticas demanda tal desenvoltura.

E também as dores e a sensação de não-ser bailarino os atravessam. Fazem a desistência ressurgir das cinzas, porque encharcam o tempo com durezas e paralisias. O não-ser bailarino pode os fragilizar em alguns momentos, porque os fazem lembrar de sua condição de doentes e de incapazes, como se tudo aquilo fosse uma farsa provisória que tivesse o seu fim garantido. Movimentos de convalescência transportam nossas aventuras e nos fazem recuar em alguns sentidos. Há dias em que quase ninguém comparece aos ensaios e à Oficina. Um vazio invade a pele.

Portanto, podemos mapear as dificuldades que ocorrem ao longo do grupo. Uma delas consiste no temor da desistência, no silêncio que irrompe quando os integrantes

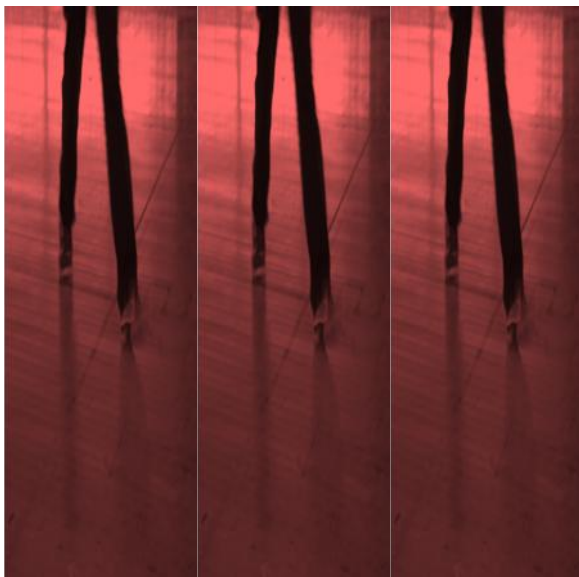
faltam ao grupo, a um ensaio ou a uma apresentação. Amanda não compareceu à apresentação na Festa de Natal do CAPS, realizada em um parque da cidade. Depois de um mês, ela retorna ao grupo. Jaqueline a questiona, pergunta por que não apareceu, por que não avisou. Visualizamos, pois, os choques entre alguns bailarinos. Amanda se ofende, chora, diz que não quer mais vir ao grupo. Os demais integrantes interferem, salientam que podemos rever tais questões, mas que a coordenadora do grupo vai decidir. Por que voltam os momentos em que o grupo joga tudo na figura do psicólogo? Uma coreógrafa-psi pode e deve se desprender desse lugar de salvador, ou de solucionador dos impasses. Nesse caso, relançamos a questão ao coletivo, a fim de responsabilizá-lo por dúvidas, questões e decisões importantes. Um grupo pode ser autor e protagonista de suas problematizações.

Apesar de tal ressonância reativa, não paramos nela. Por meio dos encontros incontáveis produzidos na Oficina, uma maquinação opera novas atualizações nos bailarinos e em suas *grudanças*. O corpo-usuário se despede de suas dependências e misérias e habita uma nova transmutação, quando se declara oficialmente bailarino. O recado ao telefone é muito claro e não deixa dúvidas: *uma bailarina ligou*. Nesse aspecto, Gil (2001) pensa o corpo do bailarino composto por uma multiplicidade de corpos virtuais. Não se trata de um corpo único, substanciado, mas de séries heterogêneas que o fazem replicar em vários outros. Um movimento virtual aparece como um espaço de coexistência e de consistência das séries heterogêneas. E, embora com diferenças, tais movimentos se afectam uns aos outros. Ora, os verbos em devir convergem nas potências e impotências de agir do corpo, multifacetado em vários. Dançar e falar, agir e afetar, coreografar e desejar tornam-se múltiplas séries que permeiam os paradoxos entre diferenças e repetições de nosso pequeno coletivo dançante, co-autor de seus processos de captura e de transmutação. Por meio de tais maquinações, podemos expandir a vida e suas expressividades.

No *Ballet Contágio*, percebemos essa coexistência entre sofrimento e gozo em muitos momentos. Há instantes em que um parece ter maior consistência. Existem outros que eles se sobrepõem. Acompanhamos as potências e as impotências revolvidas, forças que os fazem recuar ou avançar em múltiplos tempos. Mapeamos os modos distintos de encarar a vida, de torná-la mais leve e disposta a coreografar os próprios mistérios e dimensões acopladas. Nesse sentido, reproduzir um jeito paciente, ou tornar-se bailarino consiste em estilos diversificados, cujo papel consiste em atravessar o corpo e revirar antigas certezas e combinações. Quando o telefone toca na cápsula de sonhos, um modo-

bailarino pode estar de um lado da linha, enquanto aguarda o instante de imbricação com um mundo dançante.

Saltos na Subjetivação



*Saltar vidas
 Impulsionar corpo e espírito
 Misturar materialidades
 Surpreender o olhar
 Produzir uma saúde dançante
 Desprender-se de antigas amarras e
 misérias
 Saborear novas cores
 Deslizar por entre o gesto e o verbo
 Saltar
 Dançar entre dores e subjetividades
 Desgrudar-se do chão
 Deixar que uma brisa
 Invada o corpo*

Nos ensaios, vamos acompanhando as mudanças na coreografia, por meio de muito trabalho e de incontáveis repetições do gesto. Jean, por sua vez, passa a saltar com mais vigor. O integrante-bailarino sai do chão com uma energia que chama a atenção, e retorna com leveza e desenvoltura. Surpreendemo-nos com seus modos de saltar, porque seus moveres têm adquirido maior consistência nos últimos tempos. O peso do corpo parece estar se transformando em energia, enquanto um modo-Jean dança e nos faz orgulhosos de seus desprendimentos. Acompanhamos, extasiados, suas conquistas e transformações. Suavidade e ousadia se misturam em seus novos modos expressivos. Gestos dançantes de um modo-Jean encantam olhares e expressam o quanto um corpo em sofrimento pode se entregar às aventuras do dançar. Tal força contagiante extravasa as individualidades e promove um novo comum no grupo: a aposta em saltos mais altos e envoltos em levezas para o corpo e para a estética do si.

Com isso, um corpo-Jean salta e dança, desfaz antigas amarras e se coloca no mundo de um outro jeito. Ao convidar as paranóias e os temores a dançarem, um paciente se torna

bailarino e se arrisca em novas perplexidades. O seu corpo, outrora mais fechado e receoso, parece abrir-se às potências dançantes e passa a gozar de tal continuidade. Ele, não raras vezes, lidera os movimentos, propõe novos passos e ensina a coreografia para os demais. Amanda diz o quanto se sente mais segura quando Jean está por perto, como se ele garantisse a continuidade do grupo. Ele foi, em muitos momentos, a face mais significativa do *Ballet Contágio*, em suas expressões e irreverências dançantes. Os olhares o acompanhavam com ternura e atenção. Atualmente, tentamos lidar com a sua ausência na Oficina, uma vez que Jean foi dançar em outras atmosferas. A mãe conta, orgulhosa, que ele começou a trabalhar. Estaria, pois, Jean colhendo os frutos dos modos de saltar e dos modos de subjetivar? De alguma maneira, o nosso *ballet* pode ter interferido em novos passos para a subjetivação, pois ele agora salta em outros dinamismos. Se, por um lado, lamentamos a sua ausência, por outro, apostamos em suas conexões com o fora do grupo. Assim, saltamos com suas invisibilidades e virtualidades, quando tentamos arriscar uma nova artimanha ao movimento coletivo.

Além disso, nos depoimentos de Clarice, ao longo do grupo, ela traz o quanto está diferente, como mudou. A bailarina conta que chegou ao CAPS muito mal, com inúmeros problemas familiares, ouvindo vozes e deprimida. Além disso, traz que foi se envolvendo com o Serviço e, principalmente, com o grupo de dança. Percebe como hoje está diferente. Em casa, ela passou a cuidar dos afazeres novamente, coisa que o marido outrora já não mais permitia. Isso a faz se sentir empoderada, responsável e livre, novamente, para seguir dançando. No grupo, sente-se muito bem, disposta, ajuda os colegas e adora o dia das apresentações. Percebemos, assim, os saltos de Clarice. Modos de subjetivação alterados e elevados às suas novas potências. Visualizamos um modo minoritário de feminilidade, tal qual um devir mulher, porque escapa das convenções e transborda uma nova beleza, entre o sublime e o expressivo. Clarice traz um sorriso discretos nos lábios e, com uma certa calma no corpo, promove a expansão dos nossos *ballets*.

Nietzsche (1998) coloca que Zarathustra cai ao saltar, apesar de preferir ir com a vida, por sendas mais suaves. Ele se arrisca, então, no momento em que se lança para novos gestos, apesar de buscar por certa prudência, para que o tombo não seja por demais destrutivo. Nas quedas, é possível chegar ao chão, acolher os desvios ou rever um plano de multiplicidades e de aventuras. A dor e a ferida podem brotar, assim como o riso pelo desprendimento e a coragem de tentar outra nota para as melodias conhecidas. No *Ballet*

Contágio, existem os momentos de descanso, ou de proteção, para que a caída não seja abrupta em demasiado. Nesse caso, damos um tempo para a criação, respiramos, descansamos o corpo, brincamos um pouco. Com isso, os riscos são importantes para o movimento de fabulação, mas buscamos uma dose de cautela, a fim de propiciar uma desenvoltura sutil ao corpo que deseja sua afetação para com as dores e alegrias impessoais.

No nosso enredo de complexidades e dores, nossos bailarinos-Zaratustras também se arriscam, quando colocam à problematização os antigos estereótipos, de que deprimido não dança, ou de que esquizofrênico não pode se tornar um artista. Entre quedas e re-começos, uma teia vai sendo tecida, a fim de dar a ver novos territórios dançantes. O próprio CID³ também é levado pelo caldo coreografado, o qual revela novos sabores e atormenta as antigas institucionalizações. Os bailarinos desejam expor suas experimentações, porque esperam dançar em diferentes lugares, bem como se deixar contaminar pela cidade em suas reviravoltas e aventuras borbulhantes. Naquele coletivo estético, passamos a fabricar uma espécie de alegria e contemplação para com o movimento da entrega, porque ocupar o tempo com qualquer coisa já não nos basta mais. Um grupo quer dançar suas mágoas e conquistas, enquanto parece saborear aquilo em que estamos nos tornando. Saltar de um ponto a outro exige coragem e também prudência, desprendimento e vontade de afirmar uma vida em seus dinamismos estéticos.

Em meio ao nosso *ballet*, acompanhamos os modos-Jean e os modos-Clarice, cujo contentamento consiste em afirmar a diferença que pulsa por meio do atravessamento estético. Um salto ousado e suave os tira do chão e os devolve, com cuidado, à terra e às suas vibrações. Além disso, uma fala de coragem, ou um sorriso no canto dos lábios também revelam instantes de otimismo e produção, quando um corpo já não deseja apenas a medicação prescrita, mas passa a um trabalho real, entre fabulações e peripécias dançadas. Perguntamos, então, o que pode um salto? Não sabemos, de antemão, o que ele pode. Trabalhamos, apenas, para que ele se desprenda cada vez mais da terra, ao atingir pontos inimagináveis e tecer, com o mundo, uma nova cumplicidade. E apostamos em sua leveza e prudência, em uma espécie de acordo para com as potências dançantes e dispostas a brincar com antigas práticas. Nesse caso, uma nova pergunta ecoa entre os sentidos misturados: pode a clínica também saltar? Não temos a garantia de que isso seja viável,

³ CID: Código Internacional de Doenças.

porém desejamos as suas dispersões e seus efeitos intensivos, para que a intervenção também deslize por entre suavidades e riscos híbridos.

Buscamos, assim, afirmar uma vida, ou uma clínica dançante, em sua potência de invenção e de ousadia. Esperamos que ela seja capaz de transbordar por múltiplos lados e convocar o contemporâneo a repensar os fazeres e os modos de trabalhar com a loucura. Em Nietzsche (1998), Zarathustra nos diz que desprezar o corpo é desprezar a vida. É preciso escutá-lo, abrir a carne aos sentidos, a fim de dar a ver o movimento contínuo e polivalente da multiplicidade. Um corpo não nos ameaça, mas nos empolga e nos dá prazer, ao mesmo tempo em que faz as núpcias entre reinos distintos experimentarem novas contaminações. Nessa trama envolvente, um modo-bailarino precisa de saltos pretensivos e de grandes vôos. Além disso, o verbo pode se proliferar em novas séries e potências, com o intuito de promover novas sintaxes e outras gramáticas na intervenção e suas coreografias. Algumas vezes, no *Ballet Contágio*, os termos empregados servem como novos dispositivos, ou seja, disparadores para outras perspectivas e significações. Uma palavra pode promover novos ritmos ao pensamento, ao mesmo tempo em que é capaz de revigorar movimentos e afecções entre os integrantes e as suas piruetas.

Em nosso coletivo de artistas, vamos acompanhando os movimentos diversos da subjetivação e de suas brechas. Se, por um lado, propomos novos saltos, também seguimos aqueles que se perdem, bem como as quedas que provocam variação. Entre a técnica aprendida e o gesto repetido, os acontecimentos transbordam a cena e pedem passagem, a fim de interferir em nossos modos de dançar, em nossos modos de subjetivar. Pelbart (2009) se questiona como podemos cartografar os afectos de uma pessoa? Em meio a encontros e desencontros, mapeamos o aumento de potência do corpo, bem como os momentos de sua diminuição. Apostamos, assim, nos encontros alegres, entre dança e espírito, pensamento e prática, para que seja possível seguir com o sonho dançante. Caímos e nos machucamos algumas vezes, mas também rimos das tentativas frustradas, bem como apostamos nos saltos e em suas sublimes expressões.

(Des)Aprendizagem

Aprender a dançar
Escutar o novo
Promover saídas
Desaprender a andar
Reaver sintaxes e posturas
Desalinhar saberes
Reagir contra um vício de linguagem
Desacomodar verbos
Impulsionar o corpo
Devolver a invenção ao aprendizado
Escorregar
Deixar cair
Saltar ideias e ações
Contemplar
Devir

Rosa, ao final de um ensaio do *Ballet Contágio*, diz calmamente: “Cada oficina é uma descoberta nova. A gente está sempre aprendendo.” Os demais integrantes parecem concordar com tal afirmação. Encerramos o encontro naquele dia, com a voz de Rosa ecoando no corpo. Nesse sentido, entre os incontáveis pontos que o grupo tem nos levado a pensar, esse nos havia escapado até então. Procuramos viver uma nova conexão em nossas produções estéticas: a experiência dançada e o aprender. Voltamos às memórias de nosso coletivo, podemos visualizar inúmeros movimentos que são construídos, alterados e propagados no nosso *ballet*. Nesse caso, o aprender está ligado a um processo, uma caminhada com maior autonomia e invenção, e não mais a uma simples transmissão de conhecimentos. Podemos nos questionar, então, o que os integrantes do nosso grupo podem descobrir? Quais as forças em jogo? Eles aprendem no grupo? O que podem aprender? O que podem ensinar?

Descobrimos e produzimos imagens, sonhos, gestos dançados, além de novas demandas para as nossas produções coletivas. A sensação de abertura parece acompanhar um corpo bailarino, no instante em que ele se liga às forças da arte e é capaz de fazer, dessa aliança, uma nova postura para o corpo e para a subjetivação. Pensamos, então, que a aprendizagem se alia à estética de si, com o intuito de promulgar uma nova suavidade no sujeito bailarino e em suas expressões arriscadas. Além disso, a novidade nos indica que a

experiência dançada pode ser permeada pelo acontecimento, quando ela se permite atravessar por forças que a desconstroem e produzem alterações em formas e enredos. Com isso, entregar-se ao novo não nos exige apenas talento, mas trabalho e investimento, para que seja viável acompanharmos as conquistas e desfrutarmos das nossas produções coletivas. Pouco a pouco, os integrantes bailarinos descobrem novas potencialidades ao corpo, ao mesmo tempo em que acompanham as andanças de um grupo saltitante e disposto a expor suas dobras estéticas.

Por meio dos nossos trabalhos e ensaios, desaprendemos a nos mover como outrora, para alcançar novas propostas e outras variações. Aprendemos a deixar o tédio e apatia de lado, a fim de nos lançarmos em novas aventuras, as quais nos conduzem a encontros inesperados e a inevitáveis rebeldias. Podemos nos surpreender com aquilo que estamos nos tornando, bem como nos sentirmos mais à vontade para apostarmos em tais descobertas e proposições. Pelbart (2009), ao lembrar Spinoza, salienta que não sabemos o que pode o corpo. Não sabemos, de antemão, o que um corpo em sofrimento pode aprender e desaprender, mas passamos a investir em suas descomposturas e dessemelhanças, para que seja viável trilhar novos percursos para a subjetivação e para a experiência de uma arte compartilhada. Um saber dançado pode, com isso, ser propagado no grupo, enquanto uma palavra, prática ou risco também vão sendo espalhados em nossos ensaios.

Portanto, um aspecto salutar a ser desconstruído se trata da noção de que a coordenação do grupo tem o papel de ensinar e os demais integrantes o de aprender. Nesse ponto, é como se a instituição loucura e a instituição clínica nos enchessem com os seus instituídos, de que ao paciente só cabe receber o que vem pronto do técnico. E, a fim de desnaturalizarmos essas questões, podemos extrair da clínica e da loucura novas forças instituintes, no sentido de potencializar suas práticas, bem como de expandir suas estéticas e seus modos de existir. Com isso, mexemos nas posições definidas e apostamos no jogo caótico que mistura quem aprende e quem ensina, além de alterar as forças dos saberes e das estéticas, ligados a uma concepção de saúde que se amplia.

Nesse caso, um jogo entre ensinar e aprender se faz presente, desfaz a nossa posição de certeza e leva o corpo a diferir de múltiplos modos. Saberes e não-saberes nos tiram de lugares tranquilos e sacodem a nossa existência, já que nos convocam a embalar os modos de estar e de olhar para a uma vida, que escapa por todos os lados e pede por variação. Como aprender a dançar? Tal questionamento segue conosco e encharca a nossa atmosfera

com novas possibilidades e encantamentos. Ou, ainda, de que modo podemos desaprender uma intervenção moralizante e apostar em uma clínica ética, envolta em novas coreografias? Em Nietzsche (1998), Zaratustra nos diz que o saber não nos quer comportados, quer que sejamos despreocupados, zombeteiros, imperiosos. No *Ballet Contágio*, não raras vezes, brincamos e rimos quando alguém esquece o passo, distorce o verbo, contamina o gesto e nos faz repensar ações e estratégias. Divertimo-nos frente às aventuras inventadas pelo grupo. Ora, por meio de aparentes estranhamentos, temos a chance de complexificarmos as expressões dançadas. Nesse trabalho de sutilezas e de atenções, aprendemos a ser bailarinos, com suas lutas e buscas por uma expansão do gesto e da linguagem estética. Ao mesmo tempo, desaprendemos a sermos submissos ao corpo, ou travados perante o adoecimento, como se não tivéssemos outra saída, que não a da repetição de um modo de ser doente e enfraquecido. Ao nos desvencilhar dessas noções instituídas, podemos experimentar novos riscos e ousadias para as experimentações e a convergência entre diferenças.

Desdenhamos, assim, os antigos dizeres e olhares para a loucura, a fim de proferir novos verbos e fazer valer outras inteligibilidades para o acontecimento que nos atravessa e rouba as antigas formas de viver o inesperado. Transitamos entre uma rotina repetida, cuja função envolve a busca por uma territorialidade, e uma abertura ao intempestivo movimento dos afetos e de suas imbricações envolventes. Percorrer os seus entres nos parece uma estratégia fundamental em nossos processos. Do mesmo modo, deixamos uma prática enfadonha de lado, para enveredarmos em direção a uma clínica que se abre à estética e vive os paradoxos desse novo encontro construído. Entre o sonho e o caos, muitos são os caminhos inventados, bem como incontáveis são os enredos construídos.

Uma prática moralizante e acabada em si mesma cede espaço para um aprender constante e envolto em saltos inesperados. Em Nietzsche (1998), Zaratustra aprendeu a voar e não quer que o empurrem. Ele é leve, dança e escolhe o seu passo e o seu ritmo. Em tal leveza, podemos acolher as suas escolhas e proliferações. Enquanto voa, desliza na imanência do gesto e do sentido e pode se surpreender perante tal afecção. Não há, portanto, uma simples cópia do vôo e da dança do outro, já que ele busca a potência do dançar, a aprendizagem do novo que o conduz à experiência estética. Além disso, os empurrões podem ser perigosos, porque indicariam um risco sem limites, ou uma falta de sensibilidade frente aos ritmos do outro. Nesse caso, certa cautela para com as

experimentações dançantes pode ser uma percepção fundamental. No nosso grupo, um modo-Zaratustra pode permear nossos integrantes bailarinos, no momento em que apostamos nas aprendizagens bailarinas e em seus vôos irriquietos. Passamos a trabalhar nossos rituais estéticos, a fim de fazermos alguns cortes no caos e extrairmos novos possíveis. Às vezes, os empurrões ocorrem. Nesse caso, paramos tudo, repensamos estratégias e problematizamos os encontros e as suas várias formas de conexão. Retomamos, com isso, a suavidade do acontecimento em seus jogos intempestivos. A potência dos vôos também pode permear um corpo, já que o faz saltar para novas descobertas e imbricações.

Em tais tramas, uma coreógrafa-psi passa a ocupar distintos lugares, já que a sua implicação com o grupo circula e se altera conforme os encontros e suas piruetas. Para coordenar o *Contágio*, podemos investir em suas expansões e respeitar suas dores, a fim de dar a ver os devires e as dobras que se replicam e convergem em novos movimentos. Com isso, experimentamos os variados links entre integrantes e a interventora, ora como uma coordenadora do grupo, ora como professora de dança, ou mera cartógrafa dos processos escondidos e dispostos a se expor com mais força. Assim, podemos buscar extrair novas singularidades de um coletivo, apostar em sua proposta de transformação e dividir, com os demais, o gozo por tais empreendimentos. A neutralidade cai por terra e nos faz dançar entre práticas e olhares revolidos.

Nesse sentido, lembramos Nietzsche (1998), que critica o excesso de racionalidade. O autor propõe a conexão entre o sensível e o inteligível. Podemos relacionar os encontros entre a experiência estética e a educação, a fim de dar a ver outros links entre o paradigma estético e o paradigma científico. Aprender envolveria, então, uma ligação entre o sentir e o pensar, tal qual o corpo que se abre ao caos, ou o pensar que aciona novas práticas e sabores misturados. Para um corpo dançar, ele passa a operar com os seus desvios, bem como a sabotar antigos códigos, com o intuito de saborear o seu trabalho e as suas composições diversas. Em uma coreografia de existências, esquecer e lembrar se tornam séries heterogêneas, cuja retomada envolve uma nova hibridação, entre o aprendido e o desaprendido e suas várias nuances. Zaratustra, com a dança, desestabiliza a aparente imobilidade das coisas, a rigidez do pensamento, a fixidez das palavras, para que as ideias ganhem maior leveza.

Invadimos o medo e a apatia, a fim alterar nossas noções e estilos. Há instantes em que as coisas se conectam e promovem variações. Em outros, o não-saber parece confundir nossos propósitos. Na nossa Oficina, ocorrem ensaios em que temos a sensação de que nada será aprendido. Nesses momentos, a dificuldade e a apatia reinam entre os corpos e suas atrapalhões. As sensações se misturam e pulam de um integrante ao outro. Às vezes, Amanda parece confusa, inquieta, perdida no meio do caos. Reclama e chora, diz que vai desistir, porque não se sente segura. Fala de suas dificuldades e temores frente à dança. Argumenta que percebe que todos estão mudando e ela não sente o mesmo. Parece estagnada no mesmo lugar. Naqueles dias, um temor da incapacidade e da falta de coragem parece invadir a sala-garagem, ou o ginásio esportivo. O silêncio a encontra e parece trazer, no grupo, uma nova sensação de incapacidade: a de acolher a dor do outro. Como agir frente a tal impasse? Também aprendemos a dividir as impotências dos integrantes e de suas frustrações? Como relançá-las ao caos e fazer dançar os seus resmungos?

Na Festa de Natal do CAPS, o *Ballet Contágio* faria a sua nova apresentação. O evento foi realizado em um parque da cidade. Vários usuários e trabalhadores estavam presentes, bem como alguns outros Serviços de saúde da cidade. A expectativa com a nossa produção artística era grande, já que eles já haviam assistido outros projetos do *Contágio*. Apesar dessa questão, os bailarinos encontraram várias dificuldades, desde a falta de participação de alguns integrantes do grupo, desde os últimos ensaios até o dia da festa. Isso já trouxe um grande desânimo para os poucos que vieram, bem como para a coreógrafa-psi. Resolvemos, então, não ensaiar antes da apresentação, coisa que nunca deixávamos de fazer. Uma certa acomodação tomou conta de nós naquele momento, coisa que realmente procurávamos sempre trabalhar para o nosso melhor. O resultado foi meio catastrófico, corpos parecem perdidos no meio da música, esquecem gestos e se frustram perante essa atrapalhão. O que fazer a partir daí?

Depois de executada a coreografia, ouvimos os aplausos educados do público. Os bailarinos não escondem a sua decepção, agradecem educadamente e se retiram da cena. Paramos, então, para conversar e problematizar o vivido. Naquele momento, as falas e os verbos parecem acolher os afetos de frustração e desânimo. Eles podem auxiliar a construirmos novos caminhos e aprendermos com as nossas experiências. Os bailarinos reclamam, constroem análises, sugerem questões e pensam sobre os possíveis erros. Falta de coragem? Pouco trabalho? Sensação de desistência? Contágio pelos demais que não

vieram? Muitas são as problemáticas que nos tomam. E percebemos o quanto não estamos prontos, uma vez que podemos sempre rever as práticas, produzir novas estratégias e repensar antigas combinações. Resolvemos desaprender aquilo que não nos serve, que vai desde o medo e a apatia, para investirmos em mais trabalho, mais ensaio, em uma aposta de que as nossas coreografias do existir possam crescer e expandir os seus modos de expressar e de agir. De certo modo, passamos a ficar mais revigorados depois de tal embate. Um modo de ser artista invade nossos corpos e age em nós, a fim de trazer as forças da invenção e da alteridade revigoradas. E seguimos nossas trajetórias intensivas e múltiplas, enquanto olhamos o mundo com um novo vigor e com uma maior autonomia.

Em meio a tal acontecimento, percebemos o quanto o aprender e o subjetivar caminham lado a lado, ao configurar novos estilos para o existir e para o pensar. Na construção de novas estéticas do si, aprendemos a ter paciência para com os devires que pedem passagem, pois não sabemos, de antemão, sobre as resoluções envolvidas e os seus sinuosos percursos. E, dia após dia, caímos, nos frustramos, nos arrependemos incontáveis vezes, ao mesmo tempo em que saboreamos as expansões que nos tornam mais fortes e vivos, dispostos a seguir dançando e enfrentando o que nos impede de sonhar. Em nosso cotidiano artístico e coletivo, rimos, desistimos às vezes, sacudimos o tédio e convidamos a vida a se expressar de incontáveis jeitos. Em tal jogo de complexidades, aprender e desaprender se colocam como séries heterogêneas, cuja tarefa consiste em distorcer saberes e fazer dançar as virtualidades e as produções imagéticas.

Agamben (2006) salienta que o corpo está destinado à potência. Mas isso significa que ele também está abandonado a ela, no sentido de que todo o seu poder de agir é constitutivamente um poder de não-agir e todo o seu conhecer, um poder de não-conhecer. Nesse caso, silêncio e escuridão nos colocam diante da experiência do não-saber. Entre a potência e a impotência, ocorrem muitos meios, bem como alternativas novas para os seus embates. A força do aprender vem permeada por um limiar que a conecta com o não-aprender, entre dinamismos, clarezas e obscuridades. A segurança de um passo aprendido nos convoca a enfrentar os fragmentos de um não entendimento, em suas variações infinitas e sutis. Com isso, podemos ser arremessados para novas forças e, ao mesmo tempo, sentirmo-nos abandonados entre os seus mistérios ou fraquezas. Tais reciprocidades nos colocam diante das expansões e também dos nossos limites. Nessa trama singular,

dançamos e, em paralelo, não-dançamos as coreografias que nos tornam diferentes de outrora.

E, se a aprendizagem da dança não se faz por mera transmissão de conhecimentos, podemos pensar em suas diversas nuances, bem como nas estratégias construídas, desde a dança até as imagens fotografadas. De começo, há momentos em que um corpo imita o outro. Ele segue seus ritmos e tenta repetir as suas dobras. O olhar e a pele acompanham atentamente as ações do outro e procuram seguir suas intenções. E, gradativamente, não só uma imitação vai sendo processada, mas pode ocorrer a própria atualização do gesto, além do desprendimento de suas amarras, para que seja viável deslizar por entre as suas fissuras e fabricar outras intenções com a pele dançante. Um paciente vai aprendendo a devir bailarino, entre dificuldades e limites, pois ele também passa a viver as potências de tal desenvoltura. Nesse caso, um compartilhamento de novos saberes e poderes podem permear o corpo coletivo e singular. O lugar de quem conhece a coreografia e de quem não conhece vai sendo misturado entre os participantes bailarinos. A função de quem acolhe a dor do outro, ou de quem ouve os seus murmúrios também vai sendo espalhada entre os modos dançantes. Ou, ainda, percebemos as misturas e circularidades entre aqueles que falam e dançam, bem como passam a ocupar o lugar de quem promove o espalhamento de saberes dançantes.

Não se trata, apenas, de ensaiar incansavelmente, para a perfeição da forma e a sua correta efetuação, mas sim, de trabalhar para a própria involução, o desfazimento dos bloqueios e a perfuração dos contornos. Com isso, uma nova linha vai sendo traçada no gesto, que se transforma em movimento dançado. Um personagem dos próprios caminhos misturados se acopla a novas individualidades, bem como vive os gozos de suas conquistas e alegrias. Com isso, um corpo dança, conversa, encanta e desencanta, enquanto passa a fabular incontáveis expressões para os afetos que o atravessam. A partir dessas ligações, podemos mapear uma questão-máquina, como diria Deleuze (1997). Maquinamos corpo e dança e nos apaixonamos por suas imbricações. Temos a chance de fabricar outras apostas e perspectivas, enquanto deslizamos por entre o gesto trabalhado e as suas expansões singulares.

Em nossas experimentações, vamos aprendendo a selecionar nossos encontros, para expandir a potência de existir e de dançar. Tentamos deixar de lado aquilo que não nos comove e nem nos ajuda, para investirmos nos acoplamentos entre corpos que nos fazem

explorar as potências e fabulações intensivas. Entre ensaios e erros, quedas e expansões, um devir artista nos embala e nos faz transbordar. Trata-se, pois, de um processo que implica um aprender e um desaprender imbricados. A cada dia, no *Ballet Contágio*, passamos a amar aquilo que nos tornamos, mas também sabemos dos limites e das fugas que nos convocam a lutar por novas invenções. Hoje, rimos ao nos lembrar das apresentações falhadas, ao mesmo tempo em que saboreamos os desejos que se conectam às nossas novas aventuras. A frase de Rosa segue conosco, ao nos fazer esquecer antigos problemas e apostar nas descobertas das aprendizagens dançantes. Entre saltos e quedas, seguimos *involuindo* formas e construindo novos dinamismos para os devires que suplicam por uma nova dança.

Imagens e Virtualidades

*Imagens produzem mundos
Convidam as virtualidades a se expressarem
Rupturas do discurso
Imagem-máquina
Tornar visível o invisível
Afecções e contágios
Potência e variação
Gestos imagéticos
Contornos dançam*



No meio de um ensaio, Jaqueline pergunta pelas fotos tiradas na última apresentação e sugere que as assistimos na oficina seguinte. Sua questão ecoa entre nós e nos faz mudar os planos para o próximo encontro. Alguns questionamentos nos rodeiam em nosso cotidiano artista. O que pode a imagem dançante, capturada em um instante fotográfico? Como cartografar as imagens as quais o grupo produz e com as quais se envolve? Ou, de que modo podemos revigorar os fazeres dançantes por meio de uma aliança entre a arte e a

tecnologia imagética? No grupo seguinte, assistimos às imagens com atenção e surpresa, enquanto os olhos seguem os corpos e as suas movimentações inventadas. Admiramos as fotos dos bailarinos, bem como as formas apresentadas. Conversamos sobre suas impressões e sensações frente às novas materialidades expressivas. Enquanto vemos e nos sentimos vistos, encontros híbridos deslizam na imanência do gesto dançado, entre palavra e imagem, corpo e afecção.

Os integrantes do grupo acompanham tudo com delicadeza e alegria, pois parecem se orgulhar daquilo com o que se deparam. Uma atmosfera de curiosidade e comoção toma conta dos nossos contágios. Os personagens parecem ter pressa, para observar os próprios feitos e composições. Clarice se emociona, ao perceber os gestos explorados na fotografia. Everaldo parece satisfeito com aquilo que observa, enquanto acompanha atentamente aos percursos imagéticos do grupo. Cesar esboça um sorriso no canto dos lábios, ao mesmo tempo em que se lembra das questões engraçadas ocorridas no dia daquela apresentação. Nesse ponto, é como se a imagem fotográfica formasse um elo intensivo, entre tempos diversos e as suas proliferações. Os usuários-bailarinos podem saltar de um ponto a outro, entre uma apresentação e um fato inusitado, ou entre o presente e as sensações advindas de um ser que se enxerga de um outro jeito. Dessa forma, encontrar-se com um novo eu dançante, exposto na foto, ou lançado ao fora, leva os corpos bailarinos a se re-ligarem com a experiência estética. Paralelo a isso, transitam entre fragmentos mnemônicos daquilo que passou, em co-existência com os cacos virtuais que pedem passagem.

Muitos questionamentos podem ser construídos por meio das experimentações vividas. As perguntas dançam diante de nós e nos convidam a girar de um ponto a outro no meio do cosmos. De que maneira os integrantes-bailarinos também produzem uma demanda dançante que se alia às virtualidades das imagens produzidas? Quais os efeitos provocados nos corpos que passam a acompanhar as destrezas imagéticas e dançantes por meio da fotografia? Por um lado, os acoplamentos produzidos entre o que se faz e o que se assiste trazem novas expressividades e jeitos distintos de perceber o trabalho de um coletivo e as suas sutilezas. E, além disso, se afetar por um outro em mim que dança faz com que a subjetivação possa investir nas novas consistências para um modo de ser ético e estético. Ainda, a clínica se abre a um olhar e a um fazer transdisciplinar, já que borram os limites entre as disciplinas e diluem as formas cristalizadas. Uma coreógrafa-psi pode experimentar distintas vizinhanças, a fim de disparar novas resoluções inventivas nos

sujeitos que dançam. Portanto, uma problematização do dançar, relançado às potências do infinito, re-começa em múltiplos instantes ensaiados. Séries heterogêneas travam novos embates entre divergências associadas, tais como dançar e falar, fotografar e complexificar o vivido.

Em meio a uma dança performática, deparar-se com as imagens dançadas e fotografadas traz questões interessantes ao *Ballet Contágio* e nos faz rever os métodos expressivos. De certa forma, é como se os bailarinos se tornassem cartógrafos dos próprios processos, ao terem a chance de mapear as intensidades e as vibrações dos contornos plásticos. Por meio do dispositivo tecnológico e imagético, eles são capazes de experimentar uma nova ousadia, qual seja o gozo de acompanhar o corpo dançante em seus devires misturados. Há momentos em que eles criticam o visto, percebem detalhes da coreografia que podem ser mais explorados, bem como alteram os rumos da conversa, porque identificam pontos a serem revistos na autoria coletiva. Entre olhares e falas, os participantes-artistas passam a ver a sua obra com maior atenção e apostam na complexificação do gesto dançado, como estratégia para as suas invenções e experiências artísticas.

Vilela (2010) discorre sobre a importância da imagem fotográfica, que não reside na representação, tampouco na narrativa de um fato, e sim, na ruptura de uma ordem discursiva. Numa imagem produzida, os corpos resistem e se colocam como um gesto que rasga o olhar. No *Ballet Contágio*, temos a possibilidade de romper com os discursos que retratam a loucura em sua incapacidade e isolamento, a fim de investir em novas linguagens, entre a dança e a imagem, que passam a pensá-la como uma usina criativa de expressões singulares. Não se trata de querer representar um movimento ou uma ação artística, e sim, de relançar o corpo a incontáveis multiplicações e contornos estendidos. O que vemos nas imagens nos leva a perspectivar uma vida em suas surpreendentes chances de expansão e de energia.

Os usuários assistem às suas alterações, enquanto acolhem as alegrias que perpassam o meio coletivo. Além disso, a sensação de que a coreografia não está boa o suficiente pode os levar a se tornarem mais exigentes para com o processo inventivo. Enquanto compartilham dúvidas, pensamentos e satisfações, os participantes têm a chance de seguir trabalhando e envolvendo as próprias histórias com novas melodias. A potência do esquecimento invade o grupo, uma vez que eles parecem apagar amarguras pequenas,

desprender-se de limitações, além de deletar certas estereotípias. Para tanto, um modo-bailarino relembra cenas engraçadas, bem como os divertimentos gerados a partir da experiência artística, como se eles estivessem produzindo uma territorialidade nova, tal qual uma pequena história de um personagem replicado em vários.

A pergunta de Jaqueline ressoa em nossos dinamismos e se espalha entre o ginásio esportivo e as paredes da nossa cápsula de vidas. Por meio de suas problematizações, seguimos os movimentos de autonomia do *Ballet Contágio*, que passa a propor ações, além de pensar em estratégias para o delineamento de suas aventuras. Ao sairmos da posição de que tudo está bem, adentramos em um inconformismo operante, que nos leva a agenciar novos possíveis e a tangenciar piruetas com o pensamento. Em meio a tais processos, temos a chance de cartografar coletivamente a produção de diferença que ganha maior consistência em nossos enredos transbordantes. Desse modo, mapear erros e acertos, bem como observar demandas novas parece ser um dos fios condutores de nossos métodos dançantes. Um modo-paciente, outrora queixoso do mundo e incapaz de viver a própria vida, agora tece uma nova teia coletiva e se propaga entre corpos, imagens e afecções.

Pelbart (2009) salienta que, a partir da Segunda Grande Guerra, surgiram os clichês da relação, do amor, do povo e da política. Ao mesmo tempo, o pensamento pode se liberar deles, para construir uma atualização de contornos e ideias. Pensamos, pois, em imagens-clichês, cujo papel consiste em apenas reproduzir modos de relação e de expressão. Como podemos romper com tais estereótipos? No *Ballet Contágio*, os pacientes exibem incontáveis imagens-clichês. Um modelo de loucura e doença, um protótipo de relação com o técnico do serviço. Pode, então, a dança nos auxiliar a rompermos com tais enclausuramentos? Assim, operamos para a produção de imagens instituintes, que rompam com tais determinações. Encontramos, nos próprios corpos que ensaiam, a matéria-prima para a transformação da mera execução de ações em um leque de gestos estéticos e dispostos a deslizar na imanência de uma vida.

Os componentes da Oficina de Dança passam a saborear a conexão com as virtualidades do grupo, enquanto se divertem com as próprias configurações. Por isso, deparar-se com uma imagem bailarina traz novo brilho a uma subjetividade em sofrimento. Olhar um contorno estético e nele se conectar promove certa leveza ao pensamento, porque conduz sentido e pele a novas perspetivações. Um *ballet* atual pode se deixar afetar por uma nuvem de virtuais, cujo enredo convoca corpo e verbo a se colocarem de um novo

jeito. Em uma espécie de colcha de retalhos imagéticos, um modo-bailarino fecha os olhos para a visão de paciente e se conecta com uma nova produção imagética, que envolve a arte e o movimento dançado. Em meio a risos e surpresas, é possível se surpreender e se abrir aos contornos intensivos das imagens e de suas danças irreverentes. Em uma espécie de flerte, autonomia e sensibilidade invadem o cotidiano dos co-autores de nossas tramas inquietas. E, em paralelo, tecemos uma pequena dose de cautela ao sonho e as suas grudações.

Tentamos aliar a imagem à clínica, enquanto um meio associado entre fragmentos heterogêneos. Na busca por estratégias nômades, investimos em uma fabricação de intercessores e histórias acopladas aos seus próprios esquecimentos. Uma imagem-dispositivo pode disparar novos modos de olhar, de subjetivar e de perspectivar o vivido, para que seja viável uma dobra em linhas fluidas. Um verbo é capaz de maquinar novas análises sobre o visto, ou sobre o vivido, a fim de dar a ver novos sentidos para aquilo que atravessa as vibrações e os incontáveis nuances dessa trama. Uma imagem fotografada traz novos ritmos para o corpo, uma vez que nos faz acompanhar suas danças e andanças inventivas, ao mesmo tempo em que capta as intensidades de um fragmento dançante e de suas durações. Ainda, uma foto exprime uma vida, mas não para dizer o que ela já é, e sim, para relaná-la ao acontecimento e às potências da arte.

Vilela (2010) pensa o fotografar como um acontecimento. Uma vez que vemos, queremos ver mais. Queremos ver o que se mostra, o visível, mas também o que se oculta, pois o escondido fascina. A potência do ver não se esgota, e sim, libera novas forças, a fim de apostar no seu infinitivo. A invisibilidade carrega expectativas e fragmentos caotizados, cujo contrato com o intempestivo faz corpo e verbo delirar perante seus mistérios e vazios. Também podemos pensar nas virtualidades da imagem, já que ela parece acolher uma coexistência entre suas potências e impotências. O visto e o não visto podem dividir o mesmo espaço-tempo intensivo, porque promovem núpcias entre reinos distintos e encharcam os discursos com novas peripécias e inquietações.

No nosso grupo, quanto mais olhamos para as fotos, mais queremos olhar. Quanto mais dançamos, o desejo de dançar aumenta. Ao sairmos para outros lugares, segue a vontade de continuar habitando um fora, para além dos limites de nossa bolha de saúde. Everaldo pede para vermos novamente as produções dos bailarinos. Cesar diz que precisamos ensaiar mais a coreografia. Entre os paradoxos da diferença e da repetição, os

participantes parecem compor os seus enredos, além de explorar as ampliações do gesto e do sentir em comum. Rituais convocam uma vida a fazer circular afetos e imagens, bem como a atualizar novos sentidos e múltiplas combinações corpóreas. Portanto, a potência do dançar e do dialogar não se esgota, já que elas fazem ampliar as próprias forças que levam um corpo e uma grupalidade a seguir dançando.

A vontade de afirmar o gosto pelos acoplamentos entre fragmentos heterogêneos também se faz viva nos nossos *ballets* contagiantes. Nos trajetos até o ginásio municipal, uma chuva de imagens se cruza com as imagens bailarinas. Passos e edifícios, olhares e ruas, bem como palavras e transeuntes parecem promover novas ligas nos nossos contos que procuram uma desinstitucionalização. Tais contaminações podem alterar os corpos dançantes, uma vez que o arrancam da mesmice e dos trajetos previsíveis, para os lançarem com os cruzamentos intempestivos de uma vida urbana que pulsa e pede passagem no meio dos corpos bailarinos. Tiramos fotografias desses trajetos curtos, que nos trazem incontáveis pequenas histórias ao grupo. Entre passos e silêncios, seguimos nossas rotas difusas e nos abrimos aos seus encantos e reverberações. O sol permeia os co-autores dançantes e aquece nossas silhuetas dissolvidas. Os barulhos urbanos trazem pequenos tormentos ou bifurcações nômades para o corpo que deseja dançar. Um clima de concentração atravessa usuários que navegam na cidade borbulhante.

Ao assistirmos tais fotos, muitas são as sensações geradas, desde surpresa, curiosidade ou zelo para com os desafios de nossas cartografias. Rosa comenta que os bailarinos parecem muito concentrados enquanto caminham. Everaldo lembra o quanto a rua estava movimentada naquela manhã. Clarice salienta que, antes do grupo, nunca tinha entrado no ginásio municipal da cidade. Dessa maneira, modos de dançar e modos de percorrer a cidade co-habitam um mesmo espaço-tempo intensivo. As imagens também dançam em novas complexidades, no momento em que se ligam a fragmentos urbanos, palavras problemáticas ou movimentos de mergulho em uma vida que pulsa e pede por variação.

Para Vilela (2010) trata-se de olhar uma imagem e nela ver o momento em que se prendeu a passagem de um tempo, entre a memória e o esquecimento. Uma perda traz a força da fragilidade, pois evoca os contornos dissolvidos e também o encontro com o passado relançado ao devir. Um tempo se faz múltiplo e parece habitar novas artimanhas de um enredo em proliferação. Assim, nas imagens dançantes ou urbanas do *Ballet*

Contágio, pode ocorrer uma passagem, ou uma brecha que separa mundos e os liga em novas bifurcações e sintonias múltiplas. Vislumbramos um entre aquilo que se conserva, como o adoecimento e a cronificação, mas também o esquecimento de tais aprisionamentos, quando um personagem bailarino desliza por entre as ruas da cidade e dança no ginásio esportivo. Portanto, o que operamos com tal passagem?

No ginásio esportivo, Everaldo salienta que nunca havia estado ali antes. Traz uma curiosidade quase de criança em seu olhar. Acompanha a tudo com atenção e otimismo. Cesar lembra que já foi jogador de futebol no colégio e que competia em vários lugares como aquele. Ele nunca havia contado tal fato ao grupo. Todos o escutam com muito respeito e acolhimento. Dessa maneira, as imagens desse novo lugar atravessam os corpos bailarinos e os convidam a sonhar, a visitar lugares ou a transitar entre paisagens nunca antes habitadas. Percebemos, com isso, um novo gás nas nossas coreografias de sonhos e imagens dançantes, uma vez que os seus contornos sinuosos interferem na atmosfera do grupo.

Entre muitos encontros e ensaios, esquecemos o cansaço e o medo, para partirmos para novas maquinações. A tecnologia imagética parece auxiliar na confirmação de um corpo que dança e se percebe enquanto tal. Ora, assistir-se dançando não retrata uma realidade, uma vez que promove a alteração dos modos de olhar e de subjetivar, bem como supõe a composição de uma nova estética do si. Sentir-se seguro, ao participar da coreografia, implica em assumir o lugar de uma vida artista, a qual deseja a própria expansão. Em meio a um trabalho de sutilezas e escutas, as virtualidades se espalham na atmosfera do *Contágio* e convocam a pele a se deleitar perante as novas resoluções.

Os trabalhadores do CAPS também pedem para assistir às fotos e às coreografias. Enquanto nos deparamos com as imagens estéticas, uma cápsula de saúde produz paradas em seus tempos e se abre às potências do acontecimento. Ela se deixa contaminar pelos dramas inventados e tecidos ao meio de uma clínica mais inventiva. E, nesse caso, a experiência dançada pode intervir nos técnicos da bolha de vidas. A enfermeira comenta o quanto considera importante o trabalho do grupo e de como percebeu que eles estão cada vez melhores. A médica-psiquiatra salienta que já foi bailarina há muitos anos atrás e se lembra, orgulhosa, das suas façanhas arteiras. Assim, nossas imagens dançantes também afetam os técnicos do serviço, além de fazer girar os conceitos e as proposições da intervenção em saúde. Uma nova imbricação, entre dispositivo visual e corpo dançado, faz

as memórias de um espaço-tempo serem lançadas às suas virtualidades e, assim, esquecer estereótipos e fazer revigorar práticas mais ousadas.

Ao serem acompanhados pelos trabalhadores do serviço, e também pela cidade, os sujeitos de um grupo podem re-contar a sua história, re-começar por múltiplos lados, enquanto apostam em suas forças e ousadias ritmadas. Se, nos inícios do *Contágio*, a sensação de abandono e de solidão era muito maior, pouco a pouco, ela se dissipa e cede espaço a um sentimento de que muitos nos acompanham, cada um a seu modo. Uma intervenção se constrói por múltiplos lados, já que as perspectivas de quem interfere e de quem é interferido mudam a todo o instante. Uma trama de sutilezas vai sendo composta, a fim de dar a ver novos dinamismos para a clínica, ou outras aberturas para o CAPS.

Além disso, uma teia de estetizações passa a ser tramada, no instante em que as ações repetidas e estereotipadas convergem em aberturas para o acontecimento e, portanto, tornam-se gesto dançado e envolto em novos dramas. Gil (2001) argumenta que o movimento do bailarino transformou o seu corpo num sistema de ressonância, em que o infinito se tornou atual. O infinitamente pequeno se atualizou em imagem atuante e participante desse mesmo movimento. Ora, nos nossos *ballets*, podemos coreografar os entre corpos e ritmos, ou seja, os meios que nos conduzem às sutilezas de um gesto e de uma imagem em devir. Pequenos infinitos se atualizam nas alegrias dançantes e formam novas resistências e maquinações.



Imagens dançam. Esquecem contornos e habitam novas estéticas.



TecnoEstética e Disparadores Sensíveis

*Técnica e Estética dançam
 Promovem novas rebeldias
 Ousam em coreografar sonhos
 Disparam vidas em ebulição
 Um corpo, Uma vida
 Imagens coreografadas
 Caixa de ressonância de novos possíveis
 Contornos brincam
 Expostos ao caos
 Envoltos em alegrias e disparidades
 Transbordam em danças e afecções
 Vestígios de uma grudação revolvida
 Disparos de uma nova maquinação*

No *Ballet Contágio*, uma pequena história vai sendo contada por meio de imagens e coreografias construídas. Uma narrativa envolta em virtualidades e produções singulares faz corpo e dança avançarem em novas propostas para uma *cápsula de saúde*, em seus encontros com o urbano e com a multiplicidade. Saltamos de um ponto a outro, ao tangenciarmos aquilo que nos escapa e faz transbordar novas afecções e sintaxes dissonantes. Assistimos aos nossos trabalhos, bem como retomamos propostas e avançamos em novas perspectivas. A todo o instante, o caos invade o sonho, ao mesmo tempo em que vamos operando novas consistências e sustentações para os nossos métodos inventivos. Transitamos entre os esquecimentos daquilo que já não somos mais e a vontade de afirmar a potência das novas composições estéticas.

Desejamos lembrar, então, os encontros alegres, aqueles os quais nos fazem reconfigurar os modos de ver o mundo e por ele suspirar. Para Spinoza (2008), as coisas se definem pelo que podem. Isso abre para experimentações, uma exploração das coisas, um tilintar de afetos misturados. Perguntamos, então, o que podem produzir as imagens dançantes e suas hibridações? Quais são os seus efeitos na subjetivação dos integrantes-bailarinos? E, ainda, de que modo as potências entre a arte e a tecnologia fazem proliferar novas linguagens e acontecimentos ao corpo em suas *grudações*? Como operar com novos entres, meios que caotizam certezas e convidam a clínica a explorar dispositivos

inventados, entre o tecnológico e o artístico? Há linhas que se bifurcam em novos nós, enquanto outras salientam estranhas envergaduras, dispostas a coreografar novas formas.

Os bailarinos desejam olhar novamente para um corpo coletivo que aprendeu a dançar. Uma psi-coreógrafa acompanha as linhas de fuga de um grupo e se lança a novos empreendimentos e (des)caminhos. A clínica é permeada por forças nômades e dispostas a embalar antigos olhares e a atravessar seus pontos de conexão. Uma prática passa a ser lançada para o problemático e seus acontecimentos intensivos. Merhy (2009) sugere a elaboração de *tecnologias* para o trabalho vivo em ato, que enfrentem as situações efetivas e necessárias de mudanças. Trata-se, então, de uma aventura micropolítica, a qual investe no cotidiano das ações e na potência dos encontros, a fim de dar a ver pequenos movimentos na subjetivação. Nesse caso, ousadas sutis podem carregar a força da transformação dos modos de trabalhar e dos modos de subjetivar na nossa *bolha-de-saúde*. Conexões entre o fazer e o pensar, bem como entre a tecnologia e os modos de atenção operam uma nova atmosfera nos desafios das nossas *cápsulas de vidas*, já que fazem explodir antigas pragmáticas e apostam nas brechas da experimentação.

No trabalho em saúde, os técnicos se deparam com vários desafios e durezas em seu dia-a-dia, que, não raras vezes, os levam a reproduzir modelos ou a descontextualizar ações sem sentido. Portanto, uma espécie de alimentação de heterogeneidades e forças podem auxiliar esses personagens, no sentido de potencializar um fazer que almeja promover saúde e tecer novos modos de subjetivação. A invenção de novas tecnologias, seja no cuidado ou nas linguagens expressivas, pode promover a disparação de uma clínica que se abre por lados múltiplos e carrega uma nova força micropolítica, a qual insiste em desinstitucionalizar fazeres e amar a própria destruição. Com isso, novas melodias invadem o fazer em saúde e promovem núpcias entre reinos distintos, ao convidar a própria intervenção a se arriscar em novos devires.

Por meio de tal conexão, uma clínica se re-inventa. Santos (2003) pensa a *tecnoestética* como produtora de diferenciação e coloca que as novas tecnologias operam por ressonância, contato e contágio. Para o mesmo autor, dentro de uma imagem que dura, nasce a instabilidade de um outro tempo. Presente embora ausente, esse corpo real-virtual se faz imagem fora da imagem, fora do campo, no contracampo. Então, nesse jogo de imagens e afecções, podemos fabular novas dobras entre a técnica e a estética, ao mesmo tempo em que tais efeitos se propagam em um meio associado e fazem explodir antigas

composições. Os limites se ampliam e ressoam em novas invenções, enquanto os saberes e os dizeres se conectam, misturam afecções e articulam poderes periféricos.

Além disso, os fazeres híbridos são permeados por uma tecnoestética, sua mistura propõe a arte das técnicas e da expressão inventiva, que transforma o si e o convida a dançar de outros jeitos. Um campo imagético se desdobra em multiplicidades e vibrações, ao fazer convergir instabilidade e duração. Se um fragmento permanece na imagem, ele também é lançado a seus devires e faz durar a permanência de sua ausência, em sua potência de diferir e de atravessar desertos inventados. Tal corpo habita a co-existência entre o real e o virtual, ao mesmo tempo em que passa a acolher as suas proliferações e demandas maquinadas em um coletivo bailarino.

No *Ballet Contágio*, dentro e fora se misturam e promovem brechas na imagem dançante, porque apostam em sua envergadura e origem segunda. Entre o campo e o contra-campo, bem como no meio de um contorno e seu contra-contorno, disparamos novas chances para a subjetivação e para a clínica, as quais operam com suas séries impossíveis e dispostas a habitar novas coreografias e afecções. As formas se deixam contaminar por tais aventuras e brincam com as suas movimentações intensivas. Passamos, então, a dançar no limite que une, e também separa, mundos distintos, vidas infames, cujo caminho absorve seus desvios e baila com as suas sombras e obscuridades. Portanto, um corpo-bailarino tangencia ressonâncias estéticas e promove uma velocidade e lentidão das imagens esquecidas, para que seja viável rememorar afetos e estilos expressivos.

Em um contra-tempo inventivo, é possível relançar o corpo às potências tecnoestéticas e saborear tais encontros sublimes. Perguntamos, pois, quais os efeitos de tais acontecimentos e dobraduras? Santos (2003) coloca o dispositivo técnico dentro do dispositivo artístico, como se um saber se imbricasse no outro e ambos provocassem a própria alteração das linguagens e conversações. Portanto, a fotografia nos permite perceber a passagem da imagem no espaço como uma experiência estética e libertadora. Trata-se de firmar uma aliança entre arte e técnica, de fundi-las numa operação que amplia a percepção e o entendimento. Ao mesmo tempo, o movimento dançado transforma o peso do corpo em energia e o faz ampliar as próprias maquinações expressivas. Não há, então, limites definidos entre a técnica e a arte, pois ambos fazem diluir antigas barreiras e avançar frente aos impasses vividos. Em tal jogo de associações e conquistas, é como se

uma potencializasse a outra e fizesse, de tal contato, uma nova envergadura ao corpo que almeja se contaminar por ambas as proliferações.

Nessa trama, os disparadores de contos e gestos fazem os integrantes-bailarinos de uma *grudança* se tomarem por uma nova ousadia: a de se deixar afetar pelas potências da experiência estética e de saborear os efeitos de tal imbricação. Uma nova sensibilidade se produz por meio dessas transformações, no sentido de tomar a arte e a tecnologia como cúmplices de uma história embalada por novos ritmos e percursos inusitados. As técnicas se misturam, seja a de ouvir ou a de dançar, a fim de contorcer a intervenção com novos percursos intensivos. E, numa espécie de teia paradoxal, os sentidos correm para lados múltiplos, ao fazer dançar a técnica e a invenção. Nesse ponto, investir no aprender e no (des)aprender faz o corpo coletivo se desprender de antigas práticas e possibilita habitar os caminhos de um coreografar estético mais inventivo e disposto a ousar.

Os modos-bailarinos assistem às formas de suas experimentações com atenção e zelo, ao acompanhar o movimento das potências dançantes expostas na fotografia. Vilela (2010) coloca que uma imagem fotográfica consiste em uma relação com o mundo, sem esquemas de referência anteriores que resguardem a possibilidade de nos perdermos. Conforme a autora, a fotografia consiste em um eco visual que faz soar os corpos, os olhares, os objetos, as paisagens e os vestígios. Vemos os detalhes de um trabalho que se faz entre diferenças e repetições, durezas e alegrias, ao mesmo tempo em que as virtualidades parecem deslizar na imanência dos contornos dançantes, a fim de dar a ver a intempestividade de uma nova desenvoltura. Um corpo transita, entre um modo-paciente e um modo-bailarino, enquanto temos a chance de cartografar as coreografias do entre, bem como de fazer proliferar os ecos da diferença em suas resoluções expressivas.

Perguntamo-nos, pois, de que modo as sutilezas do trabalho tecnoestético nos leva a explorar novos caminhos para a clínica? Operamos, então, com uma nova produção de saúde e outra estética de si? Quais são as maquinações que se produzem por meio de tal trabalho e aventura? Um corpo-bailarino pode devir máquina, quando aposta em seu funcionamento caótico e o convida a dançar. Pele e tecnologia se acoplam e promovem variações importantes em suas formas e enredos, enquanto saboreiam composições insólitas. Ao fazer de tal enunciação uma estratégia para uma nova territorialidade estética, há certo gosto por aquilo que um modo-bailarino está se tornando, em uma espécie de reconciliação entre vida e desejo de expansão.

Em um ensaio do *Ballet Contágio*, retorna no grupo o desejo de ir ao cinema, na tentativa de experimentar outros espaços para o coletivo dançante. Jaqueline salienta que conhece o administrador do cinema do shopping e que poderia falar com ele, para tentarmos um desconto no valor nas entradas. Em seguida, Rosa já organiza quem gostaria de ir também. A maioria responde que sim. Cesar, ao se mostrar receoso, é incentivado pelos demais componentes do grupo. Ocorre, com isso, a abertura a novas imagens, para além do grupo, que se ligam com as problemáticas de novos coletivos. Entre as imagens e as *grudaças* dos bailarinos, eles podem se conectar a outras expressões estéticas, como telas intensivas que o convidam a se aproximar de novas problemáticas. Um desejo de experimentar o porvir surge de tal investimento. Novas propostas se encaminham para a atualização de uma nuvem de virtualidades dançantes.

Portanto, a tecnoestética pode disparar uma nova sensibilidade no corpo que dança e no corpo que intervém, no sentido de promover dobraduras entre os saberes e os seus riscos inventivos. Nesse caso, o conhecimento técnico amplia as possibilidades de ultrapassar seus direcionamentos e disposições, no sentido de apostar na composição de novas melodias e ritmos. Um corpo, ao aprender as linguagens dançantes, tem a chance de escapar por múltiplos lados, a fim de apostar na co-autoria das performances em suas variações. Do mesmo modo, uma coreógrafa-psi pode conhecer os saberes em saúde e psicologia e, ao mesmo tempo, arriscar-se em se desprender de seus métodos, para dar a ver novas possibilidades, ou, apenas, promover outras conexões estéticas. Ainda, imagens captam o instante da invenção, ao mesmo tempo em que se envelopam frente às novas potências e reciprocidades. Elas são produzidas a partir dos encontros heterogêneos entre a tecnologia, a arte e a clínica, portanto, são testemunhas dos seus efeitos e reciprocidades intensivas.

Dentro e fora promovem uma nova coreografia, enquanto acolhem fragmentos híbridos, que vão desde o movimento dançado, a imagem fotográfica ou o cinema, a fim de dar a ver novos maquinismos expressivos. O desejo de acompanhar as transformações do próprio grupo também se propaga fora dele, com o intuito de aumentar a vontade de seguir as brechas daquilo que também diverge, para além das nossas atualidades dançantes. O cinema, nesse caso, surge como um disparador para novas sensibilidades e ousadias. Uma psi-coreógrafa pode instrumentalizar os movimentos das *grudaças*, a fim de fomentar a autonomia das invenções e das composições cartográficas. Com isso, as tecnologias do

cuidar, bem como as do dançar abrem brechas no corpo da cápsula de sonhos e nos fazem transbordar em novos sentidos e gestos intensivos. A clínica não fica imune perante tais desenvolturas e pode se render frente às suas expansões.

Piruetas Clínicas

*Clínicas dançantes
Deslizam no entre da intervenção
Convidam corpo e fala
A fazerem novas piruetas
Fazem o corpo deslizar
Auto-poieses da prática
Movimentos e sussurros
A intervenção se dobra
Perante tamanho arrebatamento
Avessos do método
Passos em devir
Corridas entre mundos*



Renata retorna ao nosso grupo dançante, após ter ficado ausente por dois meses. Conta que o reumatismo fez com que não conseguisse mexer os seus braços, além de sentir muita dor nas pernas e nas demais articulações. O olhar cansado demonstra que ela tem enfrentado muitas dificuldades e humores deprimidos. Rosa sugere que ela tente dançar mesmo assim, sem fazer muito esforço. A paciente-bailarina aceita a sugestão e traz uma pequena esperança em sua pele, porque se sente mais segura com a acolhida dos demais participantes. Pouco a pouco, o corpo encolhido ensaia a coreografia e tenta superar os próprios limites. Ou, apenas, os leva a dançar junto com ela. Um sorriso quase invisível parece disposto a trabalhar com seus medos e sinais de incapacidade. Utiliza a lentidão como estratégia cênica para as resoluções corpóreas e expressivas, frente às durezas de um corpo cansado e exposto ao sofrimento.

Everaldo leva uma hora de sua casa até o CAPS. Vem de bicicleta e traz uma expectativa em relação ao começo do ensaio. Ao chegar à nossa cápsula, sua pergunta se repete muitas vezes: ‘vai ter grupo hoje, Vilene’? Uma demanda parece se produzir entre

os corpos, no sentido de fomentar o desejo de seguir dançando e trabalhando para a multiplicidade das vidas em conexão e encaixe. Nesse jogo de ações e utopias, a questão de Everaldo parece ter pressa, porque nos faz duvidar de nossa continuidade e, em concomitância, nos leva a apostar em nossas ampliações. A questão *vai ter grupo hoje* pode ser desdobrada em frases dissonantes, que fazem duvidar das potências em jogo, mas também acreditar em seus modos de implicação e re-começo. Seus sons nos levam a pensar em quais são as chances da clínica e da dança, ou, então, o que pode a nossa oficina de sonhos e gestos inventados?

Com isso, nos afetamos perante as pedaladas de Everaldo, bem como frente os braços estendidos e as dores de Renata, que nos incitam a problematizar os métodos, bem como a investir nas novas imbricações entre pensamento e afecção. Se os movimentos dos usuários nos parecem emblemáticos, também o são os percursos agenciados entre a clínica e o acolhimento daquilo que diverge em nós. O desejo por dançar não estava lá, tampouco escoava como algo pronto entre os personagens de tal trama. Fomos construindo suas ressonâncias, além de ir apostando nos vazios que tecem novas dobras para o gesto dançante e os seus convidados ilustres. Ora, por que não acreditar que as vidas infames são capazes de dançar?

Nesse sentido, muitas perguntas deslizam na imanência do pensamento e nos levam a transbordarem nos antigos modos de vermos o mundo e de criarmos saídas para os seus impasses misteriosos. Portanto, nos questionamos o que leva um sujeito a seguir dançando, a chegar duas horas antes do ensaio, depois de ter levado uma hora de bicicleta até a bolha-dançante? De que modo a arte e a palavra se misturam e tangenciam novas construções éticas para o corpo? Como transversalizarmos a nossa intervenção, a fim de que seja viável perfurar suas certezas e trazer novo vigor para as suas ousadias? Ou, ainda, o que pode a clínica e a imagem? Entre os co-autores de tais perguntas, nos transportamos para as suas inquietações e tentamos mapear possíveis cruzamentos entre os seus embates.

Os incontáveis pontos que se cruzam e saltam entre si, enquanto promovem memórias inventadas e esquecimentos, nos indicam que as saídas se tornam múltiplas, quando nos entregamos a novas dobras. Em meio a uma rede de afetos e ações, podemos alterar os modos de intervir e os modos de acolher o sofrimento do outro. E, ao mesmo tempo, tentamos compor novos recursos, a fim de expandir as potências de agir do corpo e do sujeito. Para tanto, um fazer se abre ao acontecimento e propõe novas suavidades e

expressões. Uma coreógrafa-psi também se permite dançar e coreografar, ao infestar a clínica com novos dispositivos e sinuosidades. Os riscos são vários, mas também o são as chances de proliferação de novos movimentos de saúde e de expressão do si.

As perspectivas antimanicomiais nos ensinam a não desistir dos métodos inventivos, já que eles propõem a desterritorialização das formas aprisionantes e modelizadoras de se operar com a loucura. Em uma história que retrata a força dos movimentos sociais e de seus coletivos, visualizamos as forças de resistência que se insurgem contra um fazer insípido e incolor, o qual apenas reforçam as exclusões e os estereótipos. A ruptura com a instituição clínica, permeada por uma moral segregadora e culpabilizante, aparece como uma ação importante a ser buscada. Em concomitância, nasce a proposta de uma outra intervenção, permeada por múltiplos possíveis. Portanto, uma clínica antimanicomial sugere a desinstitucionalização da doença e também da intervenção, no sentido de abrir novas fissuras nos saberes e, com isso, promover núpcias entre práticas e invenções.

As reformas, por sua vez, renovam mundos e salientam que o desejo pode atravessar os contornos da clínica e levá-los a propostas outrora imprevisíveis. Investir na singularidade de um encontro nos sugere que é preciso acompanhar as surpresas do caminho e o que ele nos traz de potente. As políticas também aparecem como estratégias para oficializar um novo modo de atenção e de gestão nos processos e modos tecno-assistenciais. Ao invés de delegar o trabalho em saúde a somente um local, ou a apenas um saber, como se ele fosse dar conta de uma problemática, trata-se de produzir uma rede, múltipla e aberta a novas conexões, entre disciplinas e seus meios entrecortados. Tal trama passa a ser legitimada pelas políticas, mas também precisa se abrir a uma micropolítica, no sentido de fazer disparar jeitos distintos e múltiplos de se propor o cuidado, a clínica e suas resoluções inventivas para a produção de subjetividades e de expressões singulares.

Rompemos com uma linha mais rígida da intervenção, a qual opera com uma moral e uma determinação estereotipada de como fazer saúde. Para tanto, podemos flexibilizar os seus movimentos e, também, intensificar os encontros e afetos, para que os sonhos nos perpassem e potencializem nossas misérias. A concepção de sujeito, seus modos e afecções se ampliam e re-inventam caminhos em direção a uma ética das misturas e das composições inusitadas. Com isso, técnico e usuário de um serviço podem, juntos, desatar os nós das significações estereotipadas e produzir novos sentidos para as experimentações. Apostamos em uma clínica antimanicomial e reformista, que opera por meio de fluxos

mais exuberantes da vida, e se deixa contaminar por seus caminhos envolventes. As saídas, então, são múltiplas e se arriscam em novos devires e territorialidades ritmadas.

Em nossas cápsulas produtoras de vidas, temos o intuito de desnaturalizar as práticas institucionalizadas, que apenas reforçam o sintoma e as suas posições corriqueiras. Buscamos, com isso, não operar apenas com o adoecimento, mas levá-lo a se arriscar em novas coreografias e modos estéticos de ser. Ensaíamos as novas tentativas de compor um território envolto em sonhos e virtualidades, para que seja possível fazer vibrar o corpo de outros jeitos e intensidades. Nessa teia de práticas e poderes periféricos, a clínica passa a habitar um novo entre, enquanto tenta absorver as forças dos saberes e as suas agitações de tempo e multiplicação. Ela dança envolta no caos e na complexidade, ao mesmo tempo em que serve de acolhedora para as forças singulares que permeiam uma vida e suplicam por um instante de composição intensiva.

No *Ballet Contágio*, os integrantes circulam entre modos de dançar, de falar, de usar o serviço do SUS, bem como de coreografar novas expressões para os enredos coletivos. As séries heterogêneas convocam corpo e sensibilidade a deslizar entre uma história e suas diversificações. Do mesmo modo, uma *coreógrafa-psi* salta de uma função a outra, que vai desde professora de dança, trabalhadora da saúde, coreógrafa e psicóloga. Uma análise de implicação nos faz repensar os efeitos produzidos por meio de tais movimentações. Não há, pois, um limite definido entre os modos de trabalhar e os verbos no infinitivo. As funções se misturam e se condensam, ao serem lançadas a uma coreografia de relações e de afecções múltiplas. Na nossa *grudança*, fazemos os saberes e práticas se diluírem, a fim de perspectivar os sentidos e os métodos da intervenção. Buscamos aproximar aquilo que nos potencializa e nos liberta das reminiscências, ao mesmo tempo em que nos distanciamos do limite que impede a variação.

Assim, uma *psi-coreógrafa* procura acompanhar os bailarinos em suas singularidades e destrezas. Ouve os ritmos da pele com atenção, bem como segue seus compassos misturados. Ela caminha lado a lado com a multiplicidade de um corpo que investe no dançar e se abre aos seus mistérios mais envolventes. Além disso, aprende a suportar as durezas e as dificuldades de um coletivo disposto a ceder frente aos ritmos inusitados da estética. Procura por dispositivos tecno-estéticos, que sirvam como disparadores para a maquinação de um movimento de co-autoria coletiva das histórias e dos esquecimentos dançantes. O dispositivo tecnológico e estético invade a clínica e promove, com isso, sua

dissipação e desprendimento. O que podemos agenciar, a partir de tal imbricação? Ou, ainda, como deslizar nos entres, que fazem convergir séries dissonantes, entre intervir e afetar, além de coreografar e produzir imagens dançantes?

Uma intervenção mistura atenção e promoção de saúde, enquanto expande as suas formas de conexão com outras redes. Em meio a vínculos produzidos e em alternativas criadas, uma pragmática se complexifica e se envolve com o caos. Dessa maneira, falar e dançar, ou ensaiar e cartografar se colocam como séries heterogêneas, as quais se ligam ou se bifurcam em incontáveis memórias e desvios. Seus pontos de divergência e expansão fazem um corpo re-inventar-se por meio de várias expressividades. Nesse encadeamento de devires, experimentamos os gestos menores na clínica e nos seus dispositivos de autonomia e expressão. Minorar o movimento clínico não implica em tornar menos importante o seu fazer, ou mais invisível as suas proposições. Trata-se, então, de construir jeitos minoritários de se operar com a clínica, no sentido de fazer dançar seus fragmentos e acolher as potências que a convocam a trabalhar com novas perspectivas e reciprocidades.

De pacientes a bailarinos, ou de psicólogos a coreógrafos de sonhos, transitamos entre tais modos e deslizamos na imanência dos seus sentidos multiplicados. Uma vida, outrora presa nas mesmas dores e comedimentos, tem a chance de se abrir ao encontro com outros corpos. Os modos institucionalizados podem diluir linhas duras, ao se tomar por uma nova tendência e outra composição inventiva. Entre piruetas e paradas, a intervenção pode captar uma nova vibração das vidas dançantes que se deixam encantar por suas sinuosidades e levezas. O método e os seus desdobramentos vão sendo agenciados nas *grudanças*, por meio do intempestivo movimento dos afetos. Um pensamento nômade invade tal dinamismo, permeado por problematizações e novas aberturas.

Um modo-Cesar olha com atenção para a nossa coreografia. Sugere mudanças, critica pontos expressivos e não se contenta com a atualização dos movimentos. Os demais integrantes o ouvem e concordam com o seu olhar crítico. Isso faz com que novas proposições surjam para o trabalho de tal grupo. Por meio de tal envergadura, os corpos dançantes jogam o próprio ato de dançar ao problemático, no sentido de dar a ver novas estéticas e apostar em suas ampliações. Saidón (2008) nos lembra Deleuze, quando coloca que a crítica e a clínica teriam um mesmo tipo de funcionamento. Ao invés de uma racionalidade fechada em si, trata-se de entender uma crítica estética e/ou artística, que

contém, em seus percursos, uma proposta rizomática. Portanto, podemos saltar de um nó crítico a outro, tal qual uma palavra que tensiona uma pragmática, bem como um olhar que desnaturaliza o corpo e o faz transbordar.

Nesse caso, corpo e pensamento se entrelaçam e se abrem a um fazer sensível e paradoxal. A potência do questionar invade os dinamismos de uma coletividade em suas experimentações. Um modo-bailarino pode percorrer os dois sentidos, ao mesmo tempo, entre o dançar e o subjetivar. Uma forma-clínica nasce de tal entrega, e faz sussurrar seus contornos e vibrações. Lançamos a estética do si ao problemático, com o intuito de traçarmos uma nova diagonal entre suas peripécias e aventuras. Uma rede de afetos e conversações faz proliferar os sentidos e os movimentos dançantes, os quais promovem uma nova territorialidade para uma vida que ama o dançar em suas repercussões surpreendentes. Uma teia de invenções permeia os caminhos de uma intervenção em saúde, que aprende a reconfigurar sabores e apostar em estilos misturados.

Lancetti (2009) coloca a clínica peripatética como cheia de paradoxos, impasses, clausuras e aberturas inéditas. Em tal maquinação, uma série de experiências clínicas pode ser realizada fora do consultório, em movimento. Com isso, iniciamos práticas por pura determinação ética ou vontade de experimentação. Arriscamos novos enredos e propostas, a fim de dar a ver outros elos entre os modos de trabalhar e os modos de subjetivar. O sofrimento ou a possibilidade de ultrapassar as suas dobras ganham novos sentidos. Dessa forma, um intervir pode ser levado às potências do infinitivo, uma vez que acompanha os movimentos de uma paisagem psicossocial, exposta às dores e às alegrias de sua própria expansão. Uma clínica cartográfica supõe a produção de mapas, ou seja, não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma distribuição de impasses e aberturas, de limiares e de clausuras.

Uma das questões clínicas poderia ser: o que acontece entre um percurso e outro, no entremeado de percursos? Trata-se de um simples ir e vir ou de um devir? Temos, aqui, uma concepção cartográfica da clínica, com a intervenção na produção social de subjetividade, no território subjetivo. O seguimento mútuo de histórias re-inventadas e dispostas a acolher os novos dinamismos. Essas intervenções nos permitem traçar planos, que passem de uma posição cartográfica para outra, de uma fala para uma nova concepção, ou de um movimento forçado a uma outra expressividade. Em nosso *Ballet Contágio*, transitamos entre um sonho e suas utopias misturadas, bem como investimos nas suas

chances de composição com aquilo que faz divergir estratégias e rostos intensivos. Com isso, seguimos as paisagens de uma *grudança*, mergulhamos em seus distanciamentos e aproximações, ao mesmo tempo em que produzimos, juntamente com o seu coletivo, os elos que a fazem transbordar em novas linhas e contornos em movimentação.

Por meio de nossas conquistas e consistências estéticas, temos a chance de acontecimentalizar a clínica, bem como de lançar as suas dobras a novas potências. E, nesse caso, questionamos como tirá-la do lugar comum? De que maneira podemos pensar as conexões entre a clínica e a oficina? Desejamos fazer o tempo do acontecer deslizar por entre as brechas da significação e do corpo, a fim de promover o esplendor do neutro e das potências da desertificação e da multiplicidade. Ligamos, pois, a força do oficiar com a alegria do clinicar, para dar a ver núpcias entre reinos distintos. A partir de tal imbricação, abrimos mão de uma série de clichês, a fim de tentarmos nos desprender de uma moral, de uma padronização, ou de um disciplinamento do tempo e do espaço. Tampouco ocupamos um lugar de saber o que é o bom para o outro, ou de operarmos com o correto, o verdadeiro e o aceito socialmente. Com isso, apostamos nos riscos de uma construção coletiva, que se entrega às singularidades de um encontro e faz divergir corpo e pensamento. Passamos a coreografar os métodos e as suas estratégias de ampliação do espaço e do tempo, rumo à dramatização de novos dinamismos e à cartografia de suas dobras e texturas.

O trabalho em saúde mental, e em arte, se abre, então, para as chances de um recomeço, ou uma transfiguração recíproca. Segundo Pelbart (1993), se uma clínica tem n dimensões de funcionamento, espaciais, dramáticas, sonoras, lingüística, o mais difícil pode ser abrir esse leque em direção à sua pluralidade, ao invés de reconduzi-la a uma unidade significativa qualquer. Corremos o risco, então, de fecharmos os métodos do *Ballet Contágio* em uma nova identidade, como se fosse difícil abrir os seus poros para novas sinergias? Por um lado, tal possibilidade realmente nos ameaça. Por outro, a cada novo ensaio, sentimos as dobraduras entre o mesmo e a diferença, no meio da rotina repetitiva e a coragem da entrega a uma nova direção dançante. Tal qual uma imagem caleidoscópica de fragmentos que multiplicam melodias e cores, as partes intensivas se acoplam e traçam novas amarrações e estilos.

Podemos nos perguntar, ainda, qual o lugar da palavra entre os modos expressivos de que se vale a clínica? De que modo as falas vão adquirindo uma nova consistência em

meio ao movimento dançado? Uma conversa comove o espírito e faz os sentidos dançarem frente ao caos das palavras e das sintaxes emaranhadas. Portanto, a palavra não quer explicar o acontecimento que atravessa as coreografias, apenas almeja fazer vibrar novos elos entre o corpo e a produção de sentido. Os verbos em devir tentam trazer novas significações para o vivido, a fim de tangenciar as forças do esquecimento e promover fissuras nas palavras viciadas, as quais já não podem acolher a força dos desvios e das incontáveis proliferações. Os diálogos, em um grupo, parecem disparar novas estratégias, rever antigos maquinismos e resolver problemáticas entre os corpos dançantes. Trata-se, então, de convidar o grito a dançar, a fim de compor, com ele, uma nova suavidade. Ainda, tentamos operar com a autoria dos integrantes, a fim de ouvir o que eles têm a dizer, bem como abordar suas sugestões e questões para os rumos da nossa oficina.

Na nossa *grudança*, a escuta e o acolhimento podem se tornar estratégias importantes para a intervenção, já que promovem um maior suporte às diferenças e às suas incontáveis formas de reciprocidade. Ouvimos o corpo e a palavra, acolhemos as diferenças produzidas em uma vida, desde as novas intensidades que atravessam o gesto, ou os novos sentidos para as experiências vividas. Uma conversa entre corpos e palavras coreografadas nos faz entender o que pode um corpo, para além de sua atualidade e diversificação. Investimos, assim, na paciência e na tolerância, a fim de dar a ver os múltiplos processos de aprender e esquecer, que se dão no meio de nossas tramas.

Além disso, a imagem também se acopla à clínica e promove uma nova melodia entre as suas subjetivações. Palavrrear, fotografar, dançar e clinicar convergem para novos focos de um coletivo disposto a mapear suas conquistas e a lidar com os seus limites. Para Vilela (2010), a fotografia constitui uma linguagem que surge do combate entre o silêncio, a palavra e o corpo, como uma tentativa de dar presença ao silenciado e ao indizível. Uma imagem nasce a partir de tal acoplamento, no instante em que se entrega às forças de uma duração e faz tremer as bases dos antigos contornos. Temos a chance de, em nossos *contágios*, apostar nas aventuras de uma sintaxe misturada, a qual faz pulsar diferentes modos de dizer de uma vida, ou distintas formas de contar uma história que se faz por meio dos encontros e de suas multiplicações intensivas.

Portanto, um modo-Renata segue com suas dores reumáticas e com o medo da desistência, ao mesmo tempo em que um bailarino-Everaldo continua apostando nas pedaladas da invenção, para acolher as forças de um dançar coletivo. O olhar crítico de

Cesar acompanha nossos percursos e nos faz rever conceitos e misturas. Saboreamos seus sucessos e suportamos o quase-abandono do sonho, enquanto uma clínica se abre às aventuras da arte e da tecnologia construída. Em Nietzsche (1998), Zaratustra nos diz que não poderá crer em um deus que não saiba dançar. O dele dança e lhe pertence. No *Ballet Contágio*, os bailarinos-Zaratustras enfrentam as próprias questões, para seguir dançando e se deixando coreografar pelas intensidades de uma vida que transborda por múltiplos lados. Com isso, pertencer a esse empreendimento os torna mais dispostos a experimentar as ousadias de uma clínica coreografada pelos diversos bailarinos. Por meio de tal aventura, clinicamos, cartografamos, criticamos e seguimos com as nossas problemáticas estéticas e conceituais. As piruetas clínicas nos lançam a novas melodias inventivas para a estética do si. Não há como ficarmos imunes às suas movimentações.

Dobrar Corpo e Som



*Corpo e gesto se misturam
Dançam no ritmo dos devires misturados
Um movimento dançado se torna dobra
do som
Uma música invade a atmosfera com
suavidade e graça
Abrir-se às singularidades da música
Deixá-la transbordar
Convidar os enredos dançantes a se
tomar por seus delírios
Um corpo coletivo dança e se entrega às
melodias dissonantes*



Avistamos uma pele suada a se mexer lentamente no ginásio esportivo. Sentimos os cheiros das movimentações e dos contatos misturados. O olhar parece seguir as forças que permeiam aquele dinamismo. A tentativa de acompanhar os demais integrantes do grupo

parece clara. Ao mesmo tempo, ocorre uma espécie de luta sutil, como se os gestos fossem para além do fazer atual, ao já trilhar outro percurso para os acontecimentos dançantes. Tais embates se processam com certa lentidão, como se os próprios corpos não dessem ouvidos às composições melódicas que insistem em atravessar as nossas práticas. Um personagem-Everaldo e outro-Rosa vão tecendo essa vagarosa aposta na afirmação da diferença, que convocam a subjetivação a ter mais paciência para com as afecções lançadas para a dança.

Jaqueline, por sua vez, gosta de acelerar os passos da coreografia. Pouco a pouco, ela foi experimentando uma nova destreza em seus gestos, que a faz ser mais ousada com os próprios ritmos. Com isso, um modo-Jaqueline se apressa em tangenciar novas cadências com a música, convidando-a a arriscar novos giros e saltos nas expressividades. Cesar também se coloca como um acompanhante de suas vibrações, já que a acompanha com alegria e otimismo. Os dois passam a liderar novos ritmos para as práticas do *Contágio*, como se fôssemos capazes de abdicar da calma e investir na rapidez dos devires que borbulham à nossa volta.

Os olhos seguem esses dinamismos distintos e se abrem às suas surpresas e divergências. Em um ginásio esportivo, bailarinos, esportistas, ou transeuntes podem acompanhar as diferentes sonoridades do grupo, além de gozar de suas ressonâncias. Uma propagação de ritmos e melodias sinuosas desliza por meio da oficina e de suas maquinações. Há instantes em que um modo-Jaqueline também se deixa diminuir de ritmo, para que seja viável dançar com maior prudência. E, em paralelo, um modo-Everaldo também se contagia pela rapidez das performances e resolve se arriscar em novas tentativas dançantes. Nessa dança quase caótica, os co-autores de nossa trama se permitem levar por diferentes musicalidades e estilos. Um aprende com o outro os caminhos e os descaminhos de tal imbricação, para que seja viável sonhar de múltiplas maneiras e viver a energia das conquistas.

Entre velocidades e lentidões, os corpos bailarinos se deixam atravessar pelas forças da música, que os conduzem a novas configurações estéticas. Um nó de complexidades nasce por meio de tais dramatizações. Gestos se aproximam e se distanciam incontáveis vezes, bem como movimentos lentos co-habitam o dinamismo das execuções dançantes. Nesse aspecto, agilidade e destreza se colocam como pontos principais a serem buscados. Podemos, então, nos questionar como trabalhamos, para operar com tais heterogeneidades?

Ou, ainda, de que modo transitarmos nesse limiar envolvente, o qual faz as acelerações conviverem com a pressa das paixões e das ações artísticas?

Enquanto os bailarinos do *Ballet Contágio* ensaiam a coreografia, podemos acompanhar os corpos e os ritmos envolventes a se desprender de limites ou imposições. Se, por um lado, muitas são as dificuldades vividas, desde a sensação de impotência ou de medo frente ao novo, por outro, os artistas de nossa *grudança* parecem se entregar aos acontecimentos da oficina. Um corpo, outrora institucionalizado, agora pode brincar com os seus possíveis, bem como agenciar outras suavidades para as suas expressões. Uma vida, antigamente aberta em demasia ao cosmos, vive agora a possibilidade de territorializar pequenas dobras estéticas. Nesse jogo sutil, um sujeito vive as forças de um pequeno coletivo dançante. Entre as durezas e as alegrias, mapeamos as transformações de um enredo bailarino.

Em nossos métodos construídos, podemos seguir as paisagens intensivas que promovem fissuras no corpo e, ao mesmo tempo, acolhem as suas diferenças inquietas. Um corpo que se abre às ações e paixões da estética, porque já não se contenta com as estereotípias que o prendem no mesmo lugar. Por meio de tal envergadura, ele luta micropoliticamente por sua expansão e aposta nas sutilezas da arte e da tecnologia como cúmplices para as suas produções. Gil (2002) coloca um corpo habitado e habitando outros corpos e espíritos, e existindo na abertura permanente ao mundo. Em um jogo recíproco de afetações e desavenças, as sintonias divergem e multiplicam os rumores de uma nova suavidade. Uma entrega ao caos leva a novas dramatizações, além de fazer o corpo e a pele experimentarem outras conexões com a vida.

Ora, essa co-existência de corpos e aberturas pode nos levar a novas perspectivas e territorialidades intensivas. Uma alternância de verbos, além de uma complexificação de ações e de pensamentos pode promover saídas envolventes ao corpo. Abdicamos da noção de substância ou de identidade, a fim de relançar as suas noções a novas vizinhanças. Já não basta representar o vivido, mas podemos provocar novas vibrações e ressonâncias nos contornos ensimesmados. Um sujeito passa a amar os seus paradoxos e os envolvimentos com outros personagens. Portanto, trata-se de um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos. Um corpo pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida.

Portanto, tentamos fazer bailar as dicotomias do corpo, além de agenciarmos os múltiplos fragmentos que tomam uma vida de assalto e a levam para novas composições. Além disso, investimos na ideia de um modo-bailarino que se abre às virtualidades e promove, com isso, novos caminhos para as suas estéticas. Gil (2002) argumenta que o corpo é a potência do devir. Aqui, o corpo existe mais quando não existe. A potência do não parece sobrevoar suas ressonâncias e mistérios. Nesse caso, uma questão ressoa: o que pode um corpo? Devir o mundo, libertando a vida, nos responde o mesmo autor. Perguntamos, então, o que pode o corpo do bailarino? De que maneira as suas potências e impotências perpassam as suas materialidades? Quais são as rebeldias criadas, ou as ações esquecidas? Não sabemos, de antemão, as respostas, mas podemos trabalhar para as suas fabulações e convergências intensivas.

A existência e a não-existência aparecem como cúmplices de uma história narrada por variadas nuances. No instante em que um corpo se entrega aos seus silêncios e sons, ou às suas invisibilidades, ele se conecta com as potências do absurdo e passa a trabalhar por sua multiplicação. Ao libertar a vida de antigas mazelas e durezas, é possível operar com plasticidades e alegrias, ao mesmo tempo em que se dança em meio a ritmos contagiantes e misturados. Quando um corpo devém o mundo, ele tenta compreender os seus avessos, ou, simplesmente, retomar contrariedades, para que seja viável ousar as próprias rebeldias. Com isso, os esquecimentos assolam aquilo que já não somos mais e, em paralelo, as criações conectam os tempos da multiplicidade e da desenvoltura.

No *Ballet Contágio*, muitas foram as relações criadas com a música, ao longo desses cinco anos. Inicialmente, tentávamos compor uma harmonia entre movimentos e sonoridade. Percorremos, quase incansavelmente, as sintonias entre as práticas e as experiências melódicas, como se pudéssemos ligar gesto e som, em uma única série intensiva. Tal investimento trouxe pouco êxito, uma vez que as atrapalhações e os choques entre integrantes eram bastante frequentes nos ensaios. Os integrantes bailarinos, ora atrasavam os passos em relação à música, ora adiantavam a coreografia. Isso traz uma sensação de impotência sem fim. A utopia da busca por um equilíbrio sonhado parece cair por terra. Com isso, problematizamos os métodos e revemos os nossos rituais. Passamos, pois, a repensar as ligações entre som e corpo dançante, a fim de propormos novas saídas aos nossos impasses sonoros.

Além disso, Gil (2001) coloca que, na dança contemporânea, já não há mais uma obediência do corpo às pulsações da música. A noção de que a música e a dança podem ser dissociadas fica muito clara em tal linguagem artística. Do mesmo modo, começamos a brincar com tais relações no grupo. Um plano inventivo e intensivo foi sendo agenciado, por meio dessas hibridações. Em nossas composições, há momentos em que corpo e som se encontram e tecem uma melodia harmoniosa. Em outros, a carne escorre por entre as sonoridades e resolve abdicar de suas melodias organizadas. Nesse caso, o movimento e a música se tornam fragmentos dissonantes, que se encontram e desencontram, enquanto deslizam nos paradoxos de tais hibridações.

Nos nossos ensaios, podemos cartografar os corpos e as suas reconfigurações, quando eles se abrem às ousadias da música e compõem, com ela, novos diálogos. Os bailarinos pedem para ensaiar na companhia dos sons e de suas seduções. Escolhem CD's e descartam aqueles dos quais não gostam, ao fomentar os processos autônomos e convidativos. Por meio de tal acoplamento, eles são capazes de fabricar uma maior consistência para as suas práticas artísticas e grupais. O corpo dança e se entrega a uma música, ainda que os seus encontros sejam quase confusos, sem uma ordem pré-definida. Eles, simplesmente, tornam-se expostos às surpresas e vibrações. O verbo dialoga com os sons e suas multiplicidades, ao tecer uma nova melodia entre bailarinos e linguagens dançadas. Nesse ponto, a oficina se contamina por seus diversos dispositivos e segue com seus percursos envolventes. Everaldo, no meio do ensaio, sugere que o volume do aparelho de som seja aumentado, a fim de ouvirmos melhor as músicas e suas insinuações. Cesar concorda, ao comentar que o volume está muito baixo e que seria interessante ampliar suas ações, para que seja possível ligar a coreografia às melodias inventadas.

Em Nietzsche (1998), Zaratustra nos traz que o dançarino tem o ouvido no dedo dos pés. Isso nos leva a pensar que o corpo dançante faz os sentidos se misturarem, já que isso possibilita a expansão dos movimentos, bem como a propagação das expressões estéticas. Em tal coreografia de encantos, Zaratustra é como um canto à vida, uma música dionisíaca. Ele revela a desmesura, a embriaguez da criação. Torna-se poroso e arrisca a sua própria fragilidade, ao dançar em meio ao abismo, bem como ao deslizar em meio às façanhas e aventuras. Zaratustra quer fazer dançar todo o corpo educado, pouco perceptivo e enrijecido pela moral. Abre-se, assim, à uma ética dos encontros e aposta na força das composições melodiosas e arterias.

A música, na oficina ou na coreografia, não serve somente para acompanhar os movimentos produzidos. Tampouco ela se insere enquanto uma rotina enfadonha ou repetitiva. Ela mesma se torna usina de criação e re-começo, pois faz nascer outras conexões entre pele e ritmo, além de propiciar a desconstrução da pele e a desmesura em suas alianças. Além disso, provoca uma des-sintonia entre os integrantes, o que faz proliferar as alternativas de resolução de tais embates. Ouvir a música e coreografar, ou ensaiar e cantar com o corpo se tornam séries divergentes de uma melodia envolta em paradoxos e emoções.

Um gesto dançado pode se tornar uma dobra da música. Ele acolhe a sua insensatez e abraça o alvoroço que a faz tangenciar mundos em ebulição e desatino. Enquanto promulgador de suas maravilhas, o movimento estético tensiona um envelopamento das forças melódicas e dispostas a fazer explodir antigos códigos. Entre velocidades e lentidões, a pele dançante serve como superfície de inscrição dos ritmos caóticos e aposta em suas resoluções temporárias. Ao extrair as suas involuções, o corpo também se dilui e se transforma em uma nova saída expressiva por meio do encontro com o som e sua embriaguez.

E, em paralelo, um corpo se dobra frente às forças do som e acompanha suas intensas ousadias e texturas. Se ele dispara em uma atenção sensível aos percursos intempestivos da música, deixa-se levar por seus hibridismos e levezas. Em meio a um caleidoscópio de gestos e fissuras, as cores dançam e fazem girar formas e ritmos misturados. O corpo, ao se acoplar com o som ou com o ritmo, aprende a dançar e desaprende a se queixar, frente às próprias dificuldades. Ele pode se tomar por um brilho raro, que o faz retomar as práticas expressivas por meio de novas execuções e virtualidades.

No *Ballet Contágio*, Jaqueline traz alguns CD's de música para utilizarmos nas oficinas e nos exercícios. Os sons alegres e vibrantes enchem a atmosfera com novos dinamismos e proposições. A sua iniciativa anima os demais componentes do grupo. A rapidez das palavras traz novos ritmos aos corpos bailarinos, que passam a experimentar outras agilidades e composições. Eles resolvem dançar livremente, bem como inventar novos movimentos, por meio dos links entre o cantar e o coreografar. Ao final do encontro, propõem brincadeiras e se divertem com tais afetações. As linhas sonoras invadem os corpos e os dinamismos do ginásio esportivo, enquanto fazem tremer os limites e as materialidades existentes.

Jean, por sua vez, conta que tem uma coleção de CD's de *heavy metal* em sua casa. Ele salienta que vai escolher algumas músicas lentas para embalar os nossos ensaios. No encontro seguinte, praticamos as coreografias, enquanto as baladas de Jean enchem a sala-garagem com uma sintonia nova, disposta a tranquilizar o caos e a abrandar os seus tormentos ou paranóias. Em seus sons, há uma base pesada de guitarra, que propõe uma consistência para as nossas ações. Ao mesmo tempo, conseguimos acompanhar uma suavidade em suas melodias, já que as baladas nos indicam uma calma maior nos enredos ritmados.

Portanto, entre as agitações das músicas de Jaqueline, ou das baladas de Jean, os co-autores bailarinos se dobram perante suas musicalidades e convidam os demais integrantes a se curvar frente às aventuras dos ritmos e de suas afecções. As músicas dizem de suas singularidades e, ao mesmo tempo, fazem com que as intensidades sonoras possam ser compartilhadas entre os diversos integrantes da nossa oficina de sonhos. Suas forças transformam nossos passos, assim como transbordam a vida com novas peripécias e invenções. Ao escolher um CD, um participante do *Contágio* se expõe perante os demais, esbanja ousadia e otimismo, enquanto convoca os outros bailarinos a experimentar tais possibilidades. O grupo se dobra perante as ousadias de um modo-Jean, ou de um modo-Jaqueline, em seus convites a trabalharmos novos pontos sonoros e estéticos. Os demais integrantes também são estimulados a trazerem músicas para inspirar os nossos ensaios, mas nenhum outro bailarino resolve se arriscar.

Deleuze (2005), ao trazer questões de Foucault, fala de um Lado de Fora mais longínquo que todo o exterior, o qual se torce, se dobra, se duplica com um Lado de Dentro. E só ele torna possível a relação derivada do interior para o exterior. É essa torção que define a carne, além do próprio corpo e de seus objetos. A intencionalidade do ente se supera em direção à dobra do ser, em direção ao Ser como dobra. No *Ballet Contágio*, as forças impessoais da dança atravessam o grupo e transformam os seus integrantes. Suas afecções são dobradas pelo corpo, ao mesmo tempo em que as sonoridades vibrantes fazem curvar corpo e modo intensivo. Em um movimento da subjetivação, a força se relaciona com a força. Dobrar a força, o lado de fora se dobra e escava um Si no homem. O próprio fora constitui um lado de dentro coextensivo. Não há, então, separação entre interior e exterior, apenas co-existência de superfícies misturadas. Ao dançar, o fora do corpo se envelope e escorre por entre os meios da pele em produção estética.

Ao final do ensaio, Everaldo conta que estará de aniversário na próxima semana. Em seguida, Jaqueline pergunta se ele gostaria de comemorar ali no grupo. O usuário-bailarino sorri apressadamente e responde que sim. Rosa começa a organizar os preparativos para a festa, desde a parte gastronômica, até a data e horário da confraternização. Everaldo pergunta várias vezes se os demais bailarinos concordam em comemorarmos o seu aniversário. Os outros confirmam a sua presença na festa do *Contágio*. Nesse sentido, pensamos que um coletivo se dobra frente às singularidades de seus co-autores. Forças distintas se curvam frente a outras forças, ao fazerem novas maquinações ao corpo. Um modo-coletivo-dançante se curva perante o movimento da alteridade de Everaldo, que talvez pouco tenha comemorado as suas datas de aniversário. Fazer tal parada no movimento e convidar o corpo dançante a acompanhar suas trajetórias pode trazer um efeito interessante aos vínculos e passos ritmados do grupo.

Em meio aos acoplamentos entre som e corpo, entre passo dançado e experimentação estética, nos surpreendemos, incontáveis vezes, com os percursos produzidos no grupo dançante. Saboreamos as suas alegrias e contemplamos as conquistas e os riscos propagados entre afecções e acontecimentos. Deleuze (1997) fala sobre o devir-música, como potência de desterritorialização, ebulição e desmanche. A música tem esse caráter destrutivo, ela é operação ativa, criadora, que desterritorializa o ritornelo e o convoca a sustentar pequenas convergências. Este consiste em ação territorializante, ou reterritorializante, como um pequeno contorno em meio ao caos. Portanto, por um lado, o ritornelo consiste em compor um traçado no meio do caos, a fim de estetizar uma pequena cantinela a qual nos traz tranqüilidade e prudência. E, por outro, tal territorialidade pode se abrir a qualquer momento e se deixar transfigurar pelas potências do cosmos. Nesse sentido, a música adentra corpos e ritmos, faz os contornos transbordarem e explodirem, entre melodias distonantes e verbos em devir e proliferação.

Terminamos mais um ensaio do *Ballet Contágio*, a música utilizada para a coreografia parece ressoar em nossas memórias, tal qual um ritornelo intensivo, capaz de habitar o impessoal com novos possíveis. Os integrantes-bailarinos se despedem calorosamente, entre abraços suados e beijos molhados no rosto. Um sorriso no canto dos lábios indica o desejo de seguir dançando e de dobrar novas sonoridades nos encontros seguintes, como se a estética de si empolgasse nossas experimentações. Com isso, as potências do coreografar uma vida, além de musicar um corpo parecem manter a sua rotina

de desmanche e afirmação da diferença. Rosa se despede do grupo e segue cantando, baixinho, a música da nova apresentação. Uma coreógrafa-psi se despede dos bailarinos e se dirige para outras tarefas, levando, consigo, as imagens e as músicas ensaiadas.

Girar Vidas

*Vidas girantes
Pedem passagem
Habitam um limiar sutil
Convocam expressividades
Revolucionam instituídos
Promovem novas conexões
Vidas ziguezagueantes
Convocam o corpo a sonhar
Retiram a dor pelo avesso
Esquecem antigos tormentos
Esperam concretizar pequenos feitos
Sonham com a própria revolução
Acontecimentos entre língua e coreografia de sutilezas
Giros na subjetivação*

Samanta comparece ao ensaio, depois de permanecer ausente por três meses da cápsula e do grupo dançante. Os demais integrantes ficam surpresos com o seu retorno. Uma sensação de estranhamento invade o ginásio esportivo. Inicialmente, os integrantes-bailarinos permanecem em silêncio, como se duvidassem de sua presença. Em seguida, Jaqueline a questiona sobre o que ocorreu, por que ficou tanto tempo fora do *Contágio* ou, ainda, o que espera ao voltar. Samanta se emociona, conta que passa muitas dificuldades com o marido, traz as ladainhas de uma vida envolta em misérias e dificuldades. O grupo escuta sua narrativa e abre as portas para o seu retorno ao nosso enredo contagiante. Com isso, conversamos, fazemos novas combinações e colocamos os atuais planos de nosso enredo estético. Tal cena já se repetiu incontáveis vezes em nosso *ballet*. E em tantas outras ainda poderá ocorrer. Depois de comparecer em um ou dois encontros, Samanta some novamente. Seguimos com os vazios de sua não-permanência. Por outro lado, nos raros momentos em que ela está lá, um modo-Samanta parece brilhar no meio dos demais bailarinos. Dança com sua alma e comoção, enquanto procura expulsar seus demônios,

bem como alterar qualquer possibilidade de enunciação. Os olhos da coreógra-psi se comovem, perante sua desenvoltura e capacidade de convidar o expectador a acompanhar os seus dramas.

Vânia, por sua vez, aparece repentinamente do grupo e pergunta se pode participar do ensaio. Com um sorriso nos lábios, abraça os colegas, enquanto traz o desejo de voltar. Diz, com certeza, de que seguirá no grupo daqui em diante. Conta que esteve muito doente e sem condições de freqüentar o CAPS. Os demais bailarinos a ouvem com desconfiança, mas resolvem acolher as suas promessas e acreditar na proposta de uma transformação. Um modo-Vânia se comove, agradece a paciência dos demais, diz que virá todos os dias, a fim de trabalhar com o grupo e batalhar por suas conquistas. Ela ocupa um espaço, pede para entrar nas coreografias, traz o seu desejo de continuação. Começa a aprender alguns passos com os outros bailarinos, que ensinam, com certa paciência, algumas movimentações. No ensaio seguinte, Vânia retoma sua invisibilidade e ausência. Os demais participantes parecem nem notar as suas faltas, como se isso já fosse previsível, uma vez que tal fato se repete várias vezes em nosso cenário estético.

Nesse sentido, podemos entender as ausências de Vânia, ou de Samanta, como uma dificuldade do grupo, uma vez que elas expressariam os seus vazios, as suas brechas e ausências. As perguntas não cansam de atravessar a nossa rotina já bem construída e nos tira o sono incontáveis vezes. Como construir um trabalho de consistência, perante tamanha inconsistência? Ou, ainda, de que maneira apostar na permanência da criação, no momento em que os bailarinos retomam as fragilidades do corpo? Os demais integrantes reclamam, lastimam os abandonos e propõem novas regras ao grupo. Ao mesmo tempo, quando os usuários retornam, torna-se difícil não acolher os seus mistérios, nem apostar em sua permanência, ainda que sutil. Nesse caso, em seus contatos e reciprocidades, apostamos nas forças dos contágios, que convocam os corpos, juntamente com seus limites e durezas, a investir novamente em suas vibrações.

Dessa forma, podemos pensar que, entre suas fragilidades, também é possível apostar nas potências de um corpo. Nesse caso, cada integrante se afeta como pode, ou interfere nas histórias do grupo a seu modo, em meio a limites e ampliações. A ideia de que todos teriam, ou deveriam ter, uma mesma quantidade intensiva de afecções, aparece agora como sem sentido algum. Nessa variedade intensiva e quantitativa, somos tomados pelas surpresas dos corpos e seus mistérios. Os bailarinos sustentam as expressividades

contagiantes, que vão desde os modos-Jaqueline, modos-Everaldo ou Cesar, os quais salientam a dedicação ao nosso sonho. Por outro lado, personagens como Samanta e Vânia também coroam o nosso coletivo com novas expressividades, já que se contagiam intensamente com seus encontros e provocam alterações, quando se deixam afetar por nossos *ballets*.

Dançamos, pois, em meio a planos heterogêneos e múltiplos, os quais travam os encontros entre entidades discursivas dissidentes, bem como entre fragmentos temporais dissonantes, que promovem os novos modos de existir dos integrantes e pacientes bailarinos. A noção do homogêneo e do uniforme é deixada de lado, uma vez que nossas potencialidades se encontram exatamente na multiplicação de modos de agir e jeitos de se entregar às linguagens dançantes. Ao mesmo tempo, algumas linhas condutoras podem propagar um comum entre os artistas, para que seja viável apostar no diálogo entre expressividades e sonhos construídos. De certa forma, podemos nos perguntar por que um modo-Vânia e um modo-Samanta parecem desistir no meio do grupo, no sentido de trazer suas invisibilidades e ausências para as histórias do *Contágio*? De outro lado, nos questionamos como, perante as inúmeras dificuldades e sofrimentos, alguns bailarinos desejam voltar ao grupo e se deixar contaminar por sua plasticidade e alegria?

Não sabemos, de antemão, o que pode um corpo que se torna bailarino, mas tentamos acompanhar suas produções e investir em seus estilos complexificados. Apesar disso, há instantes em que um modo apenas se torna invisível, ou ausente, para que seja viável retornar em outro dinamismo. Nos nossos contágios, seguimos pensando em combinações, investimos nas escolhas coletivas, que nos levam a outros caminhos e a percursos intensivos. Apostamos no comprometimento dos bailarinos e em uma implicação que perpassa um corpo entregue aos desafios da dança contemporânea. Ao mesmo tempo, tornamo-nos propensos a acolher as vicissitudes da subjetivação, bem como as alteridades de um corpo que sofre e baila com os seus dramas inventivos. Ocorre, pois, um embaralhamento de ideias e noções, cujo sentido consiste em fazer proliferar a potência do infinito para múltiplas direções.

Em meio a um jogo de invisibilidades e de presenças, os participantes do grupo vão aprendendo, pouco a pouco, a girar no meio das coreografias do existir, para que seja possível suportar as intempestividades e as novas tendências. Nesse caso, o corpo se abaixa, as pernas são dobradas, o eixo se mantém, e o bailarino se lança para novos ritmos.

Ao voltar, um modo-bailarino se torna outro, porque foi capaz de se entregar a novas temporalidades e tendências inquietas. Perguntamos, então, o que pode um giro? Quais os paradoxos que se propagam por meio dos fragmentos intensivos os quais se conservam e aqueles que se abrem às potências da expansão? De que modo trabalhar para o seu transbordamento?

Deleuze (2005), ao lembrar Foucault, pergunta: que posso eu saber, ou que posso ver e enunciar? Que posso ser, a que poder visar e que resistências opor? Que posso ser, de que dobras me cercar ou como me produzir como sujeito? No *Ballet Contágio*, um modo-Cesar gira com destreza e atenção. Uma personagem-Jaqueline surpreende com seus movimentos de autonomia e sensibilidade, uma vez que tenta, incontáveis vezes, ligar os heterogêneos de nosso grupo. Portanto, temos a chance de seguir ritmos variados e plasticidades, cujo efeito promove uma contra-efetuação de um corpo em potência de girar uma vida em suas brincadeiras sutis. Com isso, contorcemos as mazelas da loucura institucionalizada, para que ela se entregue a novas composições imagéticas e dançantes. Ao mesmo tempo, retorcemos o grupo, com suas mágoas e dificuldades, para que seja possível esquecer ressentimentos e apostar na imanência do gesto dançado.

Na corda bamba da existência, os bailarinos são capazes de ver suas dores e lamentações, mas também de fazer revigorar novos sentidos e ideias. Nesse contexto de invenção e cumplicidade, fabricamos novas saídas e acreditamos no trabalho e no investimento coletivo, que também respeita as singularizações e suas propagações entre os co-autores dessa intensa dramaturgia. Resistimos, bravamente, às invisibilidades e ao cansaço, ao mesmo tempo em que abdicamos dos instantes de enrijecimento de antigos dizeres e estilos para a intervenção. Entregamos a própria sorte aos espíritos embriagados com a sensação de um re-começo vindouro.

Afinal, o que fazemos girar com as nossas danças e imagens estéticas? Ou, então, de que maneira podemos fazer sair do eixo a clínica e os movimentos da subjetivação? Como os verbos em devir também se lançam nessas incontáveis artimanhas e aventuras? Enquanto nos entregamos ao acontecimento-oficina, acompanhamos as peripécias do corpo, entre o suor, a repetição do gesto e a invenção de uma nova expressividade. E, no momento em que abrimos as *grudanças* para as aventuras das coreografias apresentadas, sentimos um novo vigor adentrar a pele e convocar os personagens a defender os seus

sonhos e suas virtualidades. Ainda, ao percorrer os borbulhantes acontecimentos da vida urbana, os nossos personagens se afetam por suas reciprocidades e exposições.

As misturas e hibridações, portanto, promovem um enriquecimento das expressões do corpo e de um sujeito envolto em suas expansividades. Uma junção de fragmentos dissolvidos pode provocar novos acoplamentos artísticos. Deleuze (2005) se questiona quais são os novos modos de subjetivação, sem identidade, mais que identitários? Que poderes é preciso enfrentar e quais são as nossas possibilidades de resistência hoje, quando não podemos nos contentar em dizer que as velhas lutas não valem mais? Estamos assistindo à produção de uma nova subjetividade? As mutações do capitalismo não encontram um adversário inesperado na lenta emergência de um novo Si como foco de resistência? E, nesse sentido, como operar com uma outra estética do si, aberto à alteridade e às *grudanças* dançantes?

No caso da Saúde Mental, a velha luta de abrir os hospitais psiquiátricos já não nos basta, pois precisamos re-inventar a intervenção e suas estratégias de afetar os corpos em sofrimento. Podemos repensar as parcerias e re-inventar os modos de escutar e de acompanhar os movimentos intensivos de um coletivo, que expressa dores e potencialidades. Com isso, temos a chance de apostar na multiplicação de espaços e ações, para que a rede seja produzida no cotidiano dos serviços e na micropolítica do trabalho em saúde. Nesse caso, o paradigma estético surge como um bom aliado na promoção da alteridade e da autonomia. A tecnologia se coloca como uma ferramenta fundamental para as complexidades da intervenção. Portanto, giramos vidas em reciprocidade e contágio, mas também contorcemos os modos de clinicar e operar com a arte e com a saúde ampliada.

No caso do *Ballet Contágio*, não seguimos receitas prontas ou protocolos normatizados. Apesar disso, por meio dos rituais experimentados, fomos construindo uma proposta metodológica que passa a ser regida e inventada pelos integrantes do grupo. Procuramos nossos ritmos repetidos, ao mesmo tempo em que nos abrimos para o intempestivo jogo dos afetos que nos pede passagem em alguns instantes. Preciosa (2010) sugere um brotar pelo meio, um acariciar riscos, além de um acumular êxitos e retumbantes fracassos. Além disso, podemos nos infiltrar por alguma vizinhança, bem como fazer conexões e povoar o cotidiano de incertezas. A potência do perguntar e do

descobrir novos gestos para o corpo e para o pensamento permanece em nossas atmosferas múltiplas.

Uma coreógrafa-psi também vai girando juntamente com os integrantes-bailarinos. Quando chega à cápsula de vidas, tantas inquietações e estranhamentos brotam-lhe pela pele. Uma sensação de caos parece não querer abandonar seus contornos. Perante tal arrebatamento, a saída encontrada passou a potencializá-la de algum modo. Ela passa a compartilhar tormentos e alegrias com os pacientes que se tornam bailarinos. As conexões entre a estética, a imagem dançante e as novas tecnologias da intervenção foram sendo tecidas nessa narrativa coletiva. A estranha sensação de servir de maestrina para a vida alheia, ou de somente acompanhar as suas multiplicações, traz novas possibilidades para os modos de coordenar, e para os modos de subjetivar pelas aventuras do *Contágio*. E, pouco a pouco, perante muito trabalho e problematização, uma psi-bailarina vai se tornando uma coreógrafa de vidas saltitantes, enquanto se depara com os próprios medos e limites. Não há como permanecer imune perante tamanha transfiguração.

A dança contemporânea pode nos servir, pois, como fada-madrinha para as nossas perspectivas. Ela não opera com milagres, porém, possibilita a extração de novas virtualidades e estilos replicados em vários. Suas forças impessoais e sua graça podem invadir um corpo em sofrimento e propor, a ele, um re-começo envolto em suavidades e giros ousados. Gil (2001) coloca a dança como o surgimento de uma presença, uma aparição. Ao vermos uma dança, não vemos somente um amontoado de músculos a se movimentar pelo espaço. Olhamos para o desdobramento das forças que interagem e graças às quais a dança parece elevar-se, ser atraída, concluir-se ou diluir-se. No nosso *ballet*, temos a chance de cartografar os distintos modos em seus vôos expansivos. Um modo-Samanta e um modo-Vânia deslizam brevemente, enquanto outros modos-Everaldo e Jaqueline deslizam por mais tempo nos incontáveis planos estéticos. Assistimos, pois, a um emaranhado de forças virtuais, bem como ao plano de imanência do movimento dançado. Como não se contagiar com tais agenciamentos e respeitar seus encantamentos diversos?

SAÍDAS INVENTADAS

*Saídas provisórias
Resoluções singulares
Territorialidades nômade
Convidam a clínica e o corpo a dançar
Coreografias de devires e loucuras
Imagens contagiantes
Potências imbricadas*

Não sabemos, de antemão, o que pode um corpo. Tampouco temos conhecimento de quais são as potências de um modo bailarino. Relançamos, pois, as forças da arte ao encontro de nossas experimentações, a fim de fabularmos novos enredos e maquinações. Ora, as várias histórias do *Ballet Contágio* narram as potências que atravessam vidas e subjetivações misturadas. Seus percursos e invenções dizem de um método ético-estético, bem como tangenciam sabores e enlaces heterogêneos. Com isso, sofremos e dançamos muitas vezes, enquanto os corpos se embriagam perante tamanho arrebatamento. Acontecimentos se replicam em cacos de imagens e sentidos, ao mesmo tempo em que as memórias e os esquecimentos tecem uma nova consistência para as cartografias de uma vida dançante. As múltiplas personagens de um enredo envolto em surpresas e perspectivas dizem de suas dificuldades, alegrias e disponibilidades para apostar em uma aventura ritmada. A pele se contamina com um caldo estético, que a leva a transbordar contornos e movimentações. Além disso, ela pode alargar antigos possíveis, para dar a ver o intempestivo que brota entre um movimento e a sua solidão.

Nesse ponto, cartografamos pequenas brechas, tal qual um simples flash fotográfico, que brota entre o caos e a imensidão, enquanto ilumina um instante da paisagem. Mapeamos as linhas de fuga que nascem entre mundos, no limite que separa corpos, mas que também liga as suas heterogeneidades e afetações. Lidamos com a precariedade dos saberes, ao mesmo tempo em que apostamos na força de sua fragilidade, como abertura para a produção de sentido e para a composição de uma clínica do sensível. Por isso, falas, odores, sons, gritos, alegrias e silêncios penetram em um dinamismo e nos exigem novas composições intensivas. Ao maquinarmos saberes e práticas dançantes, passamos a amar a sua expansão, caímos algumas vezes, porém, deixamos que uma brisa leve e quente

penetre em nossos poros, para que seja viável a reconstrução de gestos estéticos e a maquinação de ousadias ardilosas. A paciência e a lentidão também nos acompanham incontáveis vezes, para que seja possível suportar a produção da diferença que advém de uma experiência dançante.

Surpreendemo-nos, incontáveis vezes, com os movimentos construídos, bem como com a delicadeza que cerca os nossos encontros. Apostamos nos contágios que promovam novos enlances e misturas sinuosas. Um olhar abarca a dor que provém do outro, sua força se propaga pela sala-garagem, ou pelo ginásio esportivo. Um abraço acolhe a carne, porque suporta sua insensatez e aposta em novas suavidades. Os movimentos solidários e dispostos a compartilhar as potências estéticas se espalham entre o grupo, e os fazem dançar a partir de novos ritmos e coreografias. Dessa maneira, acreditamos que o corpo pode mais, que a vida é capaz de se expandir para incontáveis direções. E, paralelo a isso, apostamos em sua desenvoltura e capacidade de invenção, ainda que o medo do abandono e da desistência insista em se fazer presente por alguns instantes.

Uma sensação de vazio e de temor invade o *Contágio*, uma vez que nos toma de um receio coletivo, como se a invisibilidade e a fraqueza surgissem com maior intensidade. Ainda, quando um corpo esbarra no outro, os contornos se perdem, ou as dobras se confundem, em uma espécie de turbilhão de formas e forças que não conseguem entrar em um novo acordo. Os choques de imagens e estilos fazem as vidas brigarem entre si, ou apenas desejarem a sua ausência, como se não fosse mais possível resolver as heterogeneidades que brincam entre as personagens dançantes. Frente a tal estranhamento, os corpos dançam, promovem novos diálogos, tentam acomodar as confusões e apostam em uma nova envergadura, para que seja possível seguir com o sonho dançante.

Os modos-Cesar e os modos-Jean, ausentes e presentes, desfazem emaranhados de cores, abrem-se para uma nova melodia, enquanto expandem estilos e procuram revigorar o corpo de múltiplas formas. Eles convidam a paranóia e a depressão a dançar, enquanto desfrutam novas resoluções, ao sabor dessa melodia envolvente. Além disso, os modos-Clarice e os modos-Amanda contém, em si, a potência de um novo feminino, o qual se abre a devires e contaminações recíprocas. E, se o medo ou a institucionalização os tomam em alguns instantes, em outros, é possível flutuar frente às instituições, ao propor novas estéticas e modos de dançar a vida. Sem falar nos modos-Renata e nos modos-Everaldo, que sentem as dores nas articulações do corpo, ou dão gargalhadas e deslizam entre o

abismo dançante. Vivem, com isso, uma expressão vertiginosa, que os toma de assombro e os levam a transbordar, ao mesmo tempo em que tentam inventar novas saídas para os afetos saltitantes.

Um modo se propaga em vários, enquanto as suas agonias ou vibrações deslizam entre personagens e cartografias dançantes. Não há distinção clara entre ações e ideias, pois os encontros se fazem entre meios, nas brechas que ligam fragmentos e invenções. Uma silhueta dança nos paradoxos das coletividades e de um comum que propaga o sonho dançante. Aproximações e distanciamentos fazem um corpo habitar o limiar que conecta velocidade e lentidão, dobra coletiva e singularidade acontecimentalizada. Nesse caso, as *Grudaças* se produzem em meio aos encontros entre a clínica e a imagem, bem como entre a dança e a subjetivação. Nesse jogo de hibridações e dispositivos, um coletivo dança, aprende a cair, desaprende a se queixar, ao se lançar ao intempestivo movimento da entrega e da expansão de si. Os nós se fazem e desfazem, enquanto se contaminam com complexidades e proposições, ao percorrer novos estilos e falas em devir.

Assim, um SUS se deixa atravessar pela estética, no sentido de fazer tremer as bases das políticas públicas, a fim de tangenciar uma nova intensidade para as oficinas, as clínicas e as intervenções. Um sistema se permite único, mas também pode se abrir ao conjunto de singularidades nômades e dispostas a fazer com que os modos de trabalhar em saúde dancem e alcancem novas perspectivações. Lançar suas políticas ao problemático parece uma saída importante, uma vez que abre a tensão entre o singular e o coletivo, entre as políticas e suas constantes vibrações e derretimentos. Mais do que apenas oficializar o que está posto, podemos inventar novos sentidos, tecer novos embates, além de propor novos métodos para a saúde e a estética de si.

Os múltiplos percursos do *Ballet Contágio* são atravessados por perspectivas antimanicomiais. Em seus movimentos de contestação e reposicionamento, os modos de trabalhar e de atender a loucura passam a ser problematizados, a fim de dar a ver outras metodologias de cuidado. O modelo hegemônico é posto em contestação, para que seja viável acolher a composição de novas propostas. A crítica e a clínica se misturam, a fim de que seja possível trabalhar com as potências da invenção, bem como apostar na força do pensamento, como um disparador de novos movimentos de saúde para usuários e trabalhadores. Nesse caso, as Reformas se tornam reformadas, porque nos trazem propostas, além de configurar consistências para a construção de uma rede de saúde mental

mais porosa, dinâmica e propensa à aventura. As políticas se abrem às micropolíticas, ao apostar nos fazeres e dizeres menores, minoritários, cuja tarefa consiste em fazer devir sentidos e propostas.

De pacientes a bailarinos, os nossos personagens dançam nas Cápsulas de vidas. Em seu jogo entre abertura e fechamento, um pequeno mundo se deixa lançar ao caos, para ser atravessado por ele e, ao mesmo tempo, retornar de um novo jeito. Encapsulamos corpos e vidas expressivas, a fim de fazer proliferar os sonhos e as conversas ritmadas. Entre os paraísos artificiais e as micropolíticas inventadas, os trabalhadores compõem uma nova melodia para suas propostas de cuidado e de atenção ao sujeito em sofrimento. Nesse caso, uma *cápsula* passa a *devir-bolha*, porque escorrega entre mistérios e alteridades, bem como promove a reconciliação entre o heterogêneo movimento da entrega e do diálogo entre estranhos. Em meio a estilos minoritários, um *modo-bolha* se abre às potências do dançar, enquanto saboreia os gozos de uma aventura estética.

Dessa maneira, o encontro entre a dança contemporânea e os corpos em sofrimento pode produzir novas maquinações e envergaduras. A vizinhança agenciada entre imagem e modo bailarino é capaz de promover individualizações ao coletivo que sofre, para dar a ver novas expressividades. As tecnologias imagéticas produzem efeitos na subjetivação. Por meio de nosso método cartográfico, coreografamos entre vidas e convidamos as loucuras a dançar. O dispositivo tecnoestético se coloca como um intercessor para nossos trabalhos e desprendimentos. Os personagens dançam em meio ao abismo, ao mesmo tempo em que se tornam passagem, em uma travessia para novos possíveis. Trabalhamos, pois, a fim de produzir giros e saltos na subjetivação. Em meio a seus avessos e permutas, perdemos o eixo, invadimos o acaso, insistimos em um gesto de transversalidade. Na experiência estética, somos tomados por um novo vigor, além de uma espécie de teimosia e zelo para com aquilo que podemos nos tornar.

A clínica se reinventa e se desdobra em perspectivas e práticas hibridizadas. O encontro com o urbano e a cidade borbulhante agencia novas alegrias e cores para o enredo dançante. As cápsulas e as bolhas se ligam às formas movimentadas e dispostas a encontrar novas disposições. Os bailarinos desejam dançar em variados lugares e levar adiante seus movimentos. Entre o fazer e o pensar, nascem meios, acoplamentos vizinhos, os quais fazem o corpo e o gesto suplicarem por um novo instante de contemplação e desalinho. Uma escuta se enlaça à música, assim como uma palavra se lança às aventuras de um

movimento dançado, para que seja viável compor uma nova suavidade. Agenciamos, pois, as piruetas clínicas, cuja envergadura consiste em fazer revirar antigos métodos e modos de trabalhar com o sofrimento e com o corpo. Entre a tecnoestética e os avessos da intervenção, podemos compor uma teia de fazeres e dizeres, cuja tarefa consiste em coreografar uma vida em seus gestos de expansão. Em meio às *grudanças* e às vidas saltitantes, tornamo-nos co-autores de uma obra emaranhada, multiplicada, envolta em devires dançantes e em contaminações recíprocas.

Por meio de trabalhos e afecções, as potências do oficiar atravessam o corpo e as cápsulas borbulhantes, ao mesmo tempo em que as impotências também levam uma vida ao não-dançar. Suas expressões singulares se ligam à rede de saúde e à cidade, ao mesmo tempo em que podem se acoplar a novas produções e texturas. Os integrantes-bailarinos deslizam na imanência do dançar, porque passam a produzir novas territorialidades para a angústia e o medo. Uma leveza acolhe seus tormentos, ao mesmo tempo em que promove uma coreografia de enredos e vidas misturadas. Deleuze (2006) salienta que há movimentos que somente o embrião pode suportar, uma vez que supõe plasticidade e abertura. Com isso, um sujeito larvar se coloca como um intercessor para novas composições e melodias inventadas. Um modo bailarino se lança a novas ressonâncias estéticas e aventuras dançantes.

Portanto, o método da dramatização atravessa as oficinas do *Ballet Contágio*. O conhecimento científico, o sonho e as coisas em si dramatizam, o que implica em uma trama de maquinações e perplexidades. Ao cartografarmos as forças da estética que permeiam o corpo em suas *grudanças*, colocamo-nos entre saberes e acontecimentos embalados em uma nova melodia. Nesse sentido, em nossos dinamismos, os corpos avançam em complexidades e se desdobram em paradoxos e vibrações. Se as saídas são múltiplas, incontáveis também se tornam as coreografias da subjetivação, misteriosos são os seus percursos e potências, que passam a convocar o corpo a outras danças e histórias em devir. E, após mais um dia de ensaio, voltamos para casa, cansados e tranquilos, mas com a sensação de que a aventura dançante continua.

Autores também dançam

- AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. In *Revista do Departamento de Psicologia – UFF*, v. 18, n 1. Jan./Jun. 2006, p. 11 – 28.
- ALTOÉ, Sonia. (org). *René Lourau*. Analista Institucional em tempo integral. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARROS, Regina Benevides. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2007.
- BARROS, Regina Benevides. Dispositivos em ação: o grupo. In Antonio Lancetti. *SaúdeLoucura 6*. São Paulo: Ed Hucitec, 1997.
- CAMPOS, Gastão Wagner Souza. *Um método para análise e co-gestão de coletivos: a constituição do sujeito, a produção de valor de uso e a democracia em instituições: o método da roda*. São Paulo: Hucitec, 2007.
- CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- CARVALHO, Sérgio Resende. Reflexões sobre o tema da cidadania e a produção de subjetividade no SUS. In S. R. Carvalho; S. Ferigato; M. E. Barros (orgs). *Conexões: Saúde Coletiva e Políticas de Subjetividade*. São Paulo: Ed Hucitec, 2009.
- COSTA, Luis Artur; KIRST, Patrícia. Mais geografia do que história: o tempo do fora no fora da cidade. In Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca (orgs). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- CLOT, Yves. *A Função Psicológica do Trabalho*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Em medio de Spinoza*. 2ª. Ed. Buenos Aires: Cactus, 2008.
- _____. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- _____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed 34, 1997.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. São Paulo: Ed 34, 1995.
- FERREIRA, Gina. Desinstitucionalização e integralidade: um estudo do processo da Reforma Psiquiátrica no Brasil. In Roseni Pinheiro; Ana Paula Guljor; Aluisio Gomes; Rubem Araújo de Mattos (orgs). *Desinstitucionalização da saúde mental: contribuições para estudos avaliativos*. Rio de Janeiro: CEPESC:IMS/LAPPIS: ABRASCO, 2007.
- FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luis Artur; MOEHLECKE, Vilene; NEVES, José Mário. O delírio como método: a poética desmedida das singularidades In *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. UERJ, Rio de Janeiro, Ano 10, no. 1, 2010. p. 169-189.

- FONSECA, Tania Mara Galli. Modos de pesquisar, modos de subjetivar. In Tania Mara Galli Fonseca; Selda Engelman; Cláudia Maria Perrone. (orgs) *Rizomas da Reforma Psiquiátrica: a difícil reconciliação*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007.
- FONSECA, Tania Mara Galli. A reforma psiquiátrica e a difícil reconciliação. In Tania Mara Galli Fonseca; Selda Engelman; Cláudia Maria Perrone. (orgs) *Rizomas da Reforma Psiquiátrica: a difícil reconciliação*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- GIL, José. O corpo paradoxal. In Daniel Lins e Sylvio Gadelha. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fortaleza, CE, 2002.
- GIL, José. *Movimento Total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D' Água, 2001.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In Eduardo Passos; Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia (orgs) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Ed Sulina, 2009.
- LANCETTI, Antonio. *Clínica peripatética*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- LIMA, E. A. (2004). Oficinas e outros dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In C. M. Costa; A. C. Figueiredo (orgs) *Oficinas Terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- LOBOSQUE, A. M. Nem a fuga da teoria, nem o medo da invenção. In F. B. Campos; A. Lancetti (orgs) *SaúdeLoucura 9*. São Paulo: Ed Hucitec, 2010.
- MELO, Walter. Nise da Silveira: a compreensão política das relações ou tudo é sujo aos pés de um gato. In Ana Maria Jacó-Vilela, Antonio Carlos Cerezzo, Heliana de Barros Conde Rodrigues. (orgs). *Clio-psyché ontem: fazeres e dizeres psi na história do Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Porto Alegre: P&PM, 2008.
- MERHY, Emerson Elias. A micropolítica do trabalho vivo em ato, no cuidado. In S. R. Carvalho; S. Ferigato; M. E. Barros (orgs). *Conexões: Saúde Coletiva e Políticas de Subjetividade*. São Paulo: Ed Hucitec, 2009.
- MOEHLECKE, Vilene. Da vida fora de si para o fora da vida: o dançar e as experimentações coletivas. In Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca (orgs). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 9. e.d. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- PAIM, Jairnilson Silva. *O que é o SUS?* Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In Eduardo Passos; Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia (orgs) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Ed Sulina, 2009.
- PELBART, Peter Pál. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. Acesso em fevereiro, 2011, em www.itaucultural.org.br/proximoato/pdf/.../textopeterpelbart.pdf

- _____. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.
- ROTELLI, F; LEONARDIS, O; MAURI, D; RISIO, C. *Desinstitucionalização*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- SAIDÓN, Osvaldo. *Devires da Clínica*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. *Politizar as novas tecnologias: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética*. São Paulo: Ed 34, 2003.
- SCHWARTZ, Yves. Trabalho e Saber. In Eloisa Helena Santos; Fernando Fidalgo *et al Trabalho & Educação*. Vol. 12, No. 1. Belo Horizonte, Jan/jun 2003.
- SCHWARTZ, Yves. Trabalho e uso de si. In *Pro-Posições*. Vol 1. No. 5 (32). Julho 2000.
- SPINOZA, Benedictus. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.
- TENÓRIO, Fernando. (2001). *A psicanálise e a clínica da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- VILELA, Eugenia. À contraluz, o testemunho. Uma linguagem entre silêncio e corpo. In Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca (orgs). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- YASUI, Silvio. CAPS: estratégia de produção de cuidado e de bons encontros. In Roseni Pinheiro; Ana Paula Guljor; Aluisio Gomes; Rubem Araújo de Mattos (orgs). *Desinstitucionalização da saúde mental: contribuições para estudos avaliativos*. Rio de Janeiro: CEPESC:IMS/LAPPIS: ABRASCO, 2007.