UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte

ISABELA UMBUZEIRO VALENT

Criação à deriva: políticas do cuidado em coletivos *incomuns*

São Paulo
2019

ISABELA UMBUZEIRO VALENT

Criação à deriva: políticas do cuidado em coletivos *incomuns*

[VERSÃO CORRIGIDA]

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em
Estética e História da Arte para obtenção do título de Doutora em Artes

Linha de pesquisa: Teoria e Crítica de Arte

Orientação: Profa. Dra. Eliane Dias de Castro

São Paulo
2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Valent, Isabela Umbuzeiro.

Criação à deriva : políticas do cuidado em coletivos *incomuns* / Isabela Umbuzeiro Valent ; orientadora Eliane Dias de Castro. -- São Paulo, 2019.

197 f. : il.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -
- Universidade de São Paulo, 2019.

1. Diversidade Cultural – Brasil. 2. Criação Artística. 3. Políticas Públicas – Brasil. 4. Terapia Ocupacional/tendências. 5. Documentação Audiovisual. 6. Interface saúde e cultura. 7. Pesquisa-ação colaborativa. I. Castro, Eliane Dias de. II. Título.

CDD 701.15

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO

Termo de Ciência e Concordância da Orientadora

Nome do Aluno: ISABELA UMBUZEIRO VALENT

Data da Defesa: 23/10/2020

Nome da Orientadora: Profa. Dra. Eliane Dias de Castro

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da Comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 15 de DEZEMBRO de 2020.

Eliane D Castro

ASSINATURA DA ORIENTADORA

Nome: VALENT, Isabela Umbuzeiro

Título: Criação à deriva: políticas do cuidado em coletivos *incomuns*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte para obtenção do título de Doutora em Artes

Aprovado em: 23/10/2020

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Maria Gonçalves da Silva Ribeiro

Instituição: Universidade Aberta de Lisboa (UAb)

Julgamento: aprovada

Prof. Dr. Wensceslao Machado de Oliveira Junior

Instituição: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Julgamento: aprovada

Prof. Dr. Artur Hunold Lara

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: aprovada

Prof. Dr. Henrique Martins Parra

Instituição: Universidade Federal do Estado de São Paulo (UNIFESP)

Julgamento: aprovada

Prof. Dra. Adriana Marcondes Machado

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: aprovada

DEDICATÓRIA

A todas e todos que, diante do que não se conformam, se arriscam a navegar o barco [em que
estamos todos] para nos levar para lugares (in)comuns.

À memória de Vitão e Carlão, que honraram este trabalho com suas presenças em vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos que se arriscaram nessa aventura comigo, confiaram e participaram da produção audiovisual colaborativa: Ana Márcia Schacht, Ana Vitória Lossavaro, Ana Müller, Aécio Cardoso, Artur de Leos, Bruno Rico, Carlão, Carlos Correia, Carolzinha, Cida Reis, Clarice Kerr, Chico Brasil, Cris Lopes, Daniel Cardoso, Daniel Kameyama, Fabio Ranzani, Fernando Peña, Fran Silva, Isadora Maldonado, Joel Procópio, Jayme Menezes, Juliana Bueno, Juliana Seidel, Julio Maluf, Leo Souza; Luís Lima, Maicon Pop, Nara Isoda, Natani Rodrigues, Nayara Ferreira, Patrícia Rosa, Paulinho Gaya, Rodinei Coli, Rebeca da Silva, Rodrigo Usba, Sabrina de Ribamar, Vitão Júnior/Preto Jóia, Vivi Genevieve e Yasmin Lopes. A todos e todas que participaram das filmagens e entrevistas e que contribuíram direta ou indiretamente com essa produção. E ao Centro de Convivência É de Lei, pela parceria para a realização da oficina audiovisual.

Sou também grata a minha orientadora, Eliane Dias de Castro, por acompanhar e acolher esse desafiante trabalho e pela energia que dedica ao campo da Terapia Ocupacional no Brasil e à construção do Programa Interunidades em Estética e História da Arte na Universidade de São Paulo (USP).

Agradeço aos Coletivos, que fazem existir pequenos oásis nessa selva de pedra e por todo engajamento nessa produção.

À equipe do Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (Pacto) junto ao Curso de Terapia Ocupacional da USP, pela sua trajetória na articulação da rede na interface arte, saúde e cultura em São Paulo e pela parceria. Agradeço especialmente à Erika Inforsato, Elizabeth Lima e Renata Buelau, pelo apoio para realização das ações de intervenção e pelo acolhimento das implicações que essa pesquisa trouxe.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) pela bolsa concedida e por tornar possíveis recursos para viabilizar os experimentos dessa pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa concedida para a realização no estágio no exterior e aos que me acolheram em Portugal: Natália Ramos por supervisionar meu estágio no Grupo de Investigação Saúde, Cultura e Desenvolvimento do Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais da Universidade Aberta de Lisboa; Catarina Costa por me receber no Núcleo de Antropologia Visual e Arte do Centro em Rede de Investigação em Antropologia e; Jorge Ramos do Ó pela participação nos Seminários de Leitura do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

Também agradeço à equipe da Associação A Pele, em especial Hugo Cruz, Carina Montinho, Maria João, Patrícia Poção e Maireia, por fazerem da cidade do Porto um mar de acontecimentos em comunidade a cada dois anos nos Encontros MEXE, onde encontro pares e parcerias.

Aos companheiros e companheiras em terras lusitanas, pelas trocas de ideias e cuidados: Betão, Bruna Castro, Bruno Claro, Camila Areas, Fabio Mallart, Fabio Zanoni, Flavia Liberman, Joana Cañedo, Joana Egypto, Juliana Fabri, Juliana Araújo, Maíra Tristão, Marina Merheb, Maura Grimaldi, Sarah Elisa, Patricia Black, Rita Brás e Rita Lança.

Tudo isso não teria sido possível sem os espaços e organizações que foram territórios para essa pesquisa:

Grupo de Experimentação Poéticas e Políticas do Sensível (Gepps) pela companhia e amizade para abrir matas fechadas: Edu Almeida, Mariana Louver e Gisele Asanuma;

Rede arte (in)comum, deriva maior dessa teia e pelo possível que há de vir por ela. Agradeço especialmente àqueles que se dedicam a tecê-la de mais perto: Mariana Louver, Tereza Meirelles, Kamila Siqueira, Pax Bittar, Marcela Rezende, Munira Khaled, Konstantin Gerber e Jayme Menezes;

Terra Luminous, que foi terra fértil para o brotar dessa escrita. Em especial, Aline Rabelo pelo convívio e pelas risadas e Rafael Locke e Carol Vicentin pela semente que brotou desse encontro;

Tamera, pela inspiração.

E nem sem pessoas que foram de fundamental contribuição para determinar os caminhos dessa criação:

Eduardo Liron, Marcella Arruda, Sérgio Bairon, Konstantin Gerber, Rica Saito, Vitor Grunvald e Aluízio Marino por trocarem comigo seus conhecimentos específicos para a construção desse trabalho;

Ana Godoy, pela companhia que tornou o parto dessa escrita possível e alegre;

Regina Petti, pelas escutas;

Isabel Ghirard, pela sua posição ética e política me provocarem a afirmar posicionamentos e experimentações;

Jayme Menezes e Paulinho Gaya, participantes da oficina que se tornaram aliados fundamentais para sustentar seus desdobramentos;

Hugo Cruz, pelos diálogos, criações e amizade entre práticas artísticas comunitárias além-mar;

Gisele Asanuma, pelo presente de seu acompanhamento amoroso;

Mariana Louver, pela amizade e companhia imprescindível para certas travessias.

Agradeço ainda às colegas terapeutas ocupacionais e pesquisadoras, pela cumplicidade e irmandade: Ellen Ricci, Juliana Barros, Marina Perez, Aline Godoy, Daniela Melo, Karen Zerrenner, Renata Buelau, Camila Moraes.

Aos amigos, amigas e amores que vibraram comigo e compartilharam seus saberes e escutas: Darian Rabbani, Florence Rodrigues, Gegê, Kelly Sabino, Ilarí Papá, Ivan Banho, Julia Pupo, Julia Santos, Maíra Machado, Morena Madureira, Michele Freitas, Pedro Peñuela, Rudá Brauns, Sharon Werblowsky e Thika Calil.

Por fim, meu profundo agradecimento à Gisela Umbuzeiro, Giovana Umbuzeiro, Ilza Umbuzeiro, Caetano Valent, Leo Umbuzeiro e Thaís Gulim, pelos cuidados, apoios e criações conjuntas para sustentar essa pesquisa e por estarem sempre ao meu lado.

RESUMO

VALENT, Isabela Umbuzeiro. **Criação à deriva**: políticas do cuidado em coletivos incomuns. 2019. 197 f. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Esta pesquisa discute os desafios para instauração dos direitos sociais no Brasil após a Constituição de 1988 refletindo sobre as formas como se deram as políticas culturais e de saúde no período, os efeitos do neoliberalismo nos processos de subjetivação e a produção do comum. Como contraponto a esse processo, foram acompanhadas experiências coletivas de criação que acontecem na cidade de São Paulo desde a década de 1990 que envolvem práticas artísticas, culturais e de cuidado. Tais práticas instauram comunidades heterogêneas em espaços públicos ou abertos da cidade tecendo uma rede não institucionalizada que produz saúde mental. A pesquisa-intervenção efetivou uma proposta de produção compartilhada do conhecimento, que se deu em um processo de criação audiovisual colaborativa. Por meio do olhar e das sensações de seus participantes, foram realizadas filmagens e entrevistas documentando as experiências de sete Coletivos dessa rede: Cia. Teatral Ueinz; Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Oficina de Dança e Expressão Corporal (Odec); Coletivo Preguiça; Ponto de Cultura É de Lei; Ponto Benedito Economia Solidária e Cultura e; Clínica Pública de Psicanálise; que derivaram no documentário *Incomuns* e em um acervo digital contendo filmes sobre cada Coletivo e todas as entrevistas realizadas. A documentação revela que a ação dos Coletivos tece redes de apoio que se organizam de forma autônoma para além das políticas institucionais e faz emergir estratégias de cuidado para lidar com a diversidade cultural e com aquilo que é considerado incomum. O processo de produção compartilhada do conhecimento realizado pela pesquisa propiciou conexões entre a rede e enriqueceu suas possibilidades de diálogo e cooperação. A sistematização e análise sobre os modos de criação, sustentação e agenciamento operados pelos Coletivos forneceram aportes para a reflexão sobre quais tipos de políticas poderiam apoiar práticas coletivas autônomas transversais implicadas no comum, propiciando a existência de outras culturas do cuidado.

Palavras-chave: Arte-em-comum. Diversidade cultural. Interface saúde e cultura. Documentação audiovisual. Terapia ocupacional/tendências. Políticas públicas. Pesquisa-ação colaborativa.

ABSTRACT

VALENT, Isabela Umbuzeiro. **Adrift creation:** care policies in uncommon collectives. 2019. 197 f. Thesis (PhD in Arts) – Postgraduate Program Interunit in Aesthetics and Art History, São Paulo University, São Paulo, 2019.

This research discusses the challenges for the establishment of social rights in Brazil after the 1988 Constitution. It reflects on the ways in which cultural and health policies took place in the period, the effects of neoliberalism on subjectivation processes and the production of the common. As a counterpoint to this process, collective creative experiences that have taken place in the city of São Paulo since the 1990s, involving artistic, cultural and care practices, have been accompanied. Such practices establish heterogeneous communities in public or open spaces of the city, weaving a non-institutionalized network that produces mental health. The research-intervention carried out a proposal of shared production of knowledge, which took place in a collaborative audiovisual creation. Filming and interviews were made through the perspective and sensations the research participants, documenting the experiences of seven Collectives of this network: Cia. Teatral Ueinz; Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Oficina de Dança e Expressão Corporal (Odec); Coletivo Preguiça; Ponto de Cultura É de Lei; Ponto Benedito de Economia Solidária e Cultura and Clínica Pública de Psicanálise. The documentary *Uncommons* and a digital collection containing films about each Collective and all the interviews conducted were produced. The documentation reveals that the action of the Collectives weaves support networks that organize themselves autonomously beyond the institutional policies. They also make emerge care strategies to deal with cultural diversity and what is considered uncommon. This shared production of knowledge provided connections among the network and enriched its possibilities for dialogue and cooperation. The modes of creation, support and agency operated by the Collectives was analyzed. It has provided input for reflection on what types of policies could support autonomous and transversal collective practices implicated in the common, fostering the existence of other cultures of care.

Keywords: Art-in-common. Cultural diversity. Health and culture interface. Audiovisual documentation. Occupational therapy/ tendencies. Public policies. Collaborative action-research.

ABERTURA	13
PARTE I	16
1 PLANO GERAL	17
PRÁTICAS ARTÍSTICAS E PRODUÇÃO DA SAÚDE	20
TIPO DE PESQUISA E PERSPECTIVA METODOLÓGICA	24
AUDIOVISUAL COMO UM DISPOSITIVO DE PESQUISA	27
MATERIAIS E CONTEXTO	28
A PERSPECTIVA CRÍTICA DO DISPOSITIVO DE PESQUISA	32
AFINAÇÕES ÉTICAS: A IMPLICAÇÃO DO ATO DE PESQUISAR E A PRODUÇÃO COMPARTILHADA DE CONHECIMENTO	33
2 ENQUADRAMENTOS DIREITOS SOCIAIS NO CONTEXTO BRASILEIRO EM TEMPOS NEOLIBERAIS	36
A CONSTITUIÇÃO DE 1988, ESTADO DO BEM-ESTAR SOCIAL E NEOLIBERALISMO	38
POLÍTICAS SOCIAIS E ESTADO DO BEM-ESTAR NO BRASIL	43
O SETOR DA SAÚDE NA POLÍTICA SOCIAL BRASILEIRA, PROCESSOS DE CIDADANIZAÇÃO E BIOPODER	45
DIREITOS E POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	49
RISCOS DAS FORMAS DE PROPOSIÇÃO DAS POLÍTICAS PARA A CIDADANIA E A DIVERSIDADE	52
POLÍTICAS PÚBLICAS E SUAS IMPLICAÇÕES NO COMUM	55
3 MOVIMENTO 1 PACTO	59
MINHA TRAJETÓRIA PELO PACTO E POR ESSA REDE	65
PRODUÇÃO DE MEMÓRIA COM O PACTO	71
QUAIS EFEITOS E DESDOBRAMENTOS DO PACTO NA SUA TRAJETÓRIA?	77
COMENTÁRIOS SOBRE A NARRATIVA ENTRE O FAMILIAR E O COMUM	79
4 MOVIMENTO 2 PROCESSOS AUDIOVISUAIS COLABORATIVOS	81
PASSO 1 REGISTRO AUDIOVISUAL COLABORATIVO COM OS PARCEIROS DO PACTO	81
PASSO 2 OFICINA AUDIOVISUAL PARA COLETIVOS ARTÍSTICOS	82
Cinemática do afeto	85

1 ZOOM OUT PAISAGENS DOS COLETIVOS	99
O QUE AS PRÁTICAS COLETIVAS TÊM EM COMUM?	99
CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES	102
COLETIVO PREGUIÇA	105
CIA. TEATRAL UEINZZ	107
PONTO DE CULTURA E CENTRO DE CONVIVÊNCIA É DE LEI	111
CLÍNICA PÚBLICA DE PSICANÁLISE	114
PONTO BENEDITO ECONOMIA SOLIDÁRIA E CULTURA	117
OFICINA DE DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL – ODEC	120
2 REVERBERAÇÕES POR QUE FAZER INCOMUNS?	123
POR QUE FIZEMOS INCOMUNS? POR QUE O FIZEMOS EM COMUM?	126
COMO FILMAMOS INCOMUNS	129
COMO MONTAMOS INCOMUNS	133
RESTITUIR O COMUM COMO OFERECER OS FILMES ÀQUELES QUE O PRODUZIRAM E AO PÚBLICO	137
FICHA TÉCNICA INCOMUNS	142
3 PLANOS DE CRIAÇÃO	145
BLOCO 1 – O QUE ESTÁ VIVO	146
O que faz esse coletivo existir há tanto tempo?	146
Entre o público, o familiar e o comum	147
Autonomia	148
Como liberar o curso do agir	149
DERIVAS	152
Como navegar	154
BLOCO 2 - ARRANJOS PARA A SUSTENTAÇÃO DOS COLETIVOS	156
Conflitos e manejo das relações	156
Conduções	157
Relação com o dinheiro	159
Relação com o Estado, políticas, instâncias governamentais e espaços públicos	159
Como conduzir um barco à deriva?	160
COMO OUVIR AS VOZES?	164

PARTE III	166
1 CONTROVÉRSIAS	167
MOVIMENTOS FRONTEIRIÇOS	170
INTERFACE ARTE, SAÚDE E CULTURA E POPULAÇÕES EM SITUAÇÕES DE VULNERABILIDADE: SOBRE	
NOMEAR PESSOAS E LUGARES	179
O TERMO SAÚDE E SEUS EMBATES	180
DISPUTAS EM TORNO DA CULTURA	181
VULNERABILIDADE E RISCO	183
COMUNIDADE, CONFIANÇA E AUTONOMIA	185
2 DERIVAÇÕES	188
A CRIAÇÃO DE BIÓTOPOS COMO AÇÃO POLÍTICA E CLÍNICA	188
REFERÊNCIAS	190

ABERTURA

*E se considerarmos que o **barco**, o grande barco do século XIX, é um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do mar e que, de ponto em ponto, de zona em zona, de costa em costa, vai até as colônias procurar o que mais de precioso elas escondem [...] compreenderemos que o barco foi, para a nossa civilização – pelo menos desde o século XIX – ao mesmo tempo, o maior instrumento econômico e nossa maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar; seus sonhos então se desvanecem, a espionagem substitui a aventura, e a truculência dos policiais, a beleza ensolarada dos corsários.*

(FOUCAULT, 2013, p. 30, grifo meu)

Esta tese traz algumas das paisagens e elucubrações que habitaram uma longa jornada. A pesquisa que se produziu no período desse doutorado deriva de uma intensa dedicação a alguns universos não só de estudos, mas de uma vida. Após essa travessia, percebo que o processo de pesquisa pôde vir ao encontro de necessidades vivas não só na minha trajetória como na de muitos parceiros e parceiras, que tiveram uma participação imprescindível nesse processo. Realizá-la cuidou de questões coletivas, tornando visível uma rede que eu já suspeitava que existisse, mas que, após todo esse processo se mostrou de forma muito nítida. Espero que o leitor e o espectador dos filmes produzidos possam também sentir a força dessas conexões e partilhar da riqueza dessa teia. Que as criações já postas no mundo pelos processos coletivos aqui presentes e as reflexões geradas pela pesquisa possam servir de jangadas e barcos para navegarmos nesse mar aberto.

Imagens de embarcações foram aparecendo em muitos momentos dessa aventura. São barcos à deriva, canoas com gente misturada e jangadas que chegam pela voz dos interlocutores e pelas leituras. As práticas coletivas que estudei nessa pesquisa, que conheci

há cerca de quinze anos atrás, sempre me levaram para espaços fora do tempo, de passagens, transformações. São como pequenos oásis no meio dessa selva de pedra.

Ser terapeuta ocupacional - incumbida da tarefa de tratar, cuidar, incluir aqueles que desviam – proporcionou com que eu entrasse em contato com situações de muita dor e violência, mas também de muita invenção e força. São lugares de transição, daquilo que se desarranja, padece e precisa encontrar passagens para viver. Desarranjos principalmente das instituições que foram criadas para cuidar de sofrimentos, mas que terminam por produzir um sistema que gera adoecimento e segregação e que restringe a vida. Diante dessas condições sociais herdadas por processos colonizadores, paternalistas e patrimonialistas de controle da vida, que lugar ocupar? É uma questão ético-política inevitável para quem cotidianamente habita essas fronteiras. Como posso agir de forma a, pelo menos, não contribuir para a reprodução desse sistema?

O que mobilizou essa pesquisa foram questões vivas nas ações relacionadas às urgências políticas e sociais que habitavam meu cotidiano e trajetória. A partir de uma posição crítica me debrucei em memorar trajetórias não só minhas, mas das experiências das quais eu participo, tentando justapor aquilo que é vivido nas trajetórias pessoais e as condições sócio históricas que nos compõem enquanto seres no mundo. Somos feitos de todas as relações de opressão, mas também de vida e criação, assim como o navio que, ao mesmo tempo é um instrumento econômico de exploração, mas também um reservatório de imaginação. Sem ilusões de criar um novo lugar com essa pesquisa, decido navegar pelas heterotopias, trazendo à tona dimensões que nos ajudam a observar os caminhos que nos trouxeram até aqui e as produções que já realizamos, criando conexões e diálogos. Meu intuito foi de trazer todo esse conjunto justaposto para superfície da água refletir, nos nossos filmes, essas espécies singulares de seres que habitam a imensidão singular desse mar: piratas, baleias, sereias, peixes grandes e pequenos. Talvez assim, nossa imaginação possa florescer para encontrarmos outras saídas juntos.

Esta é uma pesquisa viva que provocou e está promovendo trocas e produções de conhecimento. A tese que dela deriva é composta de filmes e escritos, os quais podem ser acessados a partir da navegação do leitor/espectador. Além da leitura e interpretação dos materiais que pude construir com a escrita da tese, trabalhei no sentido de reunir, selecionar e produzir imagens, cenas e muitas vozes em um plano comum, com a proposta de convidar quem dela se aproxima a se aventurar e construir suas próprias percepções.

A parte escrita está organizada em três partes. A primeira reúne mobilizações iniciais da pesquisa, seus posicionamentos, métodos e processos; estudos críticos acerca dos desafios

para os direitos sociais no Brasil e; a produção de memórias dessa teia na qual eu me via entrelaçada, seguidas de dois movimentos de intervenção que a pesquisa realizou. A segunda parte apresenta a produção compartilhada audiovisual, seus modos de fazer, materiais sobre os Coletivos participantes e a transcrição de trechos das entrevistas realizadas, organizadas por temas e questões comuns. A terceira apresenta controvérsias e reflexões sobre todo esse universo.

A partir de uma proposta colaborativa, com muitos interlocutores, produzimos um documentário chamado *Incomuns*, com duração de 30m¹. Os materiais audiovisuais que deram origem ao documentário são parte da tese e são compostos de 7 filmes editados sobre cada um dos Coletivos acompanhados e 32 filmes com cada uma das entrevistas realizadas na íntegra. Os filmes estão disponíveis em um [canal do YouTube](#)². Nele há diferentes listas reunidas por Coletivos ou tipo de material nas quais o espectador pode navegar para assistir os filmes. A parte escrita da tese indica os respectivos links para cada trecho citado, que podem ser acessados em sua versão digital. Toda o acervo e outras produções da tese estão apresentadas e disponíveis no site <https://www.incomuns.art.br/>, como material de desdobramento dessa tese.

Escaneie o *QRcode* ao lado ou clique no link para acessar os filmes.

Boa viagem.

¹ O documentário está sendo exibido em sessões coletivas e disponível ao público em plataformas virtuais, atualizadas no site <https://www.incomuns.art.br/>.

² <https://www.youtube.com/c/incomuns>. Acesso em 15/12/2019.

Parte I

1 PLANO GERAL

Há três décadas vêm surgindo práticas artísticas e culturais coletivas que operam como dispositivos que se entrelaçam em práticas sociais e de saúde, constituindo comunidades heterogêneas. Nesta pesquisa, estudei e acompanhei coletivos artísticos e culturais criados com a comunidade desde a década de 1990 até os tempos atuais ocorrem na cidade de São Paulo. São práticas que envolvem a participação de pessoas consideradas mais vulneráveis em relação ao sistema hegemônico sociocultural e que têm, como uma parte de seus participantes, beneficiários de programas oriundos de políticas públicas específicas: saúde mental; assistência social e cidadania cultural. Durante a pesquisa, observei como essas práticas se relacionam com políticas públicas sociais ligadas ao campo da saúde e da cultura, descobrindo como se dão seus processos de gestão e sustentabilidade.

São práticas diversificadas no âmbito de sua institucionalidade, fontes de financiamento e formas de organização coletiva. Algumas se organizam em coletivos informais; outras são realizadas por organizações da sociedade civil, e ainda há ações similares que se dão em equipamentos públicos de saúde, cultura e assistência social ligadas à gestão governamental. Este tipo de prática se dá em composição com estratégias que promovem a participação social e cultural de pessoas que, por múltiplas razões, vivem em condições que frequentemente são entendidas como desviantes ou estigmatizadas, já que se trata de pessoas com trajetórias de vida marcadas por situações de sofrimento e exclusão social. Algumas passaram por processos de institucionalização total pelo sistema psiquiátrico, prisional ou de reabilitação. Em geral, são pessoas com dificuldade de inserção no trabalho, que acabam tendo sua circulação social restrita a serviços de assistência e reabilitação ou a projetos sociais³.

As ações se relacionam com o contexto de construção de um conjunto de políticas públicas, motivando a elaboração de legislações, programas e ações voltados às populações em situação de vulnerabilidade, decorrentes do cenário político e social no contexto da redemocratização no Brasil a partir da década de 1990. No campo da saúde, o Movimento da Reforma Sanitária culminou na criação do Sistema Único de Saúde (SUS), no âmbito da Constituição Federal de 1988, modificando a compreensão de saúde, estabelecida então como direito fundamental. No mesmo período, o movimento de organização das pessoas com

³ Muitas dessas pessoas são beneficiárias da Prestação Continuada pela Lei Orgânica de Assistência Social (LOAS) ou aposentados por invalidez pelo Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS).

deficiência reivindicou oportunidades de acesso aos potenciais criativos, artísticos e intelectuais para todos os cidadãos, assim como o Movimento da Luta Antimanicomial e a Reforma Psiquiátrica, no âmbito da saúde mental, propuseram ações visando garantir direitos fundamentais de pessoas com sofrimentos psíquicos, buscando assegurar que pudessem ser cuidadas em liberdade e não em reclusão. Nessa perspectiva, os processos de adoecimento passam a ser vistos a partir de um olhar para o sujeito em sua singularidade. O ponto de partida dessa perspectiva implica uma ética, na qual se busca trabalhar as intervenções de forma intersetorial, reconhecendo os limites das práticas usualmente empregadas pelos profissionais do setor, investindo na integração de abordagens diversificadas e interdisciplinares que possibilitem o manejo da complexidade do trabalho em saúde (BRASIL, 2009; BRASIL, 2008)⁴. Portanto, para ser alcançada, necessita de ações envolvendo a vida cotidiana das comunidades e a dimensão cultural da vida, as quais ultrapassam as práticas assistenciais em saúde, usualmente desenvolvidas no século passado, marcadas também por heranças de formas de funcionamento do setor privado.

Para tanto, foi necessária, então, a criação de estratégias de intervenção em dispositivos que envolvem a esfera social e cultural, e que necessitam, para sua efetivação, da integração dos usuários dos serviços ligados à saúde em espaços socioculturais. As práticas artísticas passaram a compor essas ações gerando possibilidades de troca com outras instituições e grupos artístico-culturais (CASTRO et al., 2015). Porém, tais práticas enfrentaram dificuldades para serem operacionalizadas pelos arranjos sociotécnicos construídos para esse fim após a regulamentação do sistema de proteção social criado nos anos subsequentes à promulgação da Constituição de 1988. Para melhor compreender esse quadro, analisei a situação a partir das relações entre o Estado de bem-estar social, o neoliberalismo, a implantação de políticas sociais e o setor da saúde no contexto brasileiro, relacionando-os com processos de cidadanização e os efeitos do biopoder. A principal descoberta desse estudo consistiu em observar os desdobramentos de uma cidadania regulada (DOS SANTOS, 1979) no contexto brasileiro como entrave para a efetivação dos direitos sociais decorrentes da Constituição de 1988. Como consequência desse processo, mesmo após a implantação do sistema de proteção social, que inclui políticas de saúde universais, percebe-se uma cultura que individualiza sofrimentos e condições sociais, oferecendo medidas compensatórias para sujeitos tornados vulneráveis. Dessa maneira, programas e práticas de

⁴ A clínica ampliada é um conceito que vem sendo utilizado pelas políticas de humanização em saúde para compreender as ações de saúde para além do foco na doença.

saúde pública acabam ficando fragmentadas e reproduzem ordens de discriminação dos sujeitos sociais perante o Estado.

No entanto, é possível perceber que fazer parte de coletivos artísticos ou culturais mais autônomos contribui para a ampliação da participação e convivência social das pessoas envolvidas, ao contrário daquelas que só frequentam os serviços específicos de saúde, onde a participação ocorre em menor grau. Dessa forma, pode-se afirmar que as propostas desenvolvidas pelos Coletivos⁵ artísticos e culturais acompanhados nesta pesquisa parecem atender a alguns dos objetivos das políticas sociais referidas, justamente por não se desenvolverem de forma setORIZADA e submetidas às racionalidades do dispositivo de gerenciamento governamental, que muitas vezes produz práticas de caráter mais assistencialista com menor alcance emancipatório. Por se darem de forma comunitária, em razão da ausência de institucionalização e financiamento público, se tornam mais abertas à colaboração dos participantes. E é exatamente essa abertura que propicia maiores graus de engajamento e implicação tanto dos coordenadores quanto dos participantes, os quais parecem ser os principais elementos de operação da participação na vida social e da autonomia observados.

A partir dessas reflexões, destaca-se a importância de registrar e conhecer as estratégias que vêm sendo construídas por esses coletivos artísticos e culturais autônomos, pois oferecem práticas que caminham na contramão do processo anteriormente descrito, já que desenvolvem ações cujo paradigma busca se sustentar a partir de uma visão coletiva e comum dos processos de exclusão e sofrimento.

A localização dessas questões como um problema de pesquisa e a proposta de acompanhamento dos Coletivos se deu a partir do meu engajamento nessa rede de práticas há muitos anos. A partir de uma intervenção colaborativa, realizei uma análise crítica na qual descobri estratégias comuns e singulares presentes no modo como os agentes que compõem as ações as sustentam, verificando o acesso e a articulação – ou não – com programas e políticas públicas específicas, de modo a produzir uma memória social capaz de contextualizar, problematizar e fortalecer tanto práticas quanto políticas do cuidado à vida comum.

⁵ Utilizarei o termo Coletivos (com letra maiúscula) para designar projetos e ações concretamente acompanhados pela pesquisa e o termo coletivos/as (com letra minúscula) quando se referir à processos gerais.

Práticas artísticas e produção da saúde

Em um levantamento de práticas artísticas na interface da arte e da promoção da saúde na cidade de São Paulo realizado no início dos anos 2000, Castro e Silva (2007)⁶ apontam que apenas 4% das propostas levantadas

[...] atendem as demandas e interesses da população, configurando grupos heterogêneos e instaurando, a partir das atividades artísticas, uma nova consciência fundamentada no respeito aos direitos humanos e no acesso às produções culturais independentemente de categorias diagnósticas e de outras configurações da exclusão. (CASTRO; SILVA, 2007, p. 107).

As demais práticas observadas se dirigiam exclusivamente a pessoas inseridas em diferentes categorias diagnósticas por meio de critérios de saúde ou sociais. Cinquenta e um por cento das propostas atendiam pessoas com deficiência, 15% consideravam a participação de pessoas com transtornos mentais, 11% compreendiam projetos específicos que utilizavam as artes no decorrer de tratamentos em saúde para alterações orgânicas, e 19% eram voltados especialmente para a população em risco social (CASTRO; SILVA, 2007). Esse quadro evidencia dificuldades em implantar concretamente as políticas acima mencionadas, já que as práticas acabam ficando limitadas a populações específicas, reiterando diferenças em identidades segregadas e dificultando a convivência com o outro em comunidades heterogêneas.

Nesse cenário, destaca-se a criação, em 1996, do Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional⁷, que desenvolve ações de ensino, pesquisa e extensão na interface das artes e da terapia ocupacional, cuja perspectiva é a construção de novos modos de cuidar de pessoas socialmente excluídas, despossuídas de suas redes de vida. Dentre as ações, o Laboratório criou um projeto didático-assistencial em 1998, o Programa Composições Artísticas e Terapia Ocupacional (Pacto), que realiza práticas inovadoras instaurando referências nesse campo interdisciplinar e articulando parceiros e projetos na produção de tecnologias socioculturais. São práticas de intervenção social com proposições criativas, artísticas e participativas destinadas às populações atendidas, realizadas por meio de parcerias com projetos desenvolvidos em diferentes equipamentos da rede de saúde e cultura

⁶ Ao longo de três anos (1999-2001), foi realizado um levantamento que localizou 193 propostas de atividades artísticas endereçadas às populações em situação de vulnerabilidade e risco social, destas, 97 estavam inseridas na área cultural e 96, na da saúde.

⁷ O Laboratório é vinculado ao Curso de Terapia Ocupacional do Departamento de Fonoaudiologia, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo e credenciado como grupo de pesquisa do CNPq.

e iniciativas da sociedade civil, compondo um conjunto de ações diversas: projetos educativos em museus; oficinas de artes e grupos culturais ligados a serviços de saúde mental, de atenção à população com deficiência e de assistência social; projetos autônomos constituídos na área da saúde e que foram se emancipando em produções culturais independentes; além de outras propostas com inserções mais heterogêneas, como centros de convivência e centros de cultura, que acolhem e estimulam a participação de pessoas e comunidades em situações de vulnerabilidade. (CASTRO et al., 2016).

O Pacto faz parte da minha formação e trajetória profissional, tendo nele colaborado ativamente ao longo dos últimos 15 anos. Na graduação em terapia ocupacional, me envolvi nessas realizações e, desde então, venho compondo-as a partir de diferentes funções e inscrições. O Pacto tem um papel importante também no desenvolvimento dessas ações em rede, criando laços e vínculos que formam uma teia de relações e ações em conjunto, não formalizada, mas muito potente por sua articulação, envolvendo a universidade, e constituindo um território de afetos e circulação.

Cada corpo, agente desse processo, experimenta trânsitos entre distintas credenciais: terapeuta ocupacional, artista, produtor cultural, pessoa com deficiência, gestor de organizações da sociedade civil, militante, voluntário, estagiário, mendigo, estudante, pesquisador, usuário de serviços de saúde ou assistência, louco, professor universitário, técnico de saúde, funcionário da prefeitura, morador de rua, político, usuários de drogas⁸, etc., para articular, em composição com outras pessoas físicas ou jurídicas, possibilidades de criação e sustentação de espaços de convívio e produção comuns.

Dessa forma, as atividades desenvolvidas pelo Pacto constituem uma rede de profissionais, estudantes e pesquisadores que têm buscado trabalhar na criação de ações que colaborem para resistir aos dispositivos de patologização das diferenças, produzida pela restrição da circulação de pessoas com sofrimentos, deficiências ou situações de vulnerabilidade a serviços de saúde e assistência por meio de agrupamentos baseados em diagnósticos. Assim, são atividades que têm como objetivo “produzir agenciamentos coletivos que não se pautem pela lógica da semelhança, mas que se fazem entre elementos heterogêneos” (LIMA, 2003, p. 28). São situações que propiciam o encontro entre pessoas de diferentes origens, condições de saúde ou sociais criando, mesmo que temporariamente,

⁸ Aproxima-se a ideia de credencial aos distintos lugares de reconhecimento ocupados pelos agentes, sejam eles gerados a partir de nomenclaturas oficiais ou pelo senso comum. Credenciais produzidas pela autonomação dos sujeitos, pela ocupação de funções ou cargos específicos ou por expressões populares, todas elas passíveis de identificações tanto potentes quanto estigmatizantes, a depender do contexto.

comunidades heterogêneas. Compreende-se por este termo comunidades que se definem justamente pela reunião de pessoas em suas diferenças e que não se pautam em categorias identitárias ou apenas em afinidades. Heterogêneas, portanto, no sentido não apenas de reunirem pessoas inseridas em diferentes categorizações, mas no sentido de se praticar uma escuta aberta às diferenças que se manifestam na produção comum (VALENT; CASTRO, 2016). Ou seja, grupos e coletivos que se constituem a partir das diferenças e singularidades, envolvendo pessoas que, em muitas outras ocasiões, encontram-se segregadas.

Para pensar esta questão, dialogamos com o termo comunidade segundo a proposição de António Pinto Ribeiro (2015, p. 7):

[...] quando se nomeia uma comunidade deve-se, desde logo, acautelar-se contra a ideia de uma comunidade que é homogênea, com um passado comum e uma expectativa de futuro também ela comum em relação aos seus participantes. Ora, nada é mais contrário a esta constituição de uma comunidade do que esta falsa construção identitária. O que se deseja é que a comunidade se desenvolva a partir de uma diversidade interna, em que cada elemento tem múltiplas identidades, muitas delas em contradição.

Assim, as experiências desenvolvidas pelo Pacto, bem como suas parcerias, envolvem a prática da terapia ocupacional, mas atingem também as redes sociais e da saúde, instauram práticas culturais e compõem redes. Apesar de partirem de um campo disciplinar específico de atuação, colocam questões transversais que tocam aspectos sociais e políticos da convivência humana, mobilizando também a produção da subjetividade, os mecanismos de poder e seus modos de resistência na vida contemporânea. Dessa forma, demandam a articulação de diferentes áreas do conhecimento e contribuem para delinear analisadores de situações de sofrimento e exclusão nos processos de subjetivação contemporâneos para além do universo dessas populações específicas. Suscitam, assim, estudos situados na transversalidade de temas como saúde mental, saúde coletiva, fundamentos e crítica das artes, práticas artísticas, filosofia, cultura, ciências sociais e educação, contribuindo para a ampliação e consistência de um campo em formação e sua articulação. Nesse vasto movimento, intensifica-se, portanto, o desenvolvimento de estratégias para garantir o acesso às experiências culturais e artísticas do território da cidade e a promoção da convivência, o que abre para outras possibilidades, tais como: a construção de projetos de vida; outras formas de participação e relacionamento interpessoal; acesso a uma rede de produção e emancipação cultural; estabelecimento de parcerias entre projetos e instituições que operam na interface arte, saúde e cultura; e discussão de estratégias e políticas intersetoriais para sustentar as proposições (CASTRO et al., 2016).

Essas foram algumas das questões que mobilizaram esta pesquisa, levantadas a partir do meu envolvimento direto nesse campo, em ações que compreendem intervenções práticas, participação em pesquisas e em movimentos de construção de políticas públicas na interface entre artes, cultura e saúde. Essa aproximação e explorações iniciais levantaram um panorama da rede propiciando informações para a delimitação do campo de práticas artísticas coletivas acompanhadas pela pesquisa em etapas posteriores. Assim, observei os modos de sustentação das práticas coletivas e como aquilo que produzem ativam outros processos de subjetivação, acompanhando as singularidades que se engendram na convivência e na vida comum. O objetivo foi conhecer e refletir sobre como se dão as experiências atuais, a fim de evidenciar a experimentação de dispositivos⁹ e mostrar suas contribuições, elaborando aportes práticos, conceituais e críticos que possam enriquecer a experimentação de práticas e políticas que se impliquem no comum e considerem a cultura de qualquer um¹⁰.

Todos esses elementos configuraram uma rede viva com multiplicidades de experiências e ações coletivas, inter e transdisciplinares, que requerem simultaneamente a produção de conhecimentos e a ação interventiva, seguidas de sistematizações acerca das possíveis estratégias de construção de conhecimentos críticos e complexos. No plano ético-político, a necessidade continuada de pesquisas nesta interface reafirma as implicações subjetivas, éticas e sociais das experiências. Esse trânsito entre disciplinas e campos do conhecimento distintos é desafiante, pois corre-se o risco de fazer interpretações ingênuas ou equivocadas, de forma a simplificar questões complexas. Porém, para contribuir para a produção de conhecimento e o fortalecimento de ações inventivas e de resistência no âmbito da criação de ações coletivas, que de fato contribuam para a efetivação dos direitos sociais e a instauração de políticas comuns – se essa conjugação for possível –, é de crucial importância a articulação entre os campos de conhecimento de forma a tornar possível o debate para todos os agentes que dela participam.

⁹ Compreende-se aqui a noção de dispositivo, a partir da definição de Foucault (1995), como uma rede que se estabelece a partir da interação entre elementos heterogêneos, englobando discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas etc. Nesta perspectiva, observamos como se dá o trânsito entre esses elementos pelas iniciativas e pessoas participantes.

¹⁰ O conceito de qualquer é definido pelo ser em sua singularidade, não atrelado à sua identificação ou inclusão em uma determinada classificação ou classe; “considera-se que ele não remete para uma outra classe ou para a simples ausência genérica de pertença, seja ela qual for, mas para o seu ser-tal, para a própria pertença” (AGAMBEN, 1990, p. 12).

Tipo de pesquisa e perspectiva metodológica

O intuito de produção de conhecimento vem servir ao desejo de agir no mundo e interferir, de forma cuidadosa, atendendo ao que escuto como necessidades vindas de questões em comum. Durante o processo, me perguntei inúmeras vezes se seria possível produzir um comum apoiando-nos nas teias institucionais nas quais a pesquisa se estabeleceu ou se seria necessário abdicar de ocupar esse lugar e tecer produções de conhecimento e ação de forma comunitária e autônoma, fora da estrutura acadêmica. Essa posição encontra ressonâncias com algumas proposições metodológicas que têm surgido nas últimas décadas e que serão apontadas no decorrer desse texto.

Assim, diante de um campo de investigação com práticas, processos e temáticas pouco sistematizados, desenvolvemos uma pesquisa exploratória com o objetivo de reconhecer a autonomia das práticas acompanhadas. A pesquisa contou também com aspectos avaliativos, na medida em que formulou analisadores que possam apoiar a reflexão crítica sobre os processos estudados (VASCONCELOS, 2002). Para acompanhar as experiências, trabalhamos com a perspectiva da cartografia, compreendida como um método de pesquisa-intervenção, em que a produção de conhecimento produz intervenções no campo, já que “todo conhecer é um fazer” (PASSOS; BARROS, 2000, p. 74). Segundo os autores,

[...] a intervenção sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de coemergência – o que podemos designar como plano da experiência. A cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano de experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção de conhecimento) do próprio percurso de investigação. (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17-18).

A opção por esta abordagem parte da minha implicação e participação no campo em investigação, considerando que a pesquisa e o campo se produzem de forma mútua, continuamente. Compreendida neste contexto, a cartografia tem como propósito construir analisadores que localizem elementos de diferenciação e singularização dos processos estudados. A cartografia social, concebida como método para as ciências humanas e sociais,

[...] liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que um mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise crítica e ação política, olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos,

apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. Tal estratégia desenha não exatamente mapas no sentido tradicional do termo e sim diagramas, que não se referem à topografia, mas a uma topologia dinâmica, a lugares e movimentos de poder, traça diagramas de poder, expõe as linhas de força, diagrama de enfrentamentos, densidades, intensidades. (FILHO; TETI, 2013, p. 47).

Assumi, assim, o caráter de intervenção que a ação da pesquisa promoveu, buscando acompanhar seus efeitos. Passos e Barros (2000) afirmam que a pesquisa-intervenção, inspirada pela filosofia da diferença e por práticas do campo da análise institucional, se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto num mesmo plano, na medida em que estes se produzem no desenrolar desse processo. Para eles,

[...] a intervenção estará associada à construção e/ou utilização de “analisadores”, conceito-ferramenta formulado por Guattari, no contexto da Psicoterapia Institucional, que veio a ser incorporado pela Socioanálise. Os analisadores seriam acontecimentos – no sentido daquilo que produz rupturas, que catalisa fluxos, que produz análise, que decompõe. Eles assinalam as múltiplas relações que compõem o campo tanto em seu nível de intervenção quanto em seu nível de análise [...] Esta nova posição de análise se caracteriza, portanto, por um processo de desnaturalização permanente das instituições, incluindo a própria instituição da análise (aqui entendida como atividade de um “analisador”) e a da pesquisa. É neste sentido que a implicação do pesquisador, já anunciada na pesquisa-ação, se modifica. [...] A noção de implicação, trabalhada pelos analistas institucionais, não se resume a uma questão de vontade, de decisão consciente do pesquisador. Ela inclui uma análise do sistema de lugares, o assinalamento do lugar que ocupa o pesquisador, daquele que ele busca ocupar e do que lhe é designado ocupar, enquanto especialista, com os riscos que isto implica. (PASSOS; BARROS, 2000, p. 73).

Na pesquisa-intervenção, o desenrolar do processo de pesquisa indica seu desenvolvimento, identificando conteúdos emergentes para a análise. Foram destacados analisadores de acordo com o encontro com o território e o avanço conceitual proporcionado pelo estudo da bibliografia e da pesquisa de campo. A análise se deu pela imersão na experiência construída entre nós – eu e os colaboradores –, constituindo um plano comum de produção, tendo como rigor a atenção aos movimentos da subjetividade envolvidos e suas linhas de fuga e singularidades em relação à estratificação histórica (PASSOS et al., 2009). Descrever, intervir e criar efeitos de subjetivação compõe, ao mesmo tempo, o processo de análise (PASSOS; BARROS, 2009). Articulando referenciais bibliográficos, a pesquisa de campo, e as reflexões, elaboramos analisadores que resultaram nas sínteses do processo de pesquisa (CASTRO et al., 2012).

O encontro com disciplinas e pesquisadores do campo da antropologia, com destaque para as práticas etnográficas e em antropologia visual, foi uma das zonas de contaminação

que ofereceram qualidades críticas e operativas ao trabalho desenvolvido. O que bebi desse encontro tem a ver com praticar a observação, a descrição e a experiência de alteridade no contato com as iniciativas acompanhadas. De acordo com Mattos (2001, p. 56),

[...] a etnografia busca a natureza processual e inclui o trabalho descritivo realizado pelo pesquisador como parte do material produzido, considerando os problemas e temas da pesquisa. Observa, assim, não apenas um fenômeno em particular, mas foca no estudo de suas variações e o contexto em que está inserido a partir de uma microanálise etnográfica que leva em consideração não somente a comunicação ou interação imediata da cena, como também a relação entre esta interação e o contexto social maior, a sociedade onde este contexto se insere. (MATTOS, 2011, p. 56).

A abordagem etnográfica traz a possibilidade do ato de pesquisar instaurar distanciamentos e estranhamentos em relação ao campo estudado, de forma a produzir deslocamentos na posição que já ocupo nesse campo, evidenciando mais uma vez que, por ser uma das agentes, os próprios procedimentos da pesquisa interferem em sua constituição. No movimento de observar as experiências em diferentes posições e distâncias, se produzem alteridades que permitem (re)configurar as questões em escalas mais complexas, percebendo repetições e variações entre o que se observa e se que se vive na experiência. A possibilidade dessa visualização propicia a compreensão dessas problemáticas para além de seu aspecto particular. O processo etnográfico instiga a criar distâncias, na expectativa de produzir olhares críticos sobre os processos, que possam ser observados, enunciados e compartilhados com os demais agentes desse campo. A tentativa é fazer operar o que Fassin (2013) denomina uma etnografia pública e também crítica, na medida em que a produção de conhecimento realizada pela pesquisa possa contribuir para pensar os problemas da sociedade contemporânea, envolvendo diferentes públicos e interlocutores. Em suas palavras,

A etnografia é importante para as sociedades contemporâneas: esse é o argumento deste ensaio. Essa afirmação deriva da própria atividade do etnógrafo - uma presença envolvida e desapegada, inscrita no instante e no tempo, permitindo descrições precisas e múltiplas perspectivas, proporcionando assim um entendimento distinto do mundo que merece ser compartilhado. A etnografia é particularmente relevante nas zonas pouco estudadas da sociedade, mas pode ser significativa também em espaços saturados de significados consensuais: no primeiro caso, ilumina o desconhecido; no segundo, interroga o óbvio. Para desempenhar seu possível papel social, a etnografia deve ser simultaneamente crítica e pública, no sentido dado anteriormente a esses adjetivos. (FASSIN, 2013, p. 642, tradução minha).

Provocada por essas contaminações, busquei formas de fazer operar a dimensão pública tanto da produção do conhecimento quanto da possibilidade de criar lugares de

alteridade e experimentações enunciativas por meio da interação e do diálogo entre essa rede, na qual o audiovisual foi um caminho potente.

Audiovisual como um dispositivo de pesquisa

O campo da antropologia audiovisual e do fazer fílmico, especialmente ligado à produção de documentários, foi estratégico na medida em que permite o acesso a elementos extradiscursivos da narrativa e do cotidiano dos participantes, por meio da especificidade da linguagem do cinema documentário e dos procedimentos específicos de abordagem dessa metodologia. O registro audiovisual, além de fornecer material para a criação de uma memória coletiva, estabelece um modo específico de mediação entre o pesquisador e os interlocutores, e permite que o contato com o material coletado possa ser visto, revisto e editado, contribuindo para a atenção a elementos que compõem a subjetividade das trajetórias coletadas (RAMOS, 2010).

Ramos e Serafim (2007) salientam o lugar privilegiado da utilização do cinema documentário para a pesquisa acadêmica em ciências humanas, ressaltando

[...] a importância do filme para desvendar aspectos da sociedade por vezes à margem, difusos ou ostensivos a fim de trazê-los para o campo do visível e partilhá-los, não só, com as pessoas filmadas, mas também com outros pesquisadores e a comunidade em geral. (RAMOS; SERAFIM, 2007, p. 164).

O material audiovisual enriquece as possibilidades de análise, já que possibilita múltiplas visualizações e também poderá ser observado pelos agentes participantes e por outros pesquisadores. Utilizar o audiovisual como método de pesquisa também é uma ferramenta para destacar a voz dos agentes que ocupam posições distintas nesses processos, de modo a captar componentes da subjetividade de seus contextos de vida (RAMOS, 2010).

A câmera participante, nas experiências de cine-antropologia compartilhada proposta por Jean Rouch, cria possibilidades de interação e comunicação entre quem pesquisa e as pessoas que a pesquisa “observa”. Diante desse fenômeno, Rouch afirma que,

[...] essa informação, a posteriori em filme está apenas a começar, mas ela já introduz relações completamente novas entre antropólogo e o grupo que ele estuda, primeira fase do que alguns de nós já chamam “antropologia partilhada”. O observador sai por fim da sua torre de marfim; a sua câmera, o seu gravador e o seu projector conduziram-no por um estranho caminho de iniciação no próprio coração do conhecimento e, pela primeira vez, é julgado pelos próprios feitos, não por um júri de tese, mas pelos próprios homens que veio observar. (ROUCH, 1973, p. 77-78).

Assim, o fazer fílmico e a criação de produções audiovisuais em operação convocam e mobilizam posicionamentos e deslocamentos entre os participantes, criando certas desestabilizações e efeitos imprevisíveis. Demandam organizações para o trabalho em equipe e o acesso a recursos e equipamentos para sua operação, trazendo para a dimensão da realização da pesquisa outras pessoas, instituições e parcerias. Esses processos necessitam tempo para que se possa cuidar das relações em rede e de agenciamentos para suas operações em conjunto. Impulsionam também situações nas quais possam ser colocados e discutidos desejos, interesses e necessidades em jogo dentre os que participam.

Materiais e contexto

Uma das fontes iniciais para a produção de dados se deu a partir da minha memória e imersão em práticas cotidianas realizando e acompanhando processos em andamento envolvendo a proposição e execução de projetos culturais e artísticos em coletivos e organizações do terceiro setor; o envolvimento em espaços de elaboração de políticas intersetoriais; a participação em processos que envolvem políticas públicas municipais em andamento; a atuação como professora e supervisora de estudantes e profissionais das redes de saúde, assistência social e cultura; o envolvimento nas redes de articulação na interface arte, saúde e cultura; e, a participação em grupos de estudo e pesquisas nesta interface. Minha inserção no campo também facilitou o processo de reconhecimento dos agentes que realizam as práticas estudadas, já que faço parte da comunidade que realiza essas ações.

Na pesquisa de mestrado intitulada *Fazer imagens, inventar lugares: experimentações fotográficas e audiovisuais em práticas artísticas na interface Cultura e Saúde*, defendida em 2014¹¹, tracei cartografias de três intervenções, em diferentes configurações institucionais, nas quais eu compunha a equipe em funções de co-coordenação de projeto e acompanhamento de pessoas e processos, em parceria com outros profissionais. Nelas, surgiram questões que remetem a condições que são comuns em outras práticas desse tipo. Já nesta pesquisa, estudei os modos como se dá a construção dessa rede na cidade de São Paulo, traçando potências e limites de diferentes experiências e localizando seus efeitos nos processos de produção de saúde e de cultura, a partir das vozes das pessoas e da perspectiva das iniciativas que as envolvem.

¹¹ A pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Interunidades Estética e História da Arte (PGEHA) da USP sob a orientação da Dra. Eliane Dias de Castro.

Porém, se minha inserção ativa no campo facilitou o processo de reconhecimento das dinâmicas das práticas estudadas, ao mesmo tempo dificultou um olhar distanciado, demandando gestos capazes de propiciar espaços de reflexões críticas e a localização dos problemas a serem observados. Além disso, foi preciso também encontrar formas de reconhecer e apresentar as vozes e visões dos agentes que ocupam diferentes posições nesses processos. Foi necessário, então, experimentar distâncias que permitiram visões suficientemente próximas dos participantes, mas também suficientemente afastadas para propiciar críticas sobre as questões comuns estudadas e suas relações com os processos de subjetivação em jogo. A partir dessas inquietações, articulo alguns procedimentos metodológicos que, em composição, experimentaram formas de lidar com esses desafios.

Os dados da pesquisa foram produzidos a partir de intervenções colaborativas com essa rede, de modo a conhecer e sistematizar diferentes estratégias de criação, articulação e participação nos seus processos de produção. O foco foi a escuta e observação das ações e colaborações de cada agente envolvido nesse processo: seja de um docente que contribui para dar legitimidade à experiência como uma prática reconhecida e validada pelo discurso científico; seja da participação de um sujeito diagnosticado com questões graves de sofrimento psíquico, mas que com sua singularidade ocupa os grupos e contribui para novas direções das ações; seja de um estudante de graduação que constrói vínculos especiais com os projetos e participantes e, assim, sustenta espaços de escuta e sensibilidade para as diferenças; seja da ação de um produtor/gestor que garante que o projeto receba recursos e esteja inscrito nos sistemas de cultura e arte; seja ainda a de um técnico de um serviço de saúde que acompanha e propicia a presença de sujeitos mais vulneráveis no grupo, e tantos outros pequenos e grandes gestos de cada um que constrói esses agenciamentos coletivos.

Um dos principais desafios que as organizações coletivas enfrentam é manter o aspecto inventivo e de resistência das ações e garantir, ao mesmo tempo, sua sustentação. Essa sustentação muitas vezes depende da realização de procedimentos que garantam legitimação institucional, acesso a recursos e, reconhecimento cultural e artístico. Mas, como acessar esses recursos e preservar os aspectos de ruptura ou subversão dos mecanismos hegemônicos de poder que as práticas provocam?

Aproximar-me das ações a partir da realização de uma pesquisa produziu uma outra via para minha entrada nesta rede. O gesto convocou a uma reconfiguração dos vínculos, associações e papéis que ocupava nesse espaço comum de ações. Para criar outras formas de conexão com as práticas acompanhadas, convidei seus integrantes a participarem de uma experiência de criação audiovisual colaborativa, partindo da perspectiva de um processo

compartilhado em diferentes etapas. Com esta iniciativa, formaram-se zonas de convivência e de fazer junto que instauraram novas possibilidades de interação entre nós e entre os Coletivos. As imagens e sons foram realizados pelos participantes em estratégias de colaboração inventadas a cada etapa, como, por exemplo, uma câmera que circulou entre os participantes operada por estagiárias do Pacto, durante o desenrolar de suas atividades, sem a minha presença. No decorrer do processo, também criei momentos coletivos para a visualização das imagens e posteriormente a realização de uma oficina audiovisual aberta para a rede de Coletivos. O andamento desses encontros gerou, em cada Coletivo, demandas e desdobramentos. Foi possível observar que cada um reconhecia e aproveitava as distintas finalidades do trabalho e só quando havia sinergia entre os objetivos da pesquisa e as necessidades dos interlocutores, a colaboração aconteceu de forma mais potente, como, por exemplo, quando um dos Coletivos, que gostaria de desenvolver um vídeo de divulgação do trabalho, reconhece nessa participação a possibilidade de ter também sua necessidade atendida. Assim, a realização da pesquisa instaurou oportunidades de colaboração mútua.

A produção coletiva e colaborativa de imagens e discursos foi uma estratégia que possibilitou mexer na rede sóciotécnica que compõe esses dispositivos. Optei por tentar fazer operar um comum criando arranjos possíveis diante de muitos obstáculos. O caminho exigiu intensa mobilização subjetiva e deslocamentos dos envolvidos para sair de situações mais conformadas e acomodadas. Para tanto, alguns arranjos inventados ficaram por vezes desconjuntados ou precários. Mas assim segui(mos). Assumindo que isso foi o que pudemos fazer no espaço em que podíamos nos mover. Propus experimentações para encontrar caminhos, no intuito de cuidar de situações que nos atormentam como comunidade, de modo que o contato com referenciais metodológicos e conceituais foram feitos um tanto ao acaso, pelas contaminações que puderam acontecer nesse período dedicado a pesquisa, assumindo certa errância e certo deambular, colhendo pelo caminho aquilo que possibilitasse a continuidade do movimento e não nos paralisasse.

Considerando os riscos, propus nos lançarmos em diversos aspectos da experimentação audiovisual assumindo, coletivamente, a responsabilidade sobre os cuidados necessários. Uma das experimentações que realizei foi a feitura de vídeos-diários de campo; o procedimento consistia em narrar para a câmera e registrar as questões vividas no decorrer da pesquisa. Realizei os vídeos na medida em que sentia necessidade de narrar o que estava sendo vivido. Eles acabaram criando um ritmo próprio: cerca de um vídeo por mês. Foram realizados 14 vídeos com cerca de 15m cada, onde falo sobre aquilo que aconteceu, elaboro questões e ideias. Em alguns momentos, eu os reassistia e retomava pontos em elaboração da

produção de pensamento. Diferente da produção escrita, o vídeo ofereceu um espaço de elucubração num tempo que é o da fala. Emoções, sensações e elaborações emergiam mais próximas do calor daquilo que se vivia no momento. A visualização dos vídeos em momento posterior, bem como em seu conjunto, ofereceu um artifício para a produção de alteridade. Uma espécie de diálogo consigo e com outros começa a embrionar a construção de analisadores e a produção crítica do pensamento, propiciando que o olhar reconfigure suas perspectivas.

Por meio das intervenções, criei um acervo com as produções audiovisuais, buscando cartografar as sutilezas de ações comuns em composição como os modos se efetivam práticas e políticas de produção de cultura e de saúde, para além – e em relação com – projetos institucionais e programas implementados por políticas públicas. Essas experiências forneceram elementos para construir problematizações sobre como se dá a formulação de programas e ações que visam fortalecer a autonomia de grupos e de comunidades, evidenciando a importância de observar as necessidades singulares de cada território. Ao mesmo tempo que fortalecem projetos, a existência de programas específicos para determinadas populações, tipos de produção cultural ou linguagens artísticas pode também correr o risco de institucionalizar práticas, deixando pouco espaço para que novas formas de produção artística e de convivência encontrem possibilidades de existência.

A análise partiu da reflexão crítica acerca dos efeitos éticos, estéticos e políticos em suas potências e limites para a convivência em comunidades heterogêneas, articuladas às diferentes concepções do comum. Pelo material produzido junto com os colaboradores, localizei as forças que possibilitaram a emergência das experiências estudadas e a história de sua constituição, sustentação, produção e ressonâncias. Também reconheci a circulação e a trajetória das pessoas envolvidas, buscando relacionar seus movimentos com aspectos sociais, políticos e culturais em suas experiências cotidianas. Identifiquei as (des)articulações entre as experiências pesquisadas e as políticas públicas atuais e outros agenciamentos decorrentes, e avaliei o potencial de emancipação das experiências estudadas a partir de suas abordagens artísticas, seus modos de inserção institucionais e suas relações com o *comum*.

A perspectiva crítica do dispositivo de pesquisa

Entre 2017 e 2018, durante o período de estágio no exterior¹², foi possível habitar um espaço de deslocamento e distanciamento do material e dos processos em andamento. Este intervalo, além de permitir o aprofundamento da pesquisa bibliográfica, a interlocução com grupos de pesquisa portugueses e o estudo de métodos para o planejamento de propostas de intervenção no campo em 2018, ofereceu uma qualidade específica para o andamento da pesquisa: o olhar pôde repousar afastado das vivências cotidianas no campo, a memória pôde esquecer para deixar emergir aquilo que impregna e revela o que é mais vivo e crucial para a compreensão de elementos analisadores dos processos em investigação. Como aponta Roger Chartier (2017)¹³, historiador que pesquisa as relações entre a produção da história, memória e esquecimento, o esquecimento é condição para o trabalho da memória. Para ele, o esquecimento é aquilo que possibilita a lembrança. Nesse sentido, o que está esquecido não está destruído ou desaparecido, é algo que não está presente, mas pode ser acessado pela via do que emerge. E é nesse sentido que o distanciamento e o deslocamento concreto possibilitado pelo estágio em Lisboa permitiram uma espécie de pausa, agregando a possibilidade de viver outros pulsos para o processo de produção de memória coletiva com as experiências.

O interlúdio proporcionou a contingência de uma experiência crítica – e também clínica – sobre a observação dos processos estudados. Foi preciso que meu corpo experienciasse a distância para se conectar com outros pensáveis e dizíveis porvires. Após o retorno, outras qualidades de presença e contato começam a ser consideradas para a proposição de ações no campo, nas etapas posteriores da pesquisa, já de volta ao Brasil. Assim como vivi no corpo, busquei manter aceso esse norte crítico, trazendo assim possibilidades de distanciamento e visibilidade com as propostas de produção audiovisual coletivas para os colaboradores envolvidos. Assim, compreendendo o registro audiovisual como elemento produtor de discursos, experimentei posteriormente com os Coletivos e participantes como esse fazer poderia proporcionar experiências críticas e clínicas para os

¹² A pesquisa contou com a realização de doutorado sanduíche, de outubro de 2017 a fevereiro de 2018, no Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais da Universidade Aberta de Lisboa, no Grupo de Investigação - Saúde, Cultura e Desenvolvimento com supervisão da Prof. Dra. Maria Natália Ramos, com bolsa Capes.

¹³ Anotações de palestra proferida por Roger Chartier no Seminário para Doutorandos e Pós-Doutorandos “História, memória e esquecimento” no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa em 24/10/2017.

próprios processos de construção coletiva das ações e de reconhecimento daquilo que é comum.

Afinações éticas: a implicação do ato de pesquisar e a produção compartilhada de conhecimento

Estamos implicados e somos corresponsáveis nas formas como estamos lidando com essas questões, tanto como pessoas que ocupam e constroem a instituição universitária e acadêmica quanto como "cidadãos" e seres que vivem neste mundo. Ainda, é preciso considerar as diferenças de poder nas posições ocupadas por nós. Esse *nós* é constituído por mim como estudante de doutorado, pelo papel da orientação e pelo programa de pesquisa onde o estudo se aloca, considerando também o lugar da universidade de forma geral. Esse "nós" também é composto pelos diferentes agentes – pessoas e organizações coletivas – que participaram da pesquisa.

Algumas questões ético-políticas permaneceram em foco e dizem respeito à importância de não perder de vista para quem produzimos esse conhecimento e a serviço de que ele se produz. Com o gesto de questionar e indagar procurei promover diálogos para propiciar que o pensamento crítico pudesse habitar o campo. Acompanhei as ações que a proposta de pesquisar colocou em movimento, observando os valores agregados a esta rede e as visibilidades produzidas pelas enunciações que se inauguram a partir desse movimento. Também considerei os lugares que passaram a existir entre os participantes e a instituição acadêmica, quem efetivamente assume a responsabilidade sobre a produção desses dados.

Parto de um desejo de enfrentar as questões relacionadas a processos históricos colonizadores do pensamento, encarando o papel da academia nesse sistema de colonização, mas também reconhecendo e buscando encontrar possibilidades de ocupar esse lugar de forma a provocar outros sentidos. Busco, então, sustentar essa tensão, porém afirmar e contribuir para fazer operar o caráter público da produção de conhecimento; ocupando o espaço acadêmico para este fim. Partimos de um lugar de saber, mas também de não saber, o que significa desconhecer de antemão para onde o estudo nos levaria. Nesse sentido, ao longo da pesquisa, mantive em vista não apenas para quem é produzido esse conhecimento, mas quem contribui para essa produção.

Essa posição implicada significa realizar uma análise das próprias implicações no processo. Lourau (1997) diferencia categorias para analisar as implicações conexas à produção de uma pesquisa. Dentre elas, as primárias, que compreendem a relação com (1) o

objeto de pesquisa/intervenção; (2) a organização/equipe onde se realiza a pesquisa; e (3) a encomenda e as demandas sociais. E as secundárias, constituídas pelas implicações (4) epistemológicas e (5) por aquelas produzidas pelo meio de exposição/publicação da pesquisa. (LOURAU apud PAULON, 2006). A análise constante não só da implicação, bem como dos efeitos dos movimentos ocorridos pelas ações propostas no decorrer da pesquisa conduziu um processo criativo que foi se desdobrando a cada etapa. As tomadas de decisão necessárias ocorreram em diferentes camadas e envolveram mais ou menos os agentes que a compuseram, dependendo da conjuntura ou dos arranjos possíveis para abrir as questões para a participação das pessoas e iniciativas envolvidas.

Nomear aquilo que esta pesquisa pretendeu reunir vem sendo constantemente um embate. Permaneci atenta às noções e termos colocados, cuidando para não encerrar singularidades em noções generalizantes e que reifiquem certos agrupamentos. Esse cuidado é crucial ao assumir a responsabilidade de ocupar o papel de pesquisador diante da produção de enunciados que uma tese acabará por instituir. As montagens audiovisuais buscaram trazer as intensidades e materialidades vividas no cotidiano de trabalho e vida que esta rede propicia, procurando procedimentos de pesquisa e formas de apresentação dos resultados que pudessem tornar visível aquilo que é dito em detrimento de quem o disse.

Para tanto, sensibilidades e poéticas se constituíram ferramentas para a produção de conhecimento, para além dos conceitos, pois o que se deseja tornar visível com a pesquisa são os fluxos desses corpos, a conexão e desconexão produzida pelos afetos, pelos encontros, pelas singulares estratégias de cada gesto em diferentes momentos vinculados a uma conjuntura específica. Na seleção e edição dos materiais, explorei estratégias para desenhar os movimentos dessa multiplicidade, sem um foco demasiado aos nomes próprios, às identidades e às instituições. Na coleta desses materiais, experimentei também estratégias para auxiliar a sustentação de uma certa distância entre mim, os agentes da pesquisa e os materiais levantados para evitar um relato íntimo, narcísico ou afetuoso demais. Essa estratégia buscou evitar que essa escrita levante uma bandeira ou funde - no lugar da produção de verdade que uma pesquisa pode instituir - uma história idealizada e que reforce mecanismos identitários.

Nas narrativas apresentadas procurei trabalhar sustentando estranhamentos, silenciando uma voz própria para dar passagens a outras vozes, a vozes outras dessas histórias. É preciso considerar os riscos de captura que a produção de sujeitos e subjetividades próprias pode gerar. Na perspectiva do biopoder e da governamentalidade, elaborada por Foucault, o poder atua a partir de uma suposta condição de liberdade dos sujeitos, pois somente a partir de uma construção de si, a obediência opera. Não mais numa lógica de

dominação do poder sobre o sujeito, mas uma forma de poder que se dá na transformação dos indivíduos em sujeitos (FOUCAULT apud PÈLBART, 2013a). Como, então, dar a ver singularidades e diferenças, sem, contudo, incentivar demasiadamente a subjetivação? Nesse sentido, os procedimentos relacionados ao fazer artístico foram ferramentas potentes para *dessubjetivar* a produção e interpretação dos dados, ao se preocupar com a forma e a estética de como os mesmos estarão sendo produzidos e apresentados.

Por fim, é importante apontar outras questões acerca do desenvolvimento dos procedimentos de pesquisa que se relacionam com sua dimensão ética. Sabemos dos riscos em descrever os movimentos das estratégias de sobrevivência e sustentação das diferentes iniciativas e formas de vida ao visibilizar o invisível. É comum que possam existir estratégias que burlam ou subvertem normas instituídas nos processos estudados. Revelar tais informações coloca em risco os sujeitos da pesquisa, mas evidenciar este funcionamento é um aspecto importante que pode evidenciar lacunas e brechas desse sistema.

2 ENQUADRAMENTOS | DIREITOS SOCIAIS NO CONTEXTO BRASILEIRO EM TEMPOS NEOLIBERAIS

Como se deram os processos de construção das políticas sociais e da efetivação da cidadania no Brasil após a Constituição de 1988, considerando os contextos históricos e suas relações atuais com o neoliberalismo? A execução das políticas públicas sociais elaboradas entre as décadas de 1980 e 90, no Brasil, é atravessada pelos atuais mecanismos de poder, onde se destaca a complexa articulação entre o Estado e as dimensões pública e privada, que o neoliberalismo parece embaralhar. Diante desse cenário, gestores, profissionais e cidadãos se agenciam nas diferentes institucionalidades para efetuar estas políticas, num terreno de disputa entre interesses conflitantes. Imersos em um campo de forças que atuam em diferentes níveis entre o local e o global, tentativas têm sido experimentadas por pessoas e coletivos que se posicionam e agem no contexto possível em face das conjunturas. São pessoas que ocupam papéis em diferentes posições nas instituições do Estado e fora delas.

A partir dessa leitura, é possível compreender minhas sensações e observações trabalhando com agentes executores das políticas de assistência em saúde e sociais. Ao desempenharem esses papéis, acabam exercendo funções de controle sobre essa população, pois operam para a restrição de possibilidades de emancipação e cidadania desses sujeitos e de si próprios como profissionais da saúde e da assistência social. De forma geral, há pouco conhecimento por parte daqueles que atuam e gerenciam os serviços ofertados pelo Estado, que acolhem essa população, acerca do contexto histórico, político e social que envolve as políticas sociais das quais participam. Ao escutar essas equipes, observei situações de sofrimento e desorganização que são produzidas pelo contato com demandas dos beneficiários dos programas e usuários dos serviços, caracterizadas por situações de violência e violações de direito. Muitas dessas situações são resultantes da abissal desigualdade social que vivemos no Brasil que configura, para algumas pessoas, precariedades que as deixam com quase nenhuma escolha nem acesso a direitos fundamentais¹⁴.

Nos últimos anos o Estado brasileiro converteu-se num aparelho de expropriação de recursos da sociedade para direcioná-los a poucos, especialmente, ao mercado financeiro (em particular os detentores de títulos da dívida pública). O Estado brasileiro, antes de apresentar-se como um instrumento de realização dos direitos fundamentais, porta-se como um

¹⁴ Os direitos fundamentais podem ser classificados em diferentes dimensões relativos aos direitos individuais, civis e políticos; aos direitos sociais, econômicos e culturais, e, por fim; os direitos de titularidade coletiva, difusos e coletivos. (OLIVEIRA, 2019, online).

aparelho desviante que, ao invés de distribuir, vai autorizando a concentração de riquezas. Uma simples operação aritmética é suficiente para demonstrar que os gastos do país com educação, saúde e habitação (em síntese, com os direitos sociais) correspondem a um montante muito inferior ao dispendido, por ano, apenas com o serviço da dívida pública. Não se está a afirmar que a dívida pública não deva ser honrada. Afirma-se, apenas, que é imperiosa a adoção de um modelo econômico diferente, que adote como prioridade não os interesses do mercado financeiro, mas antes a realização dos direitos fundamentais. Um modelo de desenvolvimento inclusivo, democrático, em tudo distinto do modelo econômico excludente e concentrador que, praticado nos últimos anos, vai afastando cada vez mais o país das promessas constitucionais. (CLÈVE, 2006, p. 36).

Os agentes que compõe os serviços de assistência entram em contato de forma direta com os efeitos desse quadro na vida dos seus usuários. Porém, a estrutura e os procedimentos ofertados pelos equipamentos públicos consistem em atender essas demandas individualmente, tarefa infrutífera diante da complexidade que atravessa essas condições. Não se trata de problemas de cada um, já que, se fossem garantidos direitos e condições sociais, essas pessoas poderiam ter outras trajetórias de vida. No contato com vidas e ambientes precários – tanto dos beneficiários como dos arranjos dos serviços e programas –, as equipes buscam, da forma como conseguem, atender essas necessidades. Porém, é nítido – e angustiante – o fracasso desta quase impossível empreitada, que muitas vezes é interpretado pelas equipes como incapacidade ou falta individual, assim como é frequente a instauração de disputas e conflitos dentro das equipes e entre elas, em dinâmicas locais e cotidianas.

A partir de uma contextualização do ponto de vista estrutural acerca das condições de execução das políticas sociais vigentes, observando-as por uma perspectiva histórica, apostamos na possibilidade de reconfiguração da interpretação das dificuldades enfrentadas pelos agentes executores das políticas sociais, vividas no nível pessoal e local, para a sua dimensão sistêmica. Dessa forma, busco constelar uma perspectiva crítica que seja capaz de reorientar a compreensão desta situação. Neste bloco, discuto aspectos relacionados à discrepância entre as diretrizes instauradas pela Constituição de 1988 e as políticas efetuadas nos anos subsequentes, com destaque para as políticas de assistência em saúde e outras voltadas à inclusão social.

Interessa saber como se organizou o cenário político e econômico nesse contexto e quais as limitações que se impuseram à gestão dessas políticas específicas, bem como qual a amplitude de agência dos agentes públicos responsáveis pela execução dessas políticas, a partir de sua discricionariedade, e quais os limites das ações setoriais em serviços voltados a populações específicas para a garantia de direitos sociais, diante das forças neoliberais que atravessam nossa subjetividade atualmente.

A Constituição de 1988, estado do bem-estar social e neoliberalismo

A Constituição de 1988, elaborada no período de redemocratização do Brasil, instaura um novo sistema de proteção social no país, através de uma seguridade social universal. O texto constitucional incluiu novos direitos sociais, na direção de um Estado do bem-estar social mais alinhado com o regime socialdemocrata¹⁵ em contraposição à perspectiva de um bem-estar corporativo desenvolvida nos períodos anteriores. Como estratégias, propôs a universalização da previdência, assistência social; educação fundamental e média; saúde; e a ampliação da participação e do controle social.

O Estado do bem-estar social tem sua origem no desenvolvimento de ações nas quais o Estado se compromete com a proteção da sociedade dos riscos vividos pelos trabalhadores assalariados em sua participação na economia de mercado. Caracteriza-se também pela provisão de serviços públicos à população por parte do Estado. Ele se desenvolveu de múltiplas formas ao longo do século XX, nos diferentes países, tendo como marcos iniciais o modelo alemão, que surge no final do século XIX, pautado em uma lógica baseada no contrato de trabalho, e o modelo britânico, que parte de uma seguridade social a partir do *status* de cidadania, garantindo o direito de um padrão mínimo de vida para todos (KERSTENETZKY, 2012). De forma geral, são estratégias que se apresentam como maneira de lidar com os conflitos entre o avanço do sistema capitalista sobre as condições de vida e a interdependência social, que adquirem um amplo quadro de conformações nos diferentes países e momentos históricos¹⁶.

Retomando a questão do contexto brasileiro, apresentamos conceitos e análises que possam auxiliar na compreensão do quadro atual de suas políticas sociais, considerando a desigualdade social que nos marca a partir das heranças de uma sociedade escravocrata e elitista. Outro aspecto que merece destaque refere-se ao fato de que as políticas sociais praticadas no decorrer do século XX, anteriores à formulação da Constituição de 1988, terem se dado através de governos autoritários. Em uma reflexão apresentada no Seminário Internacional sobre Políticas Públicas na Transição Democrática, realizado em maio de 1988, Elisa Reis questiona “a pertinência da instauração do *welfare state* em sociedades como a

¹⁵ Essa categorização baseia-se na análise clássica de Esping-Andersen (1991) acerca dos tipos de Estado do bem-estar social que será desenvolvida mais adiante.

¹⁶ Países em diferentes momentos estabeleceram políticas públicas que configuraram formas de organização do Estado do bem-estar social, aspecto que não cabe ser aprofundado aqui. Para efeito deste trabalho, propõe-se seguir mais diretamente à problemática da constituição do Estado do bem-estar social no Brasil e suas implicações na construção da cidadania e da participação social.

brasileira que pouco consolidaram políticas públicas assegurando os direitos sociais mínimos” (REIS, 1989, p. 2).

De acordo com Marshall (1967), os direitos sociais são um dos elementos constitutivos da cidadania, que se estabelecem no decorrer do desenvolvimento do Estado-nação ao longo dos séculos. O autor apresenta o conceito de cidadania a partir de três elementos: o civil, que se refere a direitos relacionados à liberdade individual, como o direito à propriedade e a justiça, por exemplo; o político, que concerne aos direitos relacionados à participação no exercício do poder político, como um membro ou eleitor de organismos investidos de autoridade política; e o social, referente ao direito de participar inteiramente da herança social e ao mínimo de bem-estar econômico e segurança. Cada um desses elementos se organiza a partir de instituições específicas, desenvolvendo as diferentes funções do Estado. De acordo com o autor, a partir do estabelecimento de Estados-nação, funções vão progressivamente se diferenciando ao longo dos séculos, constituindo períodos de formação dos distintos aspectos da cidadania: no século XVIII, a formação dos direitos civis; no século XIX, os políticos; no século XX, os sociais – estes dois últimos bastante entrelaçados. Para o autor, o surgimento da ideia de proteção social estabelece um mínimo civilizatório para que a sociedade dos indivíduos pudesse existir (MARSHALL, 1967).

Para compreender o Estado do bem-estar social, Esping-Andersen (1991) afirma que, além da dimensão dos direitos sociais, deve-se considerar também a forma como as atividades estatais se relacionam com o papel do mercado e da família para a provisão social. Em sua análise, ele propõe a caracterização de modelos a partir de como se desenvolveram os Estados de bem-estar social – aqueles com predominância da assistência social, os de tradição corporativista, e os universalistas – e analisa seus efeitos a partir do conceito de desmercadorização. A mercadorização acontece quando os indivíduos dependem da venda de sua força de trabalho para sobreviver. Quando a prestação de um serviço é vista como uma questão de direito ou as pessoas podem se manter sem depender do mercado, ocorre a desmercadorização. Se os trabalhadores dependem inteiramente do mercado, dificulta-se a realização de ações solidárias e movimentos de reivindicação. Assim,

A mera presença da previdência ou da assistência social não gera necessariamente uma desmercadorização significativa se não emanciparem substancialmente os indivíduos da dependência do mercado. A assistência aos pobres pode oferecer uma rede de segurança de última instância. Mas quando os benefícios são poucos e associados a estigma social, o sistema de ajuda força todos, a não ser os mais desesperados, a participarem do mercado (ESPING-ANDERSEN, 1991, p. 96).

Nessas configurações, o Estado de bem-estar social pode servir ao fortalecimento do mercado, já que se encoraja a utilização de serviços do setor privado para todos, exceto para aqueles que fracassaram, os quais dependem da provisão do Estado. Retomando a relação entre cidadania e classe social desenvolvida por T. H. Marshall (1967), Esping-Andersen (1991) afirma que a forma como se organizam as políticas sociais pode ser um mecanismo de redução da desigualdade, mas também configura sistemas de estratificação social podendo gerar não só estigmas sobre seus beneficiários, mas também dualismos sociais, produzindo desigualdades e servindo, inclusive, para desmobilizar o movimento dos trabalhadores. Um modelo universalista de acesso aos benefícios e serviços propõe que todos os cidadãos têm direitos semelhantes independente da sua classe social ou posição no mercado, e, nesse sentido, poderiam promover igualdade de *status*. Porém, quando as sociedades são historicamente constituídas por uma ampla desigualdade entre as classes, este modelo também pode produzir dualismos semelhantes aos produzidos pelo Estado de bem-estar social com predominância de assistência social, onde os serviços são dirigidos aos pobres.

A partir de sua análise, Esping-Andersen estabelece três regimes a partir das experiências do desenvolvimento do Estado do bem-estar social em diferentes países. O primeiro regime é do tipo *liberal*, em que o Estado garante o mínimo e encoraja o mercado, e a assistência social dirige-se aos mais pobres, sendo muitas vezes associada a estigmas. Esse regime minimiza os efeitos da mercadorização. O segundo é o regime *corporativista*, no qual predomina a manutenção das diferenças de *status* para a configuração do acesso aos benefícios e direitos. Ele também é baseado na preservação da família tradicional e comumente integra a Igreja como provedora de serviços sociais. O terceiro regime é o *socialdemocrata*, no qual se concentram programas desmercadorizantes e universalistas, utilizando estratégias como elevar os níveis dos serviços oferecidos pelo Estado ao padrão ofertado pelo mercado, garantindo aos mais pobres a mesma qualidade dos serviços desfrutados pelos mais ricos. Esse modelo propõe a emancipação em relação ao mercado e à família tradicional, e tem forte caráter redistributivo.

É importante destacar que o autor elabora sua análise a partir das experiências de países desenvolvidos, contudo, para compreender as políticas sociais no contexto brasileiro, é necessário considerar toda a complexidade da adoção tardia do Estado de bem-estar social na América Latina, que reformulou seus sistemas de seguridade social na década de 1990, momento em que havia a retração destas políticas nos países europeus, quando então o neoliberalismo se torna dominante (KERSTENETZKY, 2012).

Dardot e Laval (2016) apontam que, diferentemente do funcionamento da noção de ausência do Estado no liberalismo, o neoliberalismo incorpora a lógica de concorrência ao funcionamento do Estado, internalizando seus mecanismos e moldando a conduta de governantes e governados. Essa racionalidade opera no sentido de obstruir relações de solidariedade, instaurando a competição entre sujeitos, regiões e nações. O procedimento consiste em fazer com que os indivíduos concorram entre si, gerando um endividamento crônico diante de um modelo de produtividade baseado na lógica das empresas. Esses mecanismos produzem um indivíduo competente e competitivo, que se torna responsável por seu próprio empreendimento, já que são abolidas, cada vez mais, as relações explícitas de sujeição e dominação pela lógica do contrato de trabalho (DARDOT; LAVAL, 2016). Assim, o neoliberalismo produz, em seu aspecto social, a individualização das relações por meio de uma racionalidade normativa generalizada que opera o poder de forma capilar.

Assim, é importante refletir sobre o modo como se dá o entendimento e a participação da sociedade nas políticas públicas sociais em um contexto onde prevalece a concepção neoliberal, e sobre qual é o papel do Estado e a relação que os sujeitos estabelecem com ele – e entre si – nas questões sociais da vida comum e cotidiana.

Em um Estado de inspiração neoliberal as ações e estratégias sociais governamentais incidem essencialmente em políticas compensatórias, em programas focalizados, voltados àqueles que, em função de sua “capacidade e escolhas individuais”, não usufruem do progresso social. Tais ações não têm o poder de – e frequentemente, não se propõem a – alterar as relações estabelecidas na sociedade. (HÖFLING, 2001, p. 39).

Essa perspectiva compensatória contribui para um efeito normativo e apaziguador das políticas sociais, na medida em que personaliza problemas e necessidades das referidas populações mais vulneráveis. As pessoas, então, passam a ser consideradas vulneráveis, vistas como aquelas que devem ser protegidas, produzindo relações de tutela. O mecanismo ainda atribui essa condição de vulnerabilidade a aspectos de responsabilidade exclusiva do próprio indivíduo. Dessa maneira, a resposta do poder público no sentido da resolução de questões como o sofrimento psíquico, as desvantagens da pessoa com deficiência para a participação social, as complexas situações sociais de sujeitos que não encontram formas de se inserir no mercado de trabalho capitalista e moram nas ruas, as situações de precariedade para acesso à moradia, os fenômenos sociais relacionados ao uso problemático de drogas em locais degradados da cidade, dentre outras, parece se dar, quase exclusivamente, com programas e projetos pontuais que oferecem serviços direcionados a esses indivíduos, categorizados em populações específicas. Essa forma de lidar com os problemas prejudica a compreensão dos

mesmos como questões comuns. O atendimento quase literal dos pedidos e demandas – supostamente entendidos como necessidades dessas populações – faz calar vozes singulares, que personificadas nesses sujeitos, apaziguam diferenças presentes nessas situações de desvio, abafando seus horizontes de possibilidades e de assimilação destas questões como coletivas.

Hölfing (2001, p. 40) propõe que, “mais do que oferecer ‘serviços’, as ações públicas, articuladas com as demandas da sociedade, devem se voltar para a construção de direitos sociais”. Porém, na interpretação e regulamentação de políticas, é possível notar uma tendência em transformar direitos sociais em direitos específicos atribuídos a sujeitos ou grupos populacionais que se tornam vulneráveis justamente pela ausência de acesso aos direitos sociais. Como ressalta Foucault (1988),

[...] não exija da ação política que ela restabeleça os “direitos” do indivíduo, tal como a filosofia os definiu. O indivíduo é o produto do poder. O que é preciso é “desindividualizar” pela multiplicação, o deslocamento e os diversos agenciamentos. O grupo não deve ser o laço orgânico que une os indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de “desindividualização”. (FOUCAULT, 1991, p. 2).¹⁷

Diante dessa provocação, me pergunto sobre como construir estratégias que operacionalizem direitos *desindividualizados*. Que tipo de ações podem contribuir para a construção efetiva dos direitos sociais? Essa mudança de paradigma só é possível se as políticas públicas forem capazes de interferir nos processos de produção de subjetividade, de modo a deslocar esse excessivo foco no indivíduo para a dimensão social e coletiva da vida em comum.

¹⁷ Trecho do prefácio escrito por Michel Foucault à edição americana do *Anti-Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Republicado em M. Foucault, *Dits et Ecrits*, volume III (1976-1979). Paris: Gallimard, 1994. Extraído de Carlos Henrique de Escobar (org.). *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991. Trad. De Carmen Bello a partir do texto editado na revista *Magazine Littéraire*, n. 257, septembre 1988.

Políticas sociais e Estado do bem-estar no Brasil

A literatura aponta a década de 1930 como o início do desenvolvimento de políticas sociais no Brasil, as quais decorrem do processo de industrialização e urbanização. Nesse período, tem início a regulação e a institucionalização do sistema estatal de aposentadorias e a consolidação das leis trabalhistas. Também é nesse momento que as políticas de saúde e educação passam a ser centralizadas pelo governo federal (FAGNANI, 2005; SANTOS, 1979; DRAIBE, 1989). Segundo Kerstenetzky,

[...] é possível reconhecer três ondas longas de inovação institucional e difusão de direitos sociais no Brasil: os anos de bem-estar corporativo, entre 1930 e 1964, nos quais se desenharam e implementaram as legislações trabalhistas e previdenciárias, fase que se estende de modo principalmente inercial e incremental entre 1946 e 1964; o período de universalismo básico, compreendido entre os anos 1964 e 1984, quando se unificou e estendeu, de modo diferenciado, a cobertura previdenciária para estratos sociais tradicionalmente excluídos e se criou um segmento privado simultaneamente a um público na saúde, este último voltado para os não cobertos pelos segmentos contributivo e privado; e o período pós-1988, com a institucionalização da assistência social, a fixação de um mínimo social, a extensão da cobertura previdenciária não contributiva, a criação do Sistema Único de Saúde e, mais recentemente, a política de valorização do salário-mínimo, renunciando não sem percalços um universalismo estendido. (KERSTENETZKY, 2012, p. 181).

De acordo com Santos (1979), a constituição histórica da cidadania no Brasil, ao longo do século XX até a década de 1970, é destituída de conotação pública e universal. Para o autor, as políticas sociais brasileiras se deram de forma compensatória, na medida em que seus efeitos apenas amenizaram os desequilíbrios sociais sem interferir nos mecanismos que os geram, concluindo que

[...] a política social brasileira contemporânea é, em realidade, inconsistente e segmentada. Acanhada e tímida no que diz respeito às políticas preventivas, colabora, por aí, para intensificar a magnitude dos problemas que procura amenizar ao nível das políticas compensatórias, as quais, por sua vez, permanecem presas a uma concepção contratualista que as tornará incapazes, a médio prazo, de atender a todas as demandas que sua própria expansão, por um lado, e as políticas preventivas deficientes do governo, por outro, irão gerar. A vinculação das políticas redistributivas, senso estrito, ao processo acumulativo, se trouxe consequências benéficas, em um caso, compromete visivelmente a execução de um outro programa. Independentemente da administração de tais políticas, impõe-se a reformulação das vinculações entre a equidade e o processo acumulativo para que se possa, efetivamente, ingressar em uma era de cidadania universal cuja raiz encontra-se na contribuição de cada qual, via trabalho, ao conjunto

da sociedade. Com base neste critério, uma pauta de direitos essenciais deveria ser associada ao conceito de cidadania, os quais deveriam estar equitativamente assegurados, independente dos azares da acumulação. (SANTOS, 1979, p. 122).

Para Santos, a cidadania no Brasil, ao longo do século XX, por conta desse aspecto corporativo, se deu de forma regulada em um sistema de estratificação social definido a partir de profissões e ocupações regulamentadas pelo Estado. Assim, os direitos se constituíram historicamente de forma atrelada ao sistema previdenciário estatal e as oligarquias sindicais, já que eram elas que permitiam o acesso aos benefícios e serviços sociais mediante a inserção regulamentada no mercado de trabalho.

É possível presumir daí que esse histórico impacta a produção de subjetividade do povo brasileiro, que por muito tempo configurou suas formas de viver e compreender a vida social a partir de uma concepção de cidadania que é sempre regulada e não um direito universal. Apesar de a Constituição de 1988 formular e propor a universalidade dos direitos e benefícios sociais, veremos que as ações subsequentes para sua execução não efetivaram essa perspectiva. O resultado é um cenário altamente mercadorizante, fortalecido pelas estratégias neoliberais, que se utiliza do Estado e das políticas sociais para fortalecer ainda mais a mercantilização.

Além disso, Lavinias (2015) salienta que as políticas econômicas a partir da década de 1990 tiveram uma forte influência neoliberal, que capturou as políticas sociais para que funcionassem como forma de potencialização do consumo de massa e do endividamento da população pelo fortalecimento, por meio de políticas estatais, do acesso da população ao sistema financeiro. De acordo com a autora,

[...] Pesquisa do Instituto Data Popular, divulgada pelo jornal *O Globo* em setembro de 2014, indica que a classe C, hoje equivalente a metade da população brasileira, e detentora de 58% dos empréstimos, destina 65% de sua renda ao pagamento de serviços e 35% à compra de produtos, quando esse percentual era inverso dez anos antes. E dentre os serviços predominam de longe os essenciais, como saúde e educação, que deveriam ser desmercantilizados, direitos de cidadania. (LAVINAS, 2015, p. 16).

Com a crescente privatização dos serviços, as políticas sociais se tornam um setor que fortalece a acumulação e o lucro de empresas privadas. Por meio de uma precarização dos serviços e políticas sociais gerenciados pelo governo, se justifica sua privatização e se fortalece sua financierização. Nas palavras da autora, “a função da política social é assegurar níveis crescentes de bem-estar e não servir primordialmente ao acesso ao setor financeiro,

como colateral a um endividamento crescente, ou à aquisição de serviços que o Estado furta-se a prover” (LAVINAS, 2015, p. 19).

O setor da saúde na política social brasileira, processos de cidadanização e biopoder

A inclusão da perspectiva universalista na Carta Constitucional de 1988 afirma a saúde como um direito, garantindo acesso universal, igualitário e gratuito às ações e aos serviços de saúde através da criação do Sistema Único de Saúde, fortalecendo ações interdisciplinares que envolvem a vida cotidiana das comunidades. Mas, para que tais ações possam se efetivar, não basta contarmos com essa perspectiva apenas no texto constitucional. É preciso criar e executar políticas que extrapolem o setor e o campo de domínio dos serviços de saúde. Seu sucesso depende de uma orientação econômica e política muito mais ampla do que pode alcançar o setor de provisão de serviços pelo Estado, o qual inclusive torna-se, como vimos, cada vez mais subfinanciado e precarizado.

Acerca da produção realizada pelas instituições que constituem dispositivos de saúde, Adorno et al. (2011) refletem sobre o que produzem as ações dos agentes incumbidos da promoção da saúde, a partir da sua instituição na sociedade brasileira. Os autores apontam que as propostas presentes nas políticas públicas de saúde, nas últimas décadas, procuram promover acesso a um consumo médico, como se

[...] viabilizando esse consumo “promova-se” a melhoria das condições da saúde da população. As discussões que anos atrás chamavam atenção para condições de vida, de trabalho, de educação etc., como questões presentes na “determinação” da saúde, deixam de aparecer como questões críticas para a implementação de uma política pública e em seu lugar são colocadas as insígnias de “vulnerabilidades” e diferenças de acesso, voltando-se para as afirmações “identitárias”, que por sua vez apareceriam nas últimas décadas como propostas sociopolíticas na linha da “inclusão” na sociedade. (ADORNO; VASCONCELLOS; ALVARENGA, 2011, p. 89).

É possível observar, nessa dinâmica, uma tendência para a ideia de saúde como uma responsabilidade pessoal. Os autores apontam que o Estado, dessa forma, responde às problemáticas sociais com o oferecimento de serviços específicos a populações vulneráveis, como se isso resolvesse as precariedades sociais. Assim, os serviços de saúde acabam funcionando como reparação compensatória às vulnerabilidades, agora tornadas individuais, embora advindas de desigualdades sociais. Há uma patologização de formas de vida consideradas de risco e os serviços de saúde – em especial a saúde mental e a atenção básica – passam a exercer cada vez mais um caráter de controle e de repressão. Essa tendência,

segundo os autores, se liga à influência da perspectiva neoliberal na estruturação das ações desenvolvidas como políticas públicas. Apesar de o campo da saúde coletiva pautar a necessidade de estratégias como *integralidade, autonomia e intersectorialidade*, elas necessitam, para que se efetivem, do investimento de outros setores, além das ações que podem ser desenvolvidas pelos serviços de saúde. (ADORNO; VASCONCELLOS; ALVARENGA, 2011)

Nesse contexto, são desenvolvidos programas pontuais e políticas que têm como princípio e efeito a distinção de pessoas que devem ser protegidas a partir de categorias identitárias em ações compensatórias para sujeitos *vulnerabilizados*, criando uma cidadania regulada ou segmentada para sujeitos ou setores específicos. Esse ponto evidencia uma visão da vulnerabilidade ligada ao indivíduo. Essa dinâmica, apesar de reconhecer situações desprivilegiadas de pessoas em certas posições sociais, para, inclusive, garantir seus direitos, pode favorecer uma visão de que este é um problema *apenas* destas pessoas.

Isso nos permite compreender de que forma a visão de proteção dos mais vulneráveis e a luta política setorizada em grupos minoritários ou vulneráveis dificulta a garantia dos direitos sociais. Pois, sob a rubrica da proteção, os agentes que executam as políticas de assistência em saúde e sociais, principalmente na ponta, acabam exercendo funções de controle dessa população, restringindo possibilidades de emancipação destes sujeitos e dos próprios profissionais de saúde como cidadãos que são. Em outras palavras, os veículos adotados para o processo de cidadanização também operam para a reprodução de ordens de discriminação dos sujeitos sociais perante o Estado.

[O] fazer-se multidão dos vários modos diferentes coloca em xeque todas as estratégias governamentais que apostam na fabricação da categoria “população” como o grande objeto do agir sanitário. [...] A figura de um Estado emerge no interior de uma prática de exercício de poder que associa a delimitação de territórios-nações e o imperativo de estratégias de relações de poder que desenham novos regimes de verdades sobre o que é a multidão e como governá-la, bem como o que são os indivíduos e como controlá-los ou produzi-los para si, o Estado soberano, território-nação. (MERHY, 2015, p. 48-49).

Nesse sentido, Duarte et al. (1993) traçam um paralelo entre os processos de cidadanização e o conceito de biopoder e de governamentalidade, proposto por Foucault. Estes se definem por uma perspectiva na qual o poder opera a partir da condição de liberdade dos sujeitos, pois a obediência opera somente a partir de uma construção de si. Não mais numa lógica de dominação do poder sobre o sujeito, mas uma forma de poder que se dá na transformação dos indivíduos em sujeitos (FOUCAULT apud PÈLBART, 2013a). Mais uma

vez, como na fórmula neoliberal, estamos diante de uma captura. Esse cenário aponta para desafios que exigem intervenções sutis nos *dispositivos*, definidos por Foucault (1995) como relações de uma rede que se estabelece a partir da interação entre elementos heterogêneos, englobando “discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (FOUCAULT, 1995, p. 244). Para o autor, o dispositivo se constitui a partir da relação que se pode estabelecer entre esses elementos. Ele afirma que uma das razões da força do poder do Estado é seu caráter tanto individualizante quanto totalizador, capaz de ampliar o poder através do corpo social em múltiplas instituições como a família, a medicina, a psiquiatria, a educação, dentre outras, concluindo que

[...] o problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado, porém nos liberarmos tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga. Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários anos. (FOUCAULT, 2004, p. 239).

Observamos inúmeros obstáculos para a construção de ações que produzam intervenções em aspectos coletivos e sociais do sofrimento, apesar de previstos nas peças legislativas, pela dificuldade em desenvolver arranjos para sua efetivação. No âmbito da forma de organização da provisão dos programas e políticas públicas, um dos obstáculos consiste na forma segregada como os setores governamentais e as instituições públicas e privadas se organizam. Com essa disposição, não são oferecidas linhas de financiamento substanciais e nem dispositivos para ações transversais aos setores.

Outro obstáculo, no âmbito da participação política, é o enfraquecimento de movimentos da sociedade civil que exerçam o controle social sobre as responsabilidades do Estado quanto à garantia dos direitos sociais. Uma das hipóteses possíveis para compreender esse fenômeno é de que a maioria das pessoas que participaram dos movimentos sociais nas décadas de 1980 e 1990, como, por exemplo, o Movimento Nacional da Luta Antimanicomial e o Movimento pela Reforma Sanitária, passaram, nos anos subsequentes, ao exercício da democracia no Brasil, a compor os quadros administrativos dos setores públicos que propõem e gerem programas, ou tornaram-se profissionais prestadores de serviços para organizações sociais contratadas pelo governo para executar suas políticas. Dessa forma, passam a se incumbir demasiadamente da provisão do atendimento à população, o que torna mais difícil a conexão e composição entre trabalhadores/gestores e usuários dos serviços. A organização da

sociedade civil em torno da luta pelos direitos sociais poderia proporcionar um espaço comum entre esses agentes, principalmente diante dos abalos provocados por mudanças diretivas na execução das políticas públicas, como o desmonte que atualmente assistimos no cenário das políticas de saúde no Brasil.

Direitos e políticas culturais no Brasil

No bojo da perspectiva socialdemocrata da Constituição de 1988, a cultura também passa a ser afirmada como direito. O artigo 215, do capítulo III, que versa sobre a cultura, estabelece que é uma “obrigação do Estado garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional” (FILHO, 2011, p. 107). Souza (2012) sistematiza quatro normativas acerca dos direitos culturais presentes na constituição: livre e plena participação na vida cultural da comunidade; o acesso às fontes e fruição dos bens de cultura nacional; incentivo às diversas manifestações culturais e a proteção das identidades; e robustecimento do patrimônio cultural brasileiro.

Apesar dos direitos culturais serem afirmados em artigos específicos do texto constitucional, sua perspectiva se relaciona aos direitos fundamentais, baseados no princípio da dignidade da pessoa humana, pré-requisito para a efetivação do Estado Democrático de Direito. Em âmbito internacional, os direitos culturais são colocados como componentes essenciais para a afirmação dos direitos humanos, garantindo participação, pluralismo e diversidade (OLIVEIRA, 2014). No entanto, essa dimensão abrangente não é, em si mesma, suficiente para a proposição de ações concretas e políticas públicas específicas para a efetuação dos direitos culturais.

O direito à cultura – dar densidade ao direito à cultura significa tirá-lo da situação etérea em que se encontra todo direito reivindicado com base em princípios demasiado gerais da Constituição, como a dignidade da pessoa humana, e fundá-lo em elementos cuja operatividade já tenha sido reconhecida tanto politicamente quanto juridicamente. Assim, não só fundaríamos o direito à cultura em terreno seguro, como também detalharíamos um amplo leque de aspectos desse direito, multiplicando suas dimensões. (FILHO, 2011, p. 105).

Uma das principais peças para produzir uma política cultural de Estado foi a construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC)¹⁸, iniciada em 2003 na agenda do Ministério da Cultura (MinC). A proposta se organiza pela criação de um Conselho Nacional, um Plano de Cultura e um Fundo para sustentar seus recursos. Modelo este que também é preconizado para ser aplicado nos níveis estadual e municipal. Em 2007, se implementa o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), e entre 2007 e 2008 foi elaborado o Plano Nacional de Cultura (PNC). Todo esse processo envolveu a participação da sociedade a partir

¹⁸ Mais informações disponíveis em: <http://portalsnc.cultura.gov.br>. Acesso em: 29 out. 2019.

das Conferências Nacionais. O SNC, então, é finalmente criado, em 2012, pela Emenda Constitucional nº 71/2012 e hoje compõe o art. 216 da Constituição Federal de 1988. No entanto, em termos legais, ainda precisa ser regulamentado por uma lei ordinária. De toda forma, impulsionaram inovações legislativas, como é o caso de tornar Lei o Programa Cultura Viva, instituindo assim uma Política Nacional (Lei n. 13.018/2014) (OLIVEIRA, 2014).

Porém, como podemos ver, esse processo é lento e, durante os anos de sua criação, caminha paralelamente às políticas culturais desenvolvidas no nível municipal, estadual e federal com base nas ações governamentais de forma simultânea. As políticas desenvolvidas no período, também compostas por leis com base no modelo de renúncia fiscal, criam um mercado para o campo cultural e das artes no Brasil, e inclusive novas categorias profissionais como os produtores culturais e captadores de recursos.

Há, assim, um crescente movimento na direção da institucionalização das políticas culturais, após a promulgação da Constituição, que busca afirmar o aspecto da cidadania cultural. Contudo, essa trajetória é marcada pela herança colonialista das políticas culturais até então experimentadas no Brasil, assim como em outros países da América Latina¹⁹. A clássica discussão proposta por Canclini (1987) no contexto latino-americano diferencia *políticas de democratização cultural*, baseadas na distribuição de bens culturais hegemônicos elitistas para as massas, de *políticas de democracia cultural*, que afirmam a coexistência de diversas culturas, promovendo seu desenvolvimento para todos que compõem a sociedade, democratizando o acesso da população a todas as etapas do sistema cultural.

Essa segunda perspectiva orienta uma série de políticas de difusão e produções culturais que compreendem a cultura como modo de vida, com objetivo de apoiar a produção simbólica dos diferentes segmentos sociais, tendo como instrumentos de intervenção o fomento à cultura popular e comunitária, em detrimento da compreensão da cultura atrelada às belas artes a partir de centros culturais. Porém, é preciso lembrar que políticas de identidade e patrimônio surgem muito antes dessa discussão, sendo estratégias de construção dos Estados modernos. (LIMA et al., 2013).

Isso não significa que essas políticas foram interrompidas após a consolidação dos estados nacionais. Ao contrário, elas foram ressignificadas e permaneceram no rol da atuação do Estado no campo da cultura, evidenciando o caráter cumulativo das políticas de cultura. Assim, se inicialmente o foco das políticas de patrimônio foi a criação dos órgãos de preservação de bens materiais e artísticos nacionais, bem como a construção

¹⁹ Para conhecer os marcos históricos dessas políticas culturais, confira a tese de doutorado de Oliveira (2014) onde o autor traça detalhadamente essa trajetória no Brasil.

de monumentos cívicos e lugares de memória, posteriormente essas políticas passaram a valorizar a identidade de diversos segmentos sociais [...], incluindo as manifestações populares e as múltiplas identidades étnicas e culturais (LIMA et al., 2013, p. 6).

A partir dessa herança, também está em operação traços de políticas de identidade nacional e de reconhecimento da diversidade baseadas em uma concepção identitária da cultura, assim como um conjunto de políticas de intervenção e regulação econômica do setor cultural. Lima et al (2013) destacam três modelos ideológicos que operam nas políticas culturais. São eles: o neoliberal americano, o socialdemocrata francês e o socialdemocrata inglês.

Nas políticas de difusão e produção, cada uma das ideologias concorrentes se expressa em instrumentos de atuação do Estado: no modelo liberal americano, por meio da renúncia fiscal; no modelo socialdemocrata francês, por meio da ação direta do Estado em grandes equipamentos ou corpos artísticos públicos; no modelo social-democrata inglês, por meio de editais julgados por especialistas. No entanto, quando examinamos as políticas de identidade e patrimônio ou de regulação e intervenção econômica, essas diferenças não existem ou não são muito marcadas. Por fim, como nas democracias liberais temos sucessão de governos com orientações ideológicas distintas e a inércia institucional predomina, temos, ao final, a existência simultânea dos três tipos ideológicos. (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013, p. 15).

Apresentado todo esse panorama, fica claro o desafio – quase insuperável – no sentido da mudança de paradigmas que o conceito ampliado de cultura exige, assim como os limites derivados da racionalidade que opera nas formas como organizamos os contratos sociais e a vida em comum, marcadas fortemente pela subjetividade colonizada; pela ausência de experiência subjetiva do que é possuir direitos e; da preponderância do paradigma do sujeito e da propriedade que estão incrustadas no arcabouço jurídico, na cultura governamental e nos processos de subjetivação.

[...] no âmbito das políticas públicas e da produção das normas jurídicas, o reconhecimento ampliado de cultura é complexo, pois a lógica mecanicista do Estado e do Direito opera por meio de normas repletas de objetividade e especificidade, com conteúdos determináveis e estáveis. Logo, são movimentos antagônicos, posto que o conceito amplo de cultura busca sempre “incluir” e ampliar, enquanto a burocracia racional do Estado moderno, por meio das leis e das políticas públicas, busca “limitar” e especificar [...] O Estado burocrático trabalha com conceitos operacionais, buscando a máxima racionalidade; por sua vez, a cultura está relacionada às subjetividades e aos processos criativos, em essência, plurais e dinâmicos. (OLIVEIRA, 2014, p. 145).

Assim, o que se vive, na prática enquanto agente desse campo, experiência que focalizamos nessa pesquisa, é uma miscelânea dos efeitos das diferentes tentativas, lutas e repressões ao longo do tempo sempre em disputa. Concordo com Lafuente (2018) quando ele afirma que “mais que novas políticas culturais, se necessita outra cultura política” (LAFUENTE, 2018, p. 52, tradução minha).

Riscos das formas de proposição das políticas para a cidadania e a diversidade

No âmbito das políticas culturais, foi crescente a realização de programas e ações cujo objetivo é favorecer o desenvolvimento – ou de promover a inclusão – de populações específicas, muitas vezes definidas a partir de categorias sociológicas, étnicas, raciais ou territoriais. No bojo dessa condição, emergem possibilidades de apoio para a sustentação dos coletivos artísticos e culturais autônomos que compuseram essa pesquisa no que toca ao reconhecimento e financiamento das iniciativas, que escapam ao escopo de programas de políticas públicas sociais exclusivas do setor da saúde e assistência social. As práticas realizadas pelos coletivos, apesar de operarem para a produção de saúde, não condizem com o que define as ações programadas de atenção à saúde contempladas pelo SUS. No âmbito das políticas de assistência social, também não se encontra um lugar, já que as ações têm como intuito a criação artística²⁰. Assim, há mais ressonância com as políticas de cultura, que são muito mais recentes e com pouca estrutura e orçamento disponível no Brasil.

Muitas das políticas de cultura no contexto brasileiro oferecem apoio a iniciativas artísticas e culturais por meio de editais que financiam ações voltadas à campos delineados por linguagens artísticas, assim como por gêneros voltados ao desenvolvimento da cidadania cultural com base em grupos e populações definidas a partir de categorias sociais como etnia, raça, gênero ou localização territorial, tendo como forte instrumento estatal o modelo dos editais públicos julgados por especialistas, herança do modelo socialdemocrata inglês.

Nesta concorrência, as práticas estudadas parecem se colocar em situação de desvantagem: não possuem a mesma expertise técnica das produções culturais profissionais focadas nas linguagens artísticas para a criação e difusão cultural, já que os grupos são compostos por artistas não profissionais e muitas vezes envolvem a integração de linguagens e outros fazeres. Também não se encaixam em políticas afirmativas empreendidas pela

²⁰ É importante destacar outro conjunto de normativas para a produção de políticas públicas na área da assistência social, através do Sistema Único da Assistência Social (SUAS). O estudo desse conjunto seria valioso, no entanto decidimos focalizar as políticas culturais e de saúde já que são as mais presentes no cotidiano dos processos coletivos estudados nesta pesquisa.

cidadania cultural, pois reúnem situações de *minoría* em sua composição, porém não de forma homogênea, e os editais voltados a produzir equidade de acesso a grupos usualmente marginalizados restringem sua participação a comunidades identitárias específicas: quilombolas, indígenas, afrodescendentes, moradores de regiões periféricas, dentre outros.

Essas são iniciativas destinadas às populações nomeadas como minoritárias, numa lógica de pertencimento social que parece se estruturar e funcionar a partir de categorias identitárias, reiterando, mesmo que numa plausível iniciativa de proteção ou restauro de culturas, uma posição que cria a própria cisão e hierarquização de diferentes formas de vida e subjetividades. Iniciativas que operam a partir de uma visão da identidade alijada de seus processos de produção e da diferença (DA SILVA, 2000). Nesse contexto, a noção de diversidade cultural parece se dar como um rol variado de identidades específicas, personalizando o acesso à cultura e o exercício da cidadania cultural a grupos, comunidades ou populações a partir de características similares, de afinidade ou conformidade. Esse processo estimula a competição entre as diferentes minorias de modo a acirrar operações de concorrência e segregação entre elas. Mais uma vez, como nas políticas de saúde, propõe-se a proteção de populações tornadas vulneráveis, mecanismo que reitera condições de subalternidade destas pessoas conformadas em categorias minoritárias. Esse gesto caminha na contramão da perspectiva da emancipação e da autonomia, que necessitam de apoio e escuta, ao invés de sua proteção.

Se essas iniciativas passam a reconhecer, e, dessa forma, promover acesso à cidadania de pessoas antes marginalizadas, elas permanecem não reconhecendo como parte da diversidade cultural todos aqueles que não se encaixam numa identidade definida de forma afirmativa. Esse ponto torna-se especialmente delicado quando nos referimos a populações desviantes, muitas vezes invisíveis, oprimidas, encarceradas, abandonadas ou rejeitadas: *pessoas em situação de rua, usuários de serviços de saúde mental, pessoas com deficiências ou em privação de liberdade*. Essas denominações constituem populações a partir de categorias demarcadas por faltas ou desvios em relação a um padrão normativo e essencialista. São pessoas que parecem só ser reconhecidas por marcas vinculadas a faltas ou inadequações, ou seja, um reconhecimento que se dá a partir daquilo que não se é – ou se deveria ser. Existências declaradas a partir do *déficit*, da negatividade, do avesso ou do resto.

É possível, assim, observar um uso da noção de *culturas* enquanto formas de vida para um projeto civilizatório dessas minorias. Essa dinâmica evidencia uma lógica colonizadora, na medida em que pode ser usada para exercer o controle sobre esse outro minoritário ou subalterno. Gayatri Spivak ([1985] 2010) provoca essa questão insistindo que “o sujeito

subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 57). Para a autora, as classes subalternas têm sua identidade na diferença, afirmando que o termo subalterno não pode ser utilizado para se referir a todo sujeito marginalizado. Resgata o significado do termo a partir do aspecto daquela cuja voz é ouvida, constituindo as camadas mais baixas da sociedade, excluídas da possibilidade de serem consideradas como parte do estrato social dominante (SPIVAK, 2010, p. 5). De acordo com a autora, as classes subalternas são compostas pelo resto ou sobra da equação entre aqueles enquadrados em estratos sociais dominantes – no caso, o mecanismo de dominação se dando a partir da classificação identitária – e todos os outros que não compõem esse grupo. Essas populações, denominadas em sua negatividade, apontam para algo que caduca neste mecanismo de categorização e, dessa forma, parece ser oportuno nos debruçarmos sobre esses agrupamentos de pessoas (que não constituem comunidades baseadas na identidade), observando possíveis linhas de fuga e apostando que possam contribuir para praticarmos o comum.

Diante desse cenário, em algumas situações, as práticas estudadas vivem o impasse em incorporar categorias identitárias em suas nomeações para pleitear e acessar os recursos disponibilizados pelo Estado neste dispositivo de concorrência. Uma estratégia onde as pessoas em situações estigmatizantes se apropriam de nomeações diversas, num jogo de travestimentos e/ou a partir de associações com outros sujeitos com maior contratualidade, de forma a utilizar passaportes transitórios, criando movimentos para atravessar fronteiras. Porém, esse jogo é complexo e cheio de armadilhas.

Políticas públicas e suas implicações no comum

É possível conceber políticas culturais que construam o público como algo heterogêneo, que não reduzam o que é público ao institucional ou estatal, e que trabalhem com uma noção do público como um espaço do comum (um espaço diverso e, portanto, não isento de conflito)?

(BARBIERI, 2015, p. 31)

Hardt e Negri (2005) formulam a noção de comum pela perspectiva da multidão, da produção subjetiva a partir de singularidades em cooperação que não formam uma unidade ou um sujeito coletivo único, constituindo o espaço de uma democracia absoluta, na produção de um governo de todos por todos.

Na medida em que a multidão não é uma identidade (como o povo) nem é uniforme (como as massas), suas diferenças internas devem descobrir o comum [the common] que lhe permite comunicar-se e agir em conjunto. O comum que compartilhamos, na realidade, é menos descoberto do que produzido. (Relutamos em utilizar a expressão no plural os comuns [the commons], porque ela remete a espaços de partilha pré-capitalista *que foram destruídos pelo advento da propriedade privada*. Apesar de um tanto estranho, o comum [the common] ressalta o conteúdo filosófico do termo e deixa claro que não se trata de uma volta ao passado, mas de um novo desenvolvimento.) Nossa comunicação, colaboração e cooperação não se baseiam apenas no comum, elas também produzem o comum, numa espiral expansiva de relações (HARDT; NEGRI, 2005, p. 14, grifo nosso).

Dardot e Laval (2017) elaboram uma arqueologia do termo localizando-o como a “designação de um regime de práticas, lutas, instituições e pesquisas que abrem as portas para um futuro não capitalista” (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 18). Os autores problematizam essa discussão afirmando o conceito como um princípio político, compreendendo que a ideia de público – principalmente atrelada à noção do Estado como espaço público – não contempla as possibilidades de resistência ao capitalismo que impera pela racionalidade neoliberal. Aparelhando-se as políticas públicas, o neoliberalismo impôs a lógica da concorrência a toda sociedade.

[...] se hoje a questão do comum é tão importante, isso se dá porque ele anula brutalmente as crenças e as esperanças progressistas depositadas no

Estado [...] a propriedade pública então deixou de se mostrar como uma proteção do comum e passou a ser uma forma ‘coletiva’ de propriedade privada reservada à classe dominante, que podia dispor dela como bem entendesse e espoliar a população conforme seus desejos e interesses. (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 15).

Os autores propõem a necessidade de criar outras racionalidades a partir do comum como um princípio político. Os movimentos de ocupação que surgiram ao longo do século XXI são germes de novas instituições ainda por vir na busca de formas de autogoverno. São resistências à apropriação dos espaços públicos pelos poderes privados e estatais que precisam ser (re)inventadas.

As mobilizações e as insurreições contra as ditaduras e o capitalismo neoliberal somente terão alcance histórico duradouro se redundarem na invenção de novas instituições como aconteceu no fim do século XIX e início do XX. Esse é o desafio capital, na história contemporânea, da práxis instituinte em grande escala. (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 481).

Dias e Deluchey (2016) propõem a construção de políticas do comum ao invés de políticas públicas. A partir da análise da literatura do campo das políticas públicas, discutem o que essa produção foi criando ao longo de sua constituição. Uma das questões que apontam é a redução da ideia de público ao que é estatal ou governamental. Para os autores, há um lugar próprio das políticas (*politics*) que é distinto do lugar das políticas públicas (*policies*), e é neste lugar que se concentram as ações dos programas estatais e governamentais.

Em relação a esta “república fenomenal dos interesses”, Michel Foucault nos informa sobre a questão fundamental do neoliberalismo: “qual o valor de utilidade do governo e de todas as ações do governo numa sociedade em que é a troca que determina o verdadeiro valor das coisas?”. Com o *homo economicus*, o neoliberalismo se realiza numa profecia que se cumpre necessariamente: a de um homem naturalmente interesseiro e individualista, racional e egoísta em relação aos seus interesses e desejos. No estado sob governamentalidade neoliberal, realiza-se a síntese da luta entre interesses particulares (manipulação de interesses), os quais se constituem, através do filtro estatal ou governamental, em um coletivo assimétrico que de forma nenhuma consegue fundar um comum (DIAS; DELUCHEY, 2016, p. 24).

Podemos aproximar a noção de comum ao que Rancière propõe como uma *política do anônimo*, que ressalta a voz do qualquer um, daqueles que não têm direito de falar ou de se expressar em outras linguagens (RANCIÈRE, 2005). Outros autores contemporâneos, como Jean-Luc Nancy (1986; 2001), Giorgio Agamben (1990) e Maurice Blanchot (1986), têm proposto denominações que discutem as noções de comunidade e que podem ser aproximadas à noção de política do anônimo. São definições de formas de vida que escapam à ideia de

comunidade fusional ou identitária: *comunidade dos celibatários; comunidade negativa; comunidades dos sem comunidade; a comunidade possível; a comunidade de jogo; a comunidade que vem; a comunidade da singularidade qualquer* (PÈLBART, 2008).

Na perspectiva desse conjunto de autores o comum aparece como uma condição que nos é inexorável, o qual não necessariamente demanda ser produzido, constituído ou instituído. Esse modo de conceber é interessante na medida em que permite entrever de que forma as políticas se implicam no comum, como aquilo que já está entre nós. Parra (2017, online) afirma essa compreensão do conceito de comum para propor e pensar ações coletivas partindo da constatação de que as instituições atuais não são efetivas para oferecer canais de mediação para os problemas sociais que temos e precisamos criar novos arranjos de participação e corresponsabilização.

Em resumo, sinto-me implicado em pensar o "comum" como relação, é o "entre", é aquilo que produzimos entre todos, o que é de todos e ao mesmo tempo não é de ninguém. É outro regime de participação e de partilha. O comum é parte da produção e sustentação da vida (a linguagem, o cuidado, mas também o ar, a água, o conhecimento...); sua produção anuncia o trabalho de uma dimensão infraindividual e supraindividual, e por isso permite que pensemos a noção de agência em outros termos [...] Imagino, portanto, uma política do transindividual como prática de resistência e criação, onde o comum é tanto o modo de existência onde as lutas se reconfiguram, como o próprio elemento sob disputa. Minha hipótese é que parte da política do comum desenvolve-se junto ao transindividual (PARRA, 2017, online)

Essas outras formas de compreender a comunidade e o comum abrem possibilidades para repensarmos o termo *diversidade cultural* a partir da perspectiva da produção de subjetividade e instaurar práticas em interface que sustentem as novas composições em operação. O contato com as comunidades heterogêneas nos mostra como a emergência de territórios possibilitam existências singulares, sem tê-las que definir a partir de uma identidade. Perguntamo-nos, a partir dessa constatação, se seria então possível promover políticas do comum que favoreçam a coexistência de subjetividades diversas, múltiplas e singulares, ou se essa possibilidade será sempre marginal ao instituído. Com a observação e análise das experiências coletivas que acompanhamos nessa pesquisa, elencamos pistas que podem mirar práticas e políticas culturais a partir da multiplicidade e do dissenso, em contraposição ao consenso apaziguador da diversidade de culturas específicas, próprio dos regimes liberais.

As práticas artísticas colaborativas com comunidades heterogêneas, assim como os movimentos de ocupação de espaços públicos que surgiram recentemente proporcionam

espaços de convivência e instauram experimentações de formas de fazer juntos. Esses espaços podem ser disparadores de novos arranjos comunitários e de agenciamentos em composição. No entanto, ainda é preciso refletir acerca das experimentações para que esse tipo de experiência culmine em novas formas de organização e (des)instituições que operem políticas e reinvenções do comum.

Pudemos ver que as formas de funcionar efetivamente em operação pelos agentes e agenciamentos não estão, em sua totalidade, localizadas na elaboração em si das leis e proposições de regulamentação dos programas. Elas se dão pelas maneiras como são organizadas suas efetivas ações pelos gestores e sociedade civil, beneficiários e a comunidade em geral, os quais compõe o agenciamento destas políticas. Dessa forma, busquei localizar traços destas relações na minha própria trajetória e na que atravessa e contingencia a experiência dos coletivos artísticos e culturais autônomos acompanhados. Nos próximos blocos apresentarei essas relações a partir das narrativas singulares construídas pela imersão nessa rede, buscando também estar atenta àquilo que se desloca, às saídas inventivas e traços que apontam para linhas de fuga possíveis de produzir essas outras culturas políticas.

3 MOVIMENTO 1 | PACTO

O Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (Pacto) da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo surge em 1996 e cria, dois anos depois, em 1998, um programa didático-assistencial chamado Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional. As equipes que compõem as ações desenvolvidas pelo Programa contam com a participação de uma rede de estudantes, pesquisadores e colaboradores, que a integram pontualmente, a partir de diferentes tipos de vinculação institucional. Porém, a sustentação do Laboratório e do Programa se dá, principalmente, a partir do trabalho de docentes e técnicas do Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo.

A partir do meu envolvimento nas ações do Pacto como colaboradora em momentos pontuais e das mobilizações iniciais dessa pesquisa, brota a necessidade de visualizar com mais clareza como se dão suas ações e quais são seus efeitos na rede que se articula entre aqueles que compõem sua equipe e as parecerias estabelecidas. Neste primeiro movimento, busquei levantar algumas informações sobre a produção do Pacto consultando materiais de arquivo disponibilizados pela equipe e em conversas com docentes e técnicas que a compunham no início de 2017, em que pude acessar algumas memórias e desenvolver a escrita de uma trajetória, traçando relações com outros marcos históricos e os movimentos do contexto. Assim, tomei o Pacto como ponto de partida para compreender certa configuração das políticas em São Paulo e seus desdobramentos na tessitura da rede composta pelos Coletivos posteriormente acompanhados.

A criação do Programa acontece quando o município estava marcado por uma demanda de atendimentos em Terapia Ocupacional, provinda de uma circunstância política específica daquele momento, em que os usuários dos equipamentos de saúde municipais tiveram suas redes de acolhimento e atendimento interrompidas pelo desmonte dos serviços de saúde decorrentes da implantação do Plano de Atendimento à Saúde (PAS), na gestão municipal de Paulo Maluf, em 1995. O PAS, instituído pela Lei nº 11.866/95 e regulamentado pelo Decreto nº 35.664/95, surgiu como uma estratégia da prefeitura de São Paulo para a desestatização, incorporando à gestão em saúde procedimentos da administração privada. Apesar de integrar alguns preceitos constitucionais previstos pelo SUS, restringiu-se à prestação de assistência médica, delegando a administração e prestação destes serviços do Estado para cooperativas de trabalho formadas por profissionais de saúde, divididas por

módulos territoriais. Dessa forma, o Plano se caracterizou pelo início de um perfil neoliberal de gestão do sistema público de saúde no município (ELIAS, 1999).

A implantação do PAS se deu de forma conturbada, já que esta gestão municipal sucedeu o governo de Luiza Erundina (1989-1992), período em que foram propostas políticas específicas para a efetivação do SUS buscando acolher as reivindicações dos movimentos sociais ligados às pessoas com deficiência e às pessoas em sofrimento psíquico organizados na cidade de São Paulo. Aquele governo afirmava o objetivo de resgatar o caráter público dos serviços de saúde, compreendendo que estiveram submetidos aos interesses médico-empresariais privados. Na gestão de Erundina foi incorporada à assistência municipal de saúde uma nova rede de serviços contemplando as pessoas portadoras de transtorno mental e com deficiências. Houve, naquele momento, uma relevante contratação de novos funcionários, incluindo a abertura de um concurso público para terapeutas ocupacionais, ampliando de 3 para 241 vagas a serem preenchidas no município. Especificamente, o número de profissionais das equipes de reabilitação subiu de 75, em 1988, para 540, em 1992, configurando um crescimento de 625% (LOPES et al., 2000).

Claro que essas ações governamentais causaram uma intensa mobilização neste campo, envolvendo o oferecimento de novos serviços e práticas, bem como o conhecimento e envolvimento da população usuária dos serviços acerca de outras formas de lidar com necessidades ligadas à saúde mental e às deficiências. A partir de 1993, com a mudança de gestão, deu-se um sucateamento dos recursos materiais e humanos dessa área acompanhado de estratégias de desarticulação das ações municipais em saúde, incluindo os Conselhos Populares, recém-criados. A abordagem de cunho empresarial forjada pelo PAS promoveu a desestruturação dos movimentos de concretização do SUS no município anteriormente iniciadas. Muitos técnicos da Secretaria Municipal de Saúde (SMS), principalmente os ligados à saúde mental e reabilitação, não aderiram ao PAS, pois entendia-se que este sistema não correspondia ao princípio de atenção integral em saúde, restringindo a atenção a serviços de pronto-atendimento, numa visão de saúde compreendida como tão somente a ausência de doença. Nessa nova configuração política, as equipes multiprofissionais, bem como a população com questões de saúde mental ou deficiência eram vistas como desnecessárias. Assim, os técnicos foram transferidos para outros setores da prefeitura, comissionados na Secretaria de Esportes, Educação e da Família e Bem-Estar Social, dentre outras, ou na rede pública estadual. O fim do PAS ocorreu em 1999, tendo como justificativa a falência do plano em função de seu alto custo. Em seu lugar, foi implementado o Sistema Integrado Municipal de Saúde (SIMS), que visava, basicamente, reaver as condições para o recebimento de verbas

provenientes do Ministério da Saúde e da Secretaria Estadual de Saúde, fortalecendo a relação com o SUS (LOPES et al., 2000).

Nesse período, muitos dos profissionais transferidos foram comissionados na própria Universidade de São Paulo, e o Curso de Terapia Ocupacional passou a contar com alguns deles. Essas condições criaram uma conjuntura que inclusive impulsionou a própria criação do Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional, em que a presença destes terapeutas ocupacionais fortaleceu o desenvolvimento dos programas de extensão que vieram a suprir também a lacuna na atenção em saúde para a população, principalmente ligadas à saúde mental e população com deficiência, produzida pelo desmonte das ações que vinham sendo realizadas na gestão Erundina. As interlocutoras com quem eu conversei contam que, nessa época, havia uma intensa procura de pessoas que buscavam por atendimento no Departamento de Fisioterapia, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina. Os técnicos da universidade, comissionados e docentes, juntamente com os estudantes em estágio, realizavam triagens e o encaminhamento das pessoas para a rede pública, quando existiam serviços que pudessem atender a demanda, e passaram a criar ações e programas que pudessem acompanhar essas pessoas e responder às suas necessidades.

Compreendendo esse contexto, é importante observar que o laboratório de pesquisa e o programa didático-assistencial Pacto surgem nesse mesmo período. Apesar de o programa ser uma das iniciativas do laboratório, contando com objetivos específicos, é possível notar que, nas ações de ensino, pesquisa e extensão há, em alguns momentos, uma dinâmica de sobreposição, evidenciando zonas de indiscernibilidade entre diferentes âmbitos. Esse aspecto pode ser observado na tendência de utilização da sigla Pacto para referir-se a ambas as instâncias, laboratório de pesquisa e programa didático-assistencial, os quais, por sua vez, buscam atender demandas de formação prática dos estudantes de graduação. A viabilização dos estágios mobiliza um trabalho sobre a estruturação da rede de projetos onde ocorrem as intervenções, exigindo demasiadamente da precária estrutura proporcionada pela universidade. As formas de acesso aos materiais, recursos e financiamentos estão condicionadas aos formatos e sistemas, partes de dispositivos complexos que envolvem escalas locais, como os acordos e fluxos de trabalho do próprio Departamento de Fisioterapia, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional, e também escalas mais amplas como políticas municipais ou nacionais.

Ao mesmo tempo que as políticas em vigor exigem essa adaptação, também se soma ao cenário a precarização das condições de trabalho e da estrutura de equipamentos e serviços públicos de educação, como é o caso da Universidade de São Paulo, bem como de saúde e

outras políticas sociais vinham sendo implantadas no período. A equipe sempre contou com no máximo 6 pessoas, sendo apenas de 2 a 4 delas efetivamente contratadas com dedicação exclusiva para o trabalho, considerando que as docentes também executavam trabalhos técnicos necessários para a execução das ações. Dessa forma, tornou-se muito desafiador dedicarem-se à prática da pesquisa, que esteve muitas vezes vinculada à própria atividade docente e de extensão. Há, sem dúvida, uma forte integração entre extensão, ensino e pesquisa, porém essa configuração pareceu se dar pela contingência de um quadro limitado de servidores. As exigências institucionais para viabilizar e sustentar as ações pretendidas delimitam o universo das atividades realizadas pelo laboratório.

É importante lembrar que o contexto de surgimento e desenvolvimento das ações do Pacto se dá, aproximadamente 8 anos, após a promulgação da Constituição de 1988, seguida da efetuação do sistema de seguridade social e das políticas sociais nas décadas posteriores. Assim, a dinâmica institucional, e também o impacto que esse contexto produziu nas relações entre os agentes que dela participam e na produção subjetiva são intensos e nem sempre visíveis no cotidiano das ações. Esse quadro de precarizações estruturais, ao qual se somam as características neoliberais das políticas no período, contribui para produzir um ambiente de competição e disputa por recursos entre os diferentes agentes, gerando certa disparidade entre necessidades concretas nos contextos locais e aquilo que é valorizado pelo sistema para a execução das políticas em escalas maiores. Nesse sentido, as adaptações nas formas de nomear e localizar as ações e práticas em andamento, de modo a responder às exigências institucionais, podem gerar a criação de estratégias que precisam se acomodar ao que é solicitado, produzindo, em alguns momentos, torções entre aquilo que é formalizado e as ações concretas realizadas.

Também é importante destacar que houve, nesta mesma década, estímulos para a criação de laboratórios de pesquisa ligados ao Curso de Terapia Ocupacional na FMUSP. É possível traçar um paralelo com o contexto de desenvolvimento da pesquisa no Brasil naquele momento, em que se destaca a criação, pelo Centro Nacional de Pesquisa (CNPq), de dois instrumentos para fomento da pesquisa, a Plataforma Lattes e o Diretório dos Grupos de Pesquisa, os quais influenciaram a construção de linhas de ensino, extensão e pesquisa vinculados ao curso de Terapia Ocupacional da USP, que foi se configurando a partir dessa década, em diferentes campos, influenciando a constituição e trajetória do Pacto, com ações desenvolvidas para além da interface arte e saúde.

Retomando a trajetória do Pacto, em 2006 a palavra *permanente* foi retirada do nome do programa, quando, em um processo de supervisão institucional, a equipe observou a

tendência de uma institucionalização que parecia, naquele momento, engessar as ações do Programa e de seus participantes, segundo as interlocutoras consultadas. Apesar de haver a necessidade de um acompanhamento continuado, a estrutura universitária não garantia as condições necessárias para sustentar a continuidade desse formato de assistência. É importante considerar que, nesse mesmo período, já havia se estabelecido também outro contexto nos serviços de saúde do território, de forma que se mostrou necessário modificar a função exercida pelo Programa. A partir daquele momento, o foco do trabalho passou a ser mais voltado à articulação de parcerias e agenciamentos com serviços e projetos existentes no campo do que ao desenvolvimento de ações de atenção promovidas e sustentadas pelo Pacto. Esse contexto também tem a ver, na percepção das interlocutoras, com as diretrizes do Curso de Terapia Ocupacional da USP na construção dos campos de estágio para o ensino. Ao longo dos anos, os diferentes currículos propostos pelo curso, incluíram disciplinas práticas que formavam campos de estágio para os estudantes, contribuindo para a definição de áreas de pesquisa e de intervenção na área da Terapia Ocupacional. Uma das direções que o curso assumiu foi a orientação da realização de estágios práticos em parcerias com serviços públicos da rede do município, em detrimento da criação de programas didáticos-assistenciais realizados pela própria universidade.

A partir desse momento, houve uma gradual mudança nas formas de atuação do Pacto, em que os técnicos, docentes, colaboradores e estagiários passaram a compor ações em parceria com outras organizações e instituições, culminando na criação de novas formas de trabalhar. Se a configuração inicial do Programa proporcionava a invenção de estratégias próprias de intervenção, a nova condição demandou ações de articulação em rede e um maior envolvimento nas problemáticas dos arranjos sociotécnicos e configurações políticas do contexto. O trabalho assistencial, que abre mais espaço para a prática clínica e oferece maior autonomia para a experimentação, deixou de ser o foco principal das atividades, e as questões burocráticas e institucionais passaram a povoar as práticas cotidianas da equipe, pois ações tiveram que se dar de forma articulada com a rede. Assim, o trabalho de resistência e invenção tornou-se mais rico, mas também mais desafiador, pois essa mudança propiciou mais atravessamentos da universidade com seu exterior, ampliando a complexidade das experimentações possíveis e exigindo ainda mais da equipe.

Este período coincide também com um momento de expansão e estabelecimento das políticas nacionais de saúde mental, fortalecidas pelos anos do governo Lula e Dilma que investiu na criação das Redes de Atenção Psicossocial (RAPS) articuladas pelas diretorias regionais de saúde (DRS) no nível estatal e pela criação dos Centros de Atenção Psicossocial

(CAPS) e Unidades Básicas de Saúde (UBS) no nível municipal. No caso da cidade de São Paulo, esses serviços passaram a ser geridos por organizações sociais que realizaram convênios com o poder público, predominando o modelo de terceirização da gestão e operação dos equipamentos públicos. Um dos efeitos dessa configuração foi o enfraquecimento do movimento de saúde mental organizado pela sociedade civil, já que parte dos militantes da década de 1980-90 compunha os quadros ministeriais e secretariais, e os profissionais recém-formados passaram a ser contratados pelas organizações sociais, e não como servidores públicos, pela administração direta da prefeitura. Depois do concurso público ocorrido na gestão da Erundina, só houve um novo grande concurso para a área da saúde, na gestão municipal de Haddad, entre 2013 e 2014.

Este também foi um momento marcado pelo fortalecimento das políticas de cidadania cultural no âmbito nacional, a partir da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC), de 2003 a 2008, com destaque para a criação do Programa Cultura Viva – Cultura, Educação e Cidadania, em 2004. O Programa operou a partir do cadastro de Pontos de Cultura, com financiamento através de organizações da sociedade civil. Ele foi implantado por meio de convênios com secretarias estaduais ou municipais. No caso da cidade de São Paulo, o primeiro convênio estabelecido entre a secretaria municipal e o MinC se deu apenas em 2014, também na gestão Haddad. Até então, os Pontos de Cultura da cidade só foram contemplados nos editais ligados à Secretaria Estadual de Cultura (SEC).

No período que se segue, o Pacto realiza um trabalho articulado em parcerias em um momento no qual cada vez mais operam tecnologias de controle e governamentalização da vida, restringindo possibilidades de criação do trabalho cotidiano no ambiente institucional, como mostra a passagem a seguir extraída de um artigo publicado em 2017 que fala sobre a trajetória do Pacto:

No tempo e na relação com o trabalho compulsório, encontrar o trabalho possível, pulsante, que faz corpo e dá corpo a conjuntos de exercícios que ocorrem sob protocolos acadêmicos e que escapam a eles [...] Inventar saídas que proponham tensionamentos com o modo habitual de produção na universidade é a trajetória do Laboratório de Estudos Arte, Corpo e Terapia Ocupacional [o trabalho tem como um de seus focos] o investimento na instrumentalização crítica em relação às padronizações na cultura, na educação e na saúde que insistem em especialidades e rejeitam a dimensão múltipla e paradoxal da vida (INFORSATO et al., 2017, p. 110).

No âmbito das produções acadêmicas do Pacto, a primeira década dos anos 2000 é marcada por uma produção bibliográfica que afirma a arte, o corpo e a participação sociocultural como um novo campo de práticas para o fortalecimento da Terapia Ocupacional

brasileira (LIMA et al., 2009). As produções trabalham sistematizando o conjunto de métodos e formas de trabalho clínico desenvolvido pelo Programa ao longo dos anos, articulando referências conceituais e campos de conhecimento que dialogam com as abordagens experimentadas para o desenvolvimento da pesquisa e da formação de terapeutas ocupacionais e profissionais de outras áreas do conhecimento²¹.

Para nos aproximarmos das experiências desse período, relato adiante a minha própria trajetória no Pacto iniciada em 2004, de forma a oferecer uma perspectiva concreta sobre modos de fazer e operar naquele momento.

Minha trajetória pelo Pacto e por essa rede

Iniciei a graduação em Terapia Ocupacional na Universidade de São Paulo, em 2003, mobilizada pela possibilidade de que esta graduação possibilitasse desenvolver práticas artísticas atreladas a aspectos sociais que me inquietavam. Logo no segundo ano, houve a oportunidade de me inscrever num processo de seleção para um programa que se chamava Bolsa Trabalho, no qual eram desenvolvidas atividades de extensão universitária no projeto Acompanhamento Terapêutico e Terapia Ocupacional. Permaneci por quase três anos nesse projeto, com supervisão da terapeuta ocupacional Erika Inforsato, passando assim a fazer parte do Pacto. Acompanhava, na cidade, adultos e crianças vinculados aos projetos grupais que o Pacto desenvolvia naquela época (Pacto-Crianças e Ateliê Experimental) e que constituíam a Rede de Sustentação. Era impressionante, para mim, descobrir que existia uma prática profissional que juntava tudo aquilo. Encontrei, enfim, a composição que buscava. Andávamos pela cidade, participávamos e agenciávamos atividades artísticas coletivas. Circulava por territórios que não teria a oportunidade de circular sem essa inscrição. Conhecia ali outras formas de experienciar o mundo a partir das existências diversas que participavam dessas atividades: aqueles que se calavam e se expressavam de formas singulares, os mundos fantásticos de uma pessoa que acompanhava, que depois descobri que poderiam ser chamados de *delírios* pela literatura psiquiátrica, entre outros encontros que enchiam o cotidiano de vida.

Na mesma época, uma amiga de infância, que estudava psicologia, me contou que existia uma instituição chamada Morungaba, que propunha projetos de dança com públicos

²¹ Em 2009, no volume 19, número 3, da *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*, é publicado um dossiê específico celebrando os 10 anos de existência do Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional, contendo diversos artigos com a produção do Laboratório de Pesquisa (ANGELLI et al., 2009).

diversos. Fomos lá e nos oferecemos para fazer um estágio voluntário. Propuseram-nos a possibilidade de integrar um projeto de dança com mães adolescentes e bebês, que viviam em um abrigo em São Paulo. Logo procurei Elizabeth Lima, professora vinculada ao Pacto, para que pudéssemos validar aquela experiência como estágio extracurricular. Permaneci neste projeto até o fim da graduação, e foi a partir desse tema que realizei minha iniciação científica, sob orientação da mesma professora. Depois, me inscrevi nas disciplinas de prática e estágio vinculados à Arte e Saúde, ministradas pelas docentes e técnicas do Pacto. Aprofundei minha experiência participando do Atelier Bricouleur, um projeto, no âmbito privado, que oferecia oficinas artísticas voltadas a pessoas com sofrimentos psíquicos, coordenado por uma terapeuta ocupacional em composição com diferentes artistas. Fui uma das primeiras estagiárias do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, um projeto de canto coral que existe há mais 25 anos e que tem parceria com o Pacto até hoje, um dos Coletivos acompanhados nessa pesquisa. Fazíamos parte também dos projetos do próprio Pacto, Ateliê Experimental e Pacto-Crianças – este último, inclusive, surgiu a partir de uma parceria com a Associação Morungaba, que acompanhava crianças com dificuldades de participação na vida escolar em uma creche na Favela do Jaguaré. O Ateliê Experimental era coordenado por Erika Inforsato e Christianna Moraes, uma artista plástica que trabalhava, na época, com mediação em artes, em projetos educativos. Christianna foi supervisora do Projeto Educativo da 27^a Bienal, em 2006, *Como viver junto*. Inscrevemo-nos, então, num estágio extracurricular para compor a equipe de educadores desta exposição. E lá fomos nós, um grupo de estudantes de terapia ocupacional trabalhar neste projeto educativo. Foi uma experiência fortíssima descobrir a arte contemporânea, bem como nos autorizarmos a habitar o campo da arte, em diálogo com estudantes de cursos diversos, como educação, artes, ciências sociais, letras, dentre outros. No final da graduação, também pude fazer um estágio extracurricular em um projeto da Cia Teatral Ueinz, grupo de teatro composto por pessoas que habitam lugares da loucura e terapeutas, que nasceu em uma instituição de saúde mental e hoje existe de forma autônoma, reconhecido no campo artístico. Também tem parceria com Pacto até hoje e foi acompanhado por essa pesquisa.

Formei-me em 2008, momento de enfrentar o mundo das relações de trabalho. Naquele momento, gostaria de continuar a desenvolver as práticas que vinha compondo. Mas, onde trabalhar? Não existia nenhuma instituição como o Pacto, que oferecesse vagas de trabalho para terapeutas ocupacionais. Minhas colegas prestavam processos seletivos para trabalhar em serviços da rede de saúde pública. A maioria das vagas para terapeutas ocupacionais na cidade estava ligada a serviços da rede de assistência em saúde, quase todos

gerenciados por Organizações Sociais em parcerias com a prefeitura. Havia também alguns concursos públicos em outros municípios próximos. A ideia de me inserir neste tipo de vínculo trazia a sensação de que iria me institucionalizar. Queria escapar da área estrita dos serviços de saúde, e fui buscando alternativas de forma autônoma. Continuei minha participação em oficinas culturais que me possibilitaram espaços de convívio e circulação no campo artístico e realizei formações em abordagens clínicas ligadas às práticas corporais e a psicologia formativa. Estudei um pouco de psicanálise. Ao mesmo tempo, me formei como massoterapeuta e continuei a dançar. Também passei a trabalhar como acompanhante terapêutica no âmbito privado e montei um pequeno consultório. A composição da renda era precária e variável, mas esse contexto me permitiu ter tempo para me aproximar de diferentes projetos autônomos, os quais a maioria dos profissionais recém-formados não tinha condições de sustentar. Os empregos exigiam muita energia e tempo, já que aconteciam em regiões afastadas da cidade, de forma que minhas colegas acabavam desistindo de inventar projetos menos ancorados nas instituições do campo da saúde. Para isso, era necessário assumir uma postura militante.

Nesse momento, me aproximo da experiência do Projeto Encontrar-te, passando a compor, em conjunto com a terapeuta ocupacional Gisele Asanuma, sua coordenação. O projeto nasceu a partir da iniciativa de quatro estudantes de terapia ocupacional ligadas ao Pacto e depois se desenvolveu de forma autônoma. Naquela ocasião, três das profissionais estavam se desligando da atividade semanal exigida pelo projeto, que vinha sendo desenvolvido há cerca de três anos. O projeto consistia em promover encontros em grupo para a circulação na cidade envolvendo participação de pessoas com diferentes problemáticas e se constituía a partir da relação entre as artes, o acompanhamento terapêutico e a terapia ocupacional. Ele surgiu em 2005, fruto da inquietação das estudantes acerca dos – restritos – espaços de circulação e pertencimento das pessoas que elas acompanhavam nos projetos do Pacto, para além de serviços de saúde ou assistência social. Porém, os recursos para sua efetivação eram precários, de forma que o trabalho era quase não remunerado. Os participantes contribuíam com um pagamento mensal de diferentes valores, dependendo da condição socioeconômica em que se encontravam. Muitos dos participantes do projeto fizeram parte de grupos do Pacto e/ou eram encaminhados por redes parceiras de serviços e profissionais que atuavam, no âmbito privado, em saúde mental. Assim, nessa precariedade, sustentar o trabalho no projeto estava se tornando inviável para algumas das coordenadoras, e três delas se afastaram. A partir de 2008, eu e Gisele sustentamos o grupo por mais sete anos, fazendo malabarismos para conseguir priorizar a dedicação de frequência semanal que o

trabalho exigia com a dedicação a outras atividades profissionais. Uma das estratégias que ambas utilizamos para manter essa atividade em nosso cotidiano – de forma não tão consciente naquele momento – foi incluir esse projeto como tema de pesquisas de mestrado²². Durante este processo, também contamos com a colaboração de outras profissionais em diferentes momentos, de forma que pudemos nos afastar por alguns períodos alternados, dando continuidade ao grupo. Depois de muitos embates entre tentar institucionalizar a iniciativa, para que fosse mais possível pleitear recursos públicos, e manter-nos nesse agenciamento mais informal – entre o âmbito privado e uma prática coletiva comunitária –, decidimos finalizar o grupo em 2014.

Neste mesmo período, em 2010, me aproximo do recém-criado Núcleo Audiovisual Experimental (Nave) do Instituto Projetos Terapêuticos, uma organização da sociedade civil de interesse público que oferece programas de saúde mental na Região Oeste da cidade de São Paulo. Componho a coordenação do projeto em parceria com a documentarista e antropóloga Florence Rodrigues, oferecendo uma oficina semanal de cinema documentário para participantes do programa de saúde mental do Instituto. Desenvolvemos esse trabalho de forma voluntária, contando apenas com o apoio institucional do Instituto Projetos Terapêuticos, durante os anos de 2010 a 2011. A atividade era gratuita para os participantes do programa de saúde mental Clínica de Projetos, cuja inserção se dava através do pagamento de mensalidades. Em 2012, oferecemos uma nova proposta de oficina, desta vez cobrando um valor para a participação, porém não obtivemos o número mínimo de inscritos para remunerar o trabalho e o projeto se interrompeu.

Nessa etapa, em 2011, já estava difícil sustentar a vida autônoma e eu me candidatei a uma vaga temporária para trabalhar em um CAPS infanto-juvenil na cidade de Carapicuíba, vizinha de São Paulo. O trabalho exigia dedicação de 20h semanais, de forma que era possível continuar a participar de alguns desses projetos. Nesse mesmo ano, um amigo me indicou um processo seletivo para ministrar oficinas de fotografia em um Ponto de Cultura ligado ao Centro de Convivência É de Lei. Era a primeira vez que via uma vaga de trabalho remunerado – mesmo que com um valor bastante inexpressivo e condições precárias – para exercer uma função nesse campo de interface. Passei a compor a equipe do Centro de Convivência É de Lei e a dar aulas semanais de fotografia no Ponto de Cultura.

Exercia, a essa altura, todas essas atividades profissionais e ainda realizava atendimentos privados no consultório e em acompanhamentos terapêuticos pela cidade, o que

²² Para saber mais sobre as pesquisas produzidas, que também contém narrativas mais detalhadas sobre processos do grupo ver as dissertações de mestrado de Asanuma (2010) e Valent (2014).

era um tanto excessivo, mas uma escolha que sustentei. Durante esse período, eu e outras colegas continuávamos a participar do Pacto como colaboradoras em projetos de extensão ou no apoio à docência em disciplinas da graduação. E, em 2012, iniciei a pesquisa de mestrado com orientação da Prof. Dra. Eliane Dias de Castro, também coordenadora do Pacto, que havia recém se cadastrado como orientadora no Programa Interunidades em Estética e História da Arte. Importante lembrar que, até 2018, na cidade de São Paulo, não existiam programas de pós-graduação estrito-senso em Terapia Ocupacional. Essa dinâmica faz com que os terapeutas ocupacionais busquem outros campos de conhecimento para continuar a desenvolver seus estudos, contribuindo, a meu ver, para o diálogo e a transdisciplinaridade. Habitamos, assim, zonas fronteiriças. Parece haver uma sensação familiar de ser estrangeira. Contribui para essa sensação uma posição um tanto aberta, em razão do fato de que o lugar de enunciação – terapeuta ocupacional – não é tão conhecido pela sociedade, o que nos leva a um exercício contínuo de nomeação deste lugar profissional e deste campo de atuação. Esse movimento vai determinando possibilidades de invenção ou forjamento de lugares ainda não estabelecidos, o que, para mim, é tão angustiante quanto instigante.

Enfim, a entrada na pós-graduação dá novo fôlego para continuar a sustentar os projetos de interface, dessa vez vinculados a um campo de pesquisa. Com a obtenção da bolsa de mestrado, foi possível deixar de trabalhar no CAPSij e passei a ocupar cada vez mais papéis ligados à gestão do Centro de Convivência É de Lei. Identifiquei a necessidade de formação em produção e gestão cultural, que pareciam caminhos para viabilizar projetos ligados às políticas culturais, campo também em desenvolvimento naquele momento. Realizei uma formação em gestão cultural pelo Senac e, nos anos seguintes, passei a elaborar projetos, sob a institucionalidade do Centro de Convivência É de Lei, que foram aprovados em alguns editais. A partir daí, inúmeros novos desafios passaram a fazer parte do cotidiano. Um novo campo se abriu. Planejamento de atividades, cronograma, montagem de equipes, prestação de contas, diálogos com o governo e outras instituições passaram a fazer parte do dia a dia.

O Centro de Convivência É de Lei desenvolve ações que têm como objetivo a redução de riscos e danos sociais e à saúde associados ao uso de drogas. Esse conceito exige uma atuação transdisciplinar e intersetorial, e passei a conviver cada vez mais com profissionais e militantes de outros campos, para além da saúde: direitos humanos, serviço social, cultura e outros movimentos sociais. A escolha institucional do É de Lei foi a de realizar projetos com financiamento público, a partir de editais abertos, mas recusar ocupar a função de uma organização social conveniada com o governo para a execução de serviços previstos pelas políticas públicas, no modelo neoliberal de parcerias público-privadas. Porém, é uma

organização que dialoga com os governos e atua neste território. Nesse sentido, principalmente a partir da rede de usuários participantes dos projetos, estabelecemos diálogos com os governos e outras instituições.

Esse contexto representou para mim a entrada em um movimento mais assumidamente militante. Passo a participar de fóruns, encontros e reuniões em rede de diferentes campos. Pelo fato de estarmos ligados ao Programa Cultura Viva, tive a oportunidade de participar das Teias Estaduais e Nacionais – encontros entre os pontos de cultura, previstos pela política do programa, e do Congresso de Cultura Viva Comunitária, que ocorreu em La Paz, em 2013. Toda essa vivência permitiu o contato com diferentes pessoas, grupos e movimentos que tinham em comum a afirmação de formas de vida e produções simbólicas próprias. Conhecer um pouco da realidade de outros projetos na América Latina foi transformador. O Brasil era visto como referência para a formulação de políticas culturais, mas, ao mesmo tempo, eu percebia potências nas formas de organização comunitária dos grupos de outros países, onde não havia uma política cultural instituída nem financiada pelo Estado. Paradoxalmente, algo na implementação dessa importante política pública no Brasil parecia caducar. Algo que chama atenção neste percurso é a sensação de um certo desencaixe dos projetos que desenvolvíamos, já que os encontros e inserções no Programa e no Movimento se davam a partir de identidades, etnias ou regionalidades de cada ponto de cultura, definidas pelos próprios participantes ou pelos governantes que conduziam as ações. Os encontros eram divididos em grupos de trabalho a partir de linguagens artísticas ou de “culturas” específicas como *cultura afro-brasileira*, *cultura negra*, *cultura quilombola*, *cultura indígena*, *cultura popular*, *cultura brasileira*, entre outras denominações onde nunca parecíamos nos encaixar. Sempre assinalávamos o campo “outros” na hora de nos cadastrar para participar dos encontros. Busquei incessantemente encontrar grupos, nestes ambientes, que relacionassem *saúde mental*, *redução de danos*, *arte e cultura*, porém não encontrei outros projetos que faziam essas pontes. Apesar desse desencaixe, era intenso e potente conviver com pessoas, grupos e projetos de diferentes origens e formas de funcionamento.

Passei também a me envolver nos movimentos da sociedade civil nas políticas culturais do Estado e do Município de São Paulo. Fiz parte da Comissão do Plano Estadual de Cultura e passei a integrar o Grupo de Trabalho Arte, Saúde e Cultura – período de entrada em uma vida política, com suas subjetividades próprias. Fui aprendendo os traquejos desses ambientes onde predomina a comunicação verbal, em suas extensas filas de inscrição para pegar o microfone, nas diferentes estratégias para que se encaminhe a pauta pretendida; em como ocupar funções e lugares estratégicos para se apropriar do protagonismo das narrativas

dos movimentos em suas disputas internas e externas, etc. De repente, tudo aquilo parecia muito estranho e ficava cada vez mais distante daquela sensação alegre de o corpo vibrar na convivência e no encontro com outros.

Claro que essa sensação ainda era muito viva pelas inúmeras ações que realizamos, principalmente agenciadas pelo Ponto de Cultura É de Lei: saraus, exposições, encontros, mostras, filmes, atividades coletivas. Passamos a receber estagiários do Pacto no Ponto de Cultura É de Lei. Assim, a rede de pessoas que frequentam os projetos perseverava pelos vínculos vivos e ações em parceria. Os estagiários do Pacto, a cada semestre, tecem delicadamente acompanhamentos entre os participantes dos diferentes projetos parceiros, criando condições para que existências mais frágeis acessem espaços de produção e troca, numa articulação entre os projetos que se dá pela via informal e afetiva de forma mais incisiva que a institucional, articulando, pelas beiradas, ações de diferentes serviços públicos e outros projetos. Vemos e revemos pessoas que fazem parte dessas iniciativas: vidas que compartilho, em alguns casos, há aproximadamente 15 anos. As pessoas crescendo, passando a circular sozinhas na cidade, começando a trabalhar, criando projetos de vida, desenvolvendo criações artísticas, cantando, dançando, casando-se, tendo filhos, morrendo. Acompanhamo-nos nos movimentos da vida de cada um, fazemos coisas juntos. Criamos laços afetivos a partir de conexões que não são definidas a partir de um grupo ou comunidade específicos – ou fechados. Isso me emociona e nutre sentidos de uma existência. Muitos desses participantes, em suas vidas, poderiam estar encarcerados em manicômios ou prisões – desde hospitais psiquiátricos e presídios a condomínios e instituições privadas ou guetos – inclusive eu e todos nós.

Produção de memória com o Pacto

A escrita e o reconhecimento dessa trajetória me mostraram que, para além do que é possível acessar pelos documentos oficiais produzidos pela instituição acadêmica, há toda uma intensidade de formas de viver e produzir vida que escapam ao que as pesquisas e produções bibliográficas, com seus métodos hegemônicos e tradicionais, podem abarcar. Porém, contar essas histórias é importante para aqueles que as constroem. Produzir e tocar nessas memórias cria momentos de partilha de trajetórias, oferecendo aos agentes que delas participam a possibilidade de sentir, pensar e articular de forma crítica e sensível uma construção coletiva que se dá em comum ao longo do tempo. Assim, em dado momento do

processo de pesquisa, pareceu-me importante compreender o que o Pacto produziu ao longo dos anos, construindo e observando essa produção de forma mais coletiva e compartilhada.

Neste movimento, me deparei com documentos voltados à organização e comunicação institucional da universidade, produções bibliográficas bastante voltadas a fundamentar um campo de atuação e validar formas de trabalho, e também manuscritos e produções mais sensíveis ligados aos trabalhos desenvolvidos pelos estudantes e integrantes da equipe do Programa. Ainda não havia uma sistematização dessa produção que reúna e torne acessível certos aspectos dessa realização mais intensiva, nem que oferecesse um panorama da produção do Pacto de uma perspectiva mais distanciada e abrangente que possa localizar as ações desenvolvidas na dimensão da cidade e na relação com outras redes.

Dessa maneira, foi preciso realizar um levantamento primário dos dados através de consulta aos documentos, acervos e conversas com a equipe do Pacto, delineando uma primeira compreensão dessa produção. Percebi, então, a importância de recolher e organizar mais informações sobre as atividades e as parcerias realizadas, bem como sobre o envolvimento de diferentes pessoas, a fim de localizar os agentes que compuseram e sustentaram essas experiências e construir um mapeamento do circuito desses sujeitos nas diferentes ações e projetos desenvolvidos, buscando visualizar movimentos desta rede. Realizei, assim, um levantamento reunindo as iniciativas e parcerias desenvolvidas pelo Pacto, apresentando um panorama de projetos, ações e coletivos que atuam nessa interface.²³

As iniciativas e parcerias, nesses 23 anos de Pacto realiza ações de ensino, pesquisa e extensão que integram o agenciamento de uma rede composta por projetos e iniciativas na cidade de São Paulo. As iniciativas parceiras têm configurações muito variadas relativas a: tempo de existência, inserção institucional, fontes de financiamento, tipos de relação com políticas públicas de diferentes setores, composição dos participantes, modos em operação das práticas artísticas, inserção das produções no sistema da arte; mecanismos de gestão e sustentação e; vinculação com a universidade. Mas, de maneiras variadas, essas experiências foram realizadas por pessoas inseridas de múltiplas formas em instituições, que deram sustentação para que elas se constituíssem e se desenvolvessem. Muitas dessas pessoas –

²³ Neste ponto da pesquisa, percebi que a documentação da própria experiência específica do Pacto demandava bastante trabalho e, ao mesmo tempo, sabia que a problemática principal sobre a qual esta pesquisa se debruça se configura para além do enquadre desse arranjo em particular, pois envolve não só aquilo que pode ser acessado pela perspectiva do olhar de quem está na universidade, mas também pelas diferentes perspectivas dos pontos dessa rede. Assim, essa etapa subsidiou a seleção de Coletivos que foram convidados a participar da pesquisa na etapa posterior e os dados produzidos junto ao Pacto foram compartilhados com o Laboratório de Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional, de forma que possam ser acolhidos em outras pesquisas capazes de organizá-los e interpretá-los, já que essa complexidade está para além do escopo desta pesquisa de doutorado.

como é o meu próprio caso – passaram por várias dessas experiências em diferentes posições, funções e inserções, como, por exemplo, bolsista, estagiária, pesquisadora, produtora, gestora, participante, colaboradora em disciplinas de graduação e acompanhamento de projetos etc. Esta trajetória profissional, pessoal e também coletiva, assim como a de outros agentes, evidencia o caráter experimental e de agenciamento necessário na construção de iniciativas transdisciplinares e intersetoriais, para estabelecer essas comunidades heterogêneas na cidade.

Através da consulta aos documentos levantei 26 ações ao longo da atuação do Pacto, na qual reuni informações sobre os projetos e parcerias do Pacto desde sua formação. É possível observar que as ações compreendem os seguintes formatos:

- Propostas didático-assistenciais desenvolvidas pela sua própria equipe contando com a estrutura universitária para sua realização, como é o caso da Rede de Sustentação e dos diversos laboratórios artísticos desenvolvidos principalmente até 2006;
- Parcerias com propostas desenvolvidas por serviços públicos de saúde, assistência social e cultura do território; organizações da sociedade civil; projetos autônomos coletivos e iniciativas privadas. Esse tipo de ação tem início a partir dos anos 2000 e é presente até os dias de hoje. As parcerias se configuraram de diferentes formas e compreendem a inserção de estagiários no funcionamento dos projetos, com acompanhamento e supervisão pela equipe do Pacto e o estabelecimento de contrapartidas oferecidas aos parceiros: seminários de pesquisa; assessoria institucional; criação de ações e inserção de profissionais colaboradores para o desenvolvimento dos projetos; e a inclusão do acompanhamento clínico de usuários dos projetos na Rede de Sustentação.

Ao longo dos anos, também é possível observar projetos que tiveram sua incubação com apoio do Pacto e depois se tornaram autônomos, como é o caso do Projeto Encontrar-te e do Coletivo de Criação - que depois torna-se Coletivo Preguiça. Também, que estudantes que passaram pela formação do Pacto criaram e implementaram projetos específicos, dentre os quais alguns se tornaram parceiros posteriormente, como é o caso do Ponto de Cultura É de Lei e do Coletivo Preguiça. Um traço comum entre os projetos é a realização de pesquisas ou publicações por parte de membros da equipe que têm como tema o próprio projeto de intervenção, bem como publicações conjuntas das equipes que relatam as experiências das ações desenvolvidas.

Ao observar a trajetória das pessoas que colaboraram na equipe do Pacto, com diferentes tipos de vínculo, foi possível notar formas de funcionamento coletivo que operam por entre e para além de suas delimitações institucionais. As pessoas envolvidas desenvolvem ações que ganham continuidades e desdobramentos pela sua participação ativa e engajada em projetos realizados com a comunidade em diferentes locais do território da cidade. Além do arranjo institucional e do contrato formalizado das propostas, é possível notar que os processos e ações constituem-se de forma marcante pelos afetos, desejos e vínculos tecidos entre membros e equipe dos coletivos parceiros, estudantes, pesquisadores, docentes e comunidade, o que constitui uma marca singular do modo de atuação do Pacto. Para poder compreender esse modo de funcionamento, propus uma intervenção com o objetivo de reunir informações por meio do diálogo coletivo com pessoas que compuseram a história do Pacto, de modo a ativar e reunir memórias dessa construção. Em abril de 2018, convidamos 23 pessoas que colaboraram em sua equipe ao longo dos anos²⁴. Assim, foram convidados: profissionais, prestadores de serviço, bolsistas de pós-graduação, técnicos substitutos ou comissionados pela prefeitura, que compuseram a equipe do Pacto ao longo de sua existência²⁵. Das 23 convidadas, 12 pessoas participaram presencialmente e 3 virtualmente. No convite para participação, foi enviado um questionário, respondido por 13 pessoas, com as seguintes questões²⁶:

1. Quando e de que forma você compôs a equipe do Pacto?
2. Em quais projetos, grupos ou atividades você esteve mais envolvido?
3. Quais foram os efeitos e desdobramentos da sua participação na equipe do Pacto na sua trajetória profissional e de vida?

A oficina teve duração de 4 horas. Dos convidados, participaram 12 pessoas presencialmente e 3 virtualmente. Também estiveram presentes os estudantes estagiários e bolsistas do Pacto naquele semestre. Reunimos materiais e os disponibilizamos para acesso no ambiente. Deixamos também imagens digitais do acervo sendo exibidas em um projetor. A

²⁴ A partir do levantamento inicial realizado em 2017, selecionamos as pessoas que participaram das ações do programa como profissionais, excluindo aquelas que apenas compuseram a equipe como estudantes de graduação ou pós-graduação.

²⁵ Muitas dessas pessoas já haviam sido estagiários ou bolsistas de graduação, mas entendemos que a inserção no Pacto como um profissional formado poderia fornecer uma maior qualidade de informações sobre a trajetória das ações desenvolvidas ao longo dos anos.

²⁶ As respostas às duas primeiras questões complementaram os dados levantados inicialmente. A última questão revelou aspectos importantes da qualidade de envolvimento e do papel do Pacto na experiência dos participantes. Para apresentar os dados relativos à ela, selecionei trechos transcritos das respostas montando um discurso coletivizado com as vozes dos participantes sob a forma de uma única narrativa, em primeira pessoa, a partir do embaralhamento das frases, reunidas por associações entre si.

ideia do trabalho foi ativar a memória afetiva dos participantes, para que pudessem relatar a trajetória do Pacto de forma coletiva.

Após uma rodada de apresentações, pedi para os participantes se colocarem em uma roda organizada a partir da data de chegada ao Pacto, de modo que a roda girava do passado para o presente. Conforme a palavra circulava, realizamos o registro das marcas da trajetória do programa: no centro da roda, uma colaboradora escreveu e desenhou sobre um tecido de 1,5m x 1,5m um registro cartográfico, demarcando a entrada de pessoas, projetos, parcerias e afetos a partir do relato dos participantes, construindo um mapa do que foi emergindo. O encontro também foi filmado pela contratação de um serviço audiovisual, para que fosse possível documentar a experiência²⁷. Abaixo, foto do mapa produzido, que captou as intensidades da conversa, assim como a configuração de um círculo temporal com as composições entre pessoas e ações.

Figura 1– Criação gráfica realizada durante a oficina de cartografia

Fonte: Colagem realizada por Gisele Asanuma

²⁷ Depois dessa primeira intervenção optei por não seguir na análise e elaboração desse material, que foi oferecido ao acervo do Pacto para que possa ser utilizado em outras pesquisas. Essa decisão se deu pelo mesmo motivo explicitado anteriormente.

De forma geral, pode-se observar os laços afetivos e reverberações que a participação no Pacto produziu nas trajetórias dos participantes. A partir desse material, é possível continuar a elaboração da trajetória do Pacto, incluindo com mais detalhes acontecimentos e ações que se dão para além dos projetos específicos. No relato dos participantes, muitos desdobramentos se deram a partir das relações tecidas nas ações desenvolvidas: teias que se estabelecem entre territórios, afetos, desejos, corpos e redes, a partir da circulação de cada um nessa composição. Também foi possível notar que o Pacto foi para muitos, um lugar de experimentação da singularidade dos participantes e criação de formas de fazer que se desdobraram em modos de habitar outros projetos e instituições.

Figura 2 Atividade da oficina de cartografia 20 anos do Pacto

Fonte: Acervo de imagens realizadas pela pesquisa

Para escutarmos os discursos gerados pela última questão proposta aos participantes, respondida por meio do formulário, selecionei trechos literais das respostas montando um discurso coletivizado que integra as principais expressões e apontamentos que os participantes manifestaram. Os extratos dos textos enviados pelos participantes foram organizados de forma a constituir uma única narrativa. As frases foram, assim, embaralhadas e reunidas por associações que realizei a partir da leitura dos textos. Abaixo segue a montagem²⁸.

²⁸ Os trechos oriundos de respostas de pessoas diferentes foram conectados em uma mesma frase ou parágrafo. Em itálico, o texto diretamente citado dos participantes. Os trechos que não estão em itálico indicam construções textuais a fim de fornecer conexão para a fluência da narrativa. Os pedaços sublinhados indicam pontos destacados para a apreciação dessa escuta, que vem a seguir da narrativa.

Quais efeitos e desdobramentos do Pacto na sua trajetória?

Difícil responder, resumir, contabilizar.

*A participação na equipe do Pacto teve uma influência muito significativa e positiva na minha trajetória. **Incrementou minha bagagem profissional, meu repertório cultural e de vida, apresentando novas possibilidades e perspectivas, tanto na clínica como na vida.** Ampliou minhas possibilidades de intervenção nas condições de oficinas e grupos nos serviços substitutivos de saúde mental. A participação na equipe do Pacto deu o tom do meu engajamento na Terapia Ocupacional. O Pacto marcou todo o meu percurso profissional.*

***O Pacto me abriu diversas portas profissionais e afetivas.** Fui convidado para participar de vários eventos e dar aulas. A colaboração com as disciplinas foram fundamentais em minha carreira docente. Aprendi quase tudo o que sei com as professoras responsáveis. Constituiu campo e orientação para minha pesquisa no mestrado. Me levou para caminhos inusitados de encontro com a Arte, se desdobrou em uma especialização em gestão cultural e em trabalhos com outros artistas. **Foi fundamental para o engajamento em linhas de pesquisa e para o desenvolvimento de projetos de extensão e pesquisas na interface arte, saúde e cultura em diversos contextos:** nas instituições psiquiátricas, nos serviços de saúde mental territoriais, na atenção básica, na assistência social e na cultura.*

*As experiências, discussões e trocas me enriqueceram e me influenciaram, **contribuindo para uma formação mais abrangente e facilitando a circulação com populações heterogêneas,** profissionais de diversas categorias e em diferentes cenários. Além disso, as experiências foram **muito prazerosas,** tive a oportunidade de compartilhar e trabalhar com pessoas especiais e incríveis, **e tenho deliciosas lembranças que guardo com muito carinho!***

*A possibilidade de **transitar além da área da saúde,** na transdisciplinaridade, ampliando o olhar, as práticas, de vivenciar experiências no campo da arte a partir da perspectiva da Terapia Ocupacional, **me forneceu bases para desenvolver uma postura humanizada, procurando respeitar o próprio tempo e o das outras pessoas.** [Foi importante para a] **afirmação de meu posicionamento por uma Terapia Ocupacional transdisciplinar e múltipla.** [Também para] o aprofundamento de muitos estudos e práticas nos temas do corpo, das artes, da cultura, da clínica e da terapia ocupacional, o que proporcionou maior consistência para a sustentação do projeto e para o trabalho em equipe e com uma variedade de profissionais **construindo relações de compromisso ético e ação política.***

Toda esta experiência trouxe para a vida uma vivacidade de sentidos plurais, encontros interpessoais, enriquecendo profundamente a existência nos seus aspectos relacionais, políticos e críticos.** Produzindo linhas de subjetividade de vastos sentidos. A partir de então, **minha trajetória foi feita sempre em proximidade com o Pacto e sua equipe: por confiança, desejo, necessidade, afeto...

*Confiança na consistência desse modo de operar e naquilo que daí poderia advir; desejo (fome!) de aprender mais, estudar mais, pesquisar mais; necessidade de experimentar outramentos, **de abrir minha subjetividade para diferentes formas de existência, me estranhar e estranhar certas configurações supostamente dadas; afeto pelas pessoas, pelos encontros que a partir desta parceria eu poderia vivenciar.***

*Essa parceria traz construções as mais diversas – **afetivas, relacionais, de lugares e de sentidos** –, nas quais é possível tecer arte, clínica, corpo, saúde, vida. **Das experiências, cada uma singular, é possível nutrir-se, encorpar-se, criar corpos e dividir-se.** A participação no Pacto **me ajuda a constituir um corpo político de afetos, experiências estéticas e debates com as populações, suas produções e seus territórios que me fazem porosa e em prontidão para os inúmeros deslocamentos que uma prática inventiva na interface pressupõe.** A cada novo projeto e a cada nova composição de grupos, um novo universo se abre em prospecção que coloca para mim, para meus companheiros de trabalho e para os estudantes que acompanho **questões sobre a convivência na diferença, sobre a função política da arte e sobre o experienciar o comum.***

*O Pacto é para mim um catalisador, um dispositivo **FORMATIVO** poderoso de terapeutas ocupacionais que possibilita o fortalecimento de **PRÁTICAS EM SAÚDE, ARTE E CULTURA**, resgatando a cidadania das pessoas e pondo a **VIDA EM MOVIMENTO** dos que passam por ali. A participação no Pacto também me ajuda a fazer corpo em face de processos de disputa no meio acadêmico que tendem a tomar esta discussão para um único campo (o da cultura) e resistir a permanecer no "entre" e pela perspectiva transdisciplinar, trazendo para a vida um agenciamento coletivo fundamental, ético, estético, clínico e político para o compromisso de trabalho numa universidade pública.*

*Poder sustentar esse estado de criação permanente, as tensões entre as diferentes perspectivas e cosmologias, o diálogo e a convivência em dissenso também é uma construção que a participação no Pacto, e sua memória viva em mim, me proporciona. Após 14 anos ainda me sinto provocada, instigada, convocada a compor este **dispositivo suficientemente frouxo e suficientemente consistente, como a jangada de Deligny** – que "mantém apenas o projeto que nos liga" e nos coloca em movimento...*

*Grande beijo a tod@s e parabéns pela coragem, persistência, força e consistência do trabalho, humano, lindo, sensível, forte, baseado na Escuta, nos Afetos, nas parcerias, no diálogo, nas relações, nas diferenças, na inventividade e na sustentação e composição do **VIVO!!!** O tempo de trabalho e a intensidade da vida vivida com o Pacto me ensinaram que a força deste trabalho está na singularidade do terapeuta que encontra **a singularidade das pessoas, como pessoas, numa horizontalidade que permite crescer e aprender JUNTOS!** E isso é um ensinamento para vida, é uma experiência única que carrego comigo, onde quer que eu esteja, em todas as minhas práticas.*

Comentários sobre a narrativa | entre o familiar e o comum

É quase unânime, para todos os participantes, o reconhecimento da contribuição do Pacto em suas trajetórias não só relacionadas às práticas profissionais, mas também a um engajamento afetivo e ético diante das experiências compartilhadas. O agenciamento que deriva dessa iniciativa tece pontes e vínculos carregados de um envolvimento profundo das pessoas. O aspecto do diálogo, encontro e convivência com a diversidade e diferenças também é uma forte marca que cria condições para a criação de formas de vida.

Naquilo que marca as trajetórias de vida, ganha destaque o valor dos processos daquilo que é vivo, de um ambiente que permite brotar gestos muito pouco assimiláveis em um projeto idealizado. O campo de trocas gera um ambiente de conexões, com qualidades que remetem a um ambiente familiar, pelas relações interpessoais e de afetos experimentados. Esses vínculos perpassam instituições, políticas, arranjos sociais e relações de força. Muitos são os afetos e processos disparados por navegar por essa teia, entre superfícies institucionais e relações vivas e pulsantes. Zonas que nos interconectam e nos constituem como pessoas neste mundo, possibilitando lugares de presença, de escuta, de fala, de participação, de formação, de cuidado, de reflexões, de trabalho e tantos outros. Processos moleculares que derivam lugares de reconhecimento, subsistência e pulsos vitais por entre as superfícies institucionais e suas linhas molares.

No decorrer desse movimento foi possível entrever a configuração dos campos, redes e forças em jogo para além do que podemos delimitar como Pacto. Os materiais levantados fornecem possibilidades de compreender aquilo que muitas vezes é principalmente vivido como intensidades. Um caminho clínico e crítico necessita entrar em operação. Um tanto do que foi possível vivenciar e compreender foi trabalhado na construção de analisadores na escrita da tese. Um outro tanto, transbordante, necessita de espaços de pesquisa mais coletivos para poderem ser processados e compartilhados em comum.

A narrativa mostra que o Pacto propicia habitar espaços liminares, onde se dá aquilo que nos coloca em contato com as diferenças e nos faz deslocar e transitar. Esse aspecto é uma pista de que praticamos comuns, permitindo também conviver com incomuns, deixando transbordar e atravessar-nos pelas forças. Tudo isso ocorre em espaços públicos permeados por encontros que tocam e produzem lugares próprios e familiares abarcando também dimensões de intimidade e amizade. Mas, entre o familiar e o comum, ou o público e o privado, nem sempre essa conjugação é discernível. Foi possível observar que os documentos e discursos operados no âmbito da oficialidade muitas vezes não condizem com os gestos e

acordos que de fato operam na prática, ficando em uma zona difusa, muito próxima das relações interpessoais. Dessa forma, a operacionalização das ações se sustenta por uma confiança que é construída a partir dos vínculos e alianças tecidas entre as pessoas. No entanto, as institucionalidades e formas de organização coletivas, embora não correspondam exatamente ao que se produz em conjunto são bases que possibilitam o tecer dessa teia. É no bojo desses pontos que a rede pode se tecer, muitas vezes numa resiliência diante dos abalos no dispositivo proporcionados por interferências institucionais e conjunturas políticas ou individuais. Essa é uma condição da qual todos compartilhamos, mas a vivenciamos a partir de distintas posições.

A situação descrita anteriormente evidencia modos de funcionamento tensionados por um descompasso entre os espaços coletivos de governança institucional e as pactuações em operação para a prática das ações. Esse modo de operar, que por vezes torna-se aquele que viabiliza ações, traz alguns problemas no que diz respeito à relação entre o que é dito e não-dito e as possibilidades de utilizar os espaços públicos para tocar nos problemas comuns. É como se a palavra ficasse presa ao que é aceito do contrato ou projeto idealizado, e os espaços de comunicação acabam um tanto distorcidos, já que precisam se acomodar ao que é exigido pela dimensão institucional, gerando uma sensação nebulosa que prejudica o estabelecimento da confiança no nível coletivo e público. Nessa configuração, a confiança – embora seja bastante potente – opera demasiadamente a partir das relações interpessoais e afetivas, prejudicando processos de transparência e de participação coletivos. A dinâmica demanda um trabalho de cada um sobre a própria dimensão subjetiva, nem sempre possíveis de ser realizado em comunidade, embaralhando aspectos públicos e privados.

Embora as iniciativas realizadas pelo Pacto habitem uma prática integrada entre necessidades concretas, afetos e construções práticas, seus processos de formulação demandam realizar acomodações para poderem existir e acessar os recursos providos pelos arranjos institucionais, muitas vezes excessivamente burocratizados. Essa configuração não é exclusiva do Pacto, como veremos nas próximas seções onde se explicita o acompanhamento das práticas coletivas estudadas e suas relações com as políticas e contextos atuais, o que confirma a hipótese da interferência da sociedade de controle nos processos de subjetivação, influenciando formas de operação coletiva por meio da ação sobre os corpos. Por isso é preciso escutar e cuidar em comum dessas questões, para que não sejam tomadas individualmente, já que evidentemente elas são de ordem sistêmica.

4 MOVIMENTO 2 | PROCESSOS AUDIOVISUAIS COLABORATIVOS

Processos audiovisuais colaborativos compuseram um segundo movimento para habitar de outras formas a rede de Coletivos na interface arte, saúde e cultura e constituíram a principal forma de intervenção da pesquisa. Com esse movimento busquei criar um espaço para a produção e circulação de imagens e vozes presentes nos agenciamentos entre as pessoas e iniciativas que compõe a rede. A câmera de filmagem trouxe a possibilidade de habitar os espaços de mediação a partir da proposta de um fazer comum entre diferentes pessoas, arranjos coletivos e lugares da cidade, implicando os participantes. O convite para fazer filmagens gerou encontros inéditos e singulares, criando uma zona de convivialidade por meio do audiovisual. O movimento foi realizado em duas etapas. A primeira foi proposta no âmbito do Pacto e seus parceiros e a segunda diretamente aos Coletivos da rede. A seguir descrevo mais objetivamente como se deram essas propostas e logo após, apresento um relato realizado por mim em conjunto com dois participantes do processo de modo a oferecer pontos de vista sobre a experiência vivida.

Passo 1 | Registro audiovisual colaborativo com os parceiros do Pacto

No primeiro semestre de 2018 propus visitas e conversas com os Coletivos que tinham parceria ativa com o Pacto para convidá-los para colaborar na pesquisa. Foram realizadas conversas com seis Coletivos: Cia. Teatral Ueinz, Ponto de Cultura É de Lei, Coletivo Ybyatã, Território Cultural, Coletivo Preguiça, e Coral Cênico Cidadãos Cantantes. Com o intuito de registrar o cotidiano dos grupos que se encontravam semanalmente em diferentes espaços da cidade, convidei as estudantes de 4º ano do curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP, matriculadas na disciplina de graduação “MFT0780 – Estágio Supervisionado VIII – Terapia Ocupacional e as ações na interface Arte e Saúde”, para registrar o cotidiano das atividades das quais elas participavam em sua grade de estágio, com apoio e supervisão das técnicas e docentes do Pacto, responsáveis pela disciplina. Para tanto, foi disponibilizada uma câmera filmadora e realizada uma oficina de sensibilização para o trabalho audiovisual e o acompanhamento deste registro. Participaram sete estudantes, cada uma permanecendo uma semana com a câmera e tendo liberdade para realizar o registro daquilo que desejavam. O intuito dessa proposta foi tentar captar, pelo olhar das estudantes, o cotidiano do grupo e a forma como elas percebiam os encontros e acontecimentos. Também

foi um procedimento para poder introduzir a câmera nos projetos, captando este olhar estrangeiro, mas interno ao grupo. O material audiovisual produzido pelas estudantes foi editado e apresentado para cada coletivo, em uma exibição seguida de roda de conversa com os participantes, todas registradas em vídeo.

Esses encontros, mediados pela câmera e pelas colaboradoras, foram criando camadas de contato com os diferentes participantes do projeto. A partir deste fazer junto, foi possível observar as dinâmicas de funcionamento de cada coletivo e estabelecer relações com cada um deles.

Passo 2 | Oficina Audiovisual para Coletivos Artísticos

Após esta etapa, propus uma Oficina audiovisual para coletivos artísticos, de outubro a dezembro de 2018, voltada aos membros dos coletivos parceiros, porém aberta a qualquer interessado, de modo que apareceram pessoas de outros coletivos, além dos que já vinham sendo acompanhados nos outros procedimentos. Alguns dos Coletivos que participaram do Passo 1 receberam o convite, porém não compareceram à oficina. Esse foi o caso do Coletivo Ybyatã, que acontece dentro de uma atividade do Ponto de Cultura e Economia Solidária do Butantã e contava com a articulação técnica de uma colaboradora do Pacto que não esteve presente no segundo semestre. Sem essa mediação, os integrantes do grupo não conseguiram se organizar para ir de forma autônoma. A mesma situação pareceu operar com o Território Cultural, que depende da coordenação das estagiárias para acontecer. No segundo semestre de 2018, não houve oferecimento da disciplina de estágio e então o grupo não ocorreu.

Porém, os seguintes Coletivos apareceram de forma espontânea respondendo ao convite feito à rede ampliada: Clínica Pública de Psicanálise; Oficina de Dança e Expressão Corporal (ODEC - desdobramento do Coral Cênico Cidadãos Cantantes); Ocupação Ouvidor 63; Ponto Benedito de Cultura e Economia Solidária; Coletivo Craco Resiste; Paulestinos; Coletivo Horta de Gueto e; Trecho 2.8.

A maioria dos projetos tem relação com a criação artística, a cultura e a produção da saúde mental, porém o que mais os agrega é a participação heterogênea, a ocupação de espaços públicos e a convivência pela diferença. Eles navegam por questões também ressoantes com o conceito e a prática da desinstitucionalização e por universos relacionados aos direitos humanos, ações ativistas, comunicação e redução de danos. Tivemos 30 inscritos e 6 desistências ao longo do caminho. Abaixo, imagem do convite para a oficina.

Figura 1 Convite da Oficina de produção audiovisual para coletivos artísticos

QUARTAS-FEIRAS, DAS 16H - 19H
7 ENCONTROS, DE 31/10 A 12/12
NO PONTO DE CULTURA É DE LEI
 RUA DO CARMO, 56 - GALERIA (METRÔ SÉ, EM FRENTE AO POUPATEMPO)

O F I C I N A
 DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PARA
 COLETIVOS ARTÍSTICOS

A oficina faz parte da pesquisa de doutorado Práticas artísticas na interface saúde e cultura em São Paulo: trajetórias, experimentações e a produção do comum, que reúne experiências de coletivos artísticos colaborativos, suas formas de criação e organização.

INSCRIÇÕES ABERTAS E GRATUITAS
 enviar nome, tel/email e coletivo que faz parte até 28/10 para
 email: isabelavalent@usp.br
 tel/whatsapp: 11 982247408

Parcerias e apoio

Fonte: acervo pessoal

A oficina teve 7 encontros com duração de 3h cada um, e foi desenvolvida por uma equipe composta por mim, um produtor, um realizador audiovisual e uma estagiária, estudante de terapia ocupacional. Para sua realização, foi firmada uma parceria com o Centro de Convivência É de Lei, que disponibilizou seu espaço físico para os encontros e os equipamentos audiovisuais. A participação aberta e gratuita possibilitou reunir os diferentes participantes dos Coletivos, de modo que essas pessoas passaram a conviver e a interagir entre si semanalmente. Essa configuração produziu inúmeras intervenções na rede, gerando diálogos, debates e articulações entre eles. Da oficina se desdobraram acontecimentos, novos vínculos e parcerias entre os envolvidos.

Durante a oficina, oferecemos espaços de sensibilização e experimentação com o aparato audiovisual e de cultura digital, e propusemos exercícios técnicos e poéticos para exploração da linguagem audiovisual pelos participantes. Depois dessa etapa, propusemos trabalhos em pequenos grupos de 3 a 6 pessoas, conforme o interesse de cada um, resultando na formação de equipes, compostas por membros dos diferentes Coletivos. Cada equipe realizou, de forma colaborativa e com apoio e orientação da equipe da oficina, filmagens com os Coletivos participantes, constituindo 7 diárias com duração de cerca de 6 horas cada. Os seguintes coletivos foram filmados: Cia. Teatral UEINZZ, Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Coletivo Preguiça, ODEC, Clínica Pública de Psicanálise, Ponto de Cultura É de Lei e Ponto Benedito.

As imagens produzidas consistiram na captação do cotidiano dos projetos, depoimentos, entrevistas e dramatização de cenas pelos próprios participantes. Para sua produção, foi necessária uma intensa articulação entre eles, dando lugar a uma convivência que se estendeu para os participantes de todos os projetos. As situações geradas pela proposta de filmagem deram lugar a diálogos, trocas e interações ricas e potentes. O acesso ao material bruto foi disponibilizado para os participantes durante todo o processo. Como finalização da oficina, projetamos uma seleção de imagens desse material bruto e uma avaliação do processo. Todas as etapas da oficina também foram registradas em vídeo. Após esse processo, produzimos uma quantidade muito grande de material audiovisual que foi organizada, sistematizada e editada tanto para análise da pesquisa quanto para realização de montagens audiovisuais que serão descritas posteriormente. É importante destacar que essa colaboração gerou vínculos e demandas nos participantes, que precisaram ser acompanhadas e encaminhadas em encontros de visualização do material editado.

Abaixo, apresento uma narrativa desenvolvida a partir do meu relato, entrecruzado com o relato de um dos participantes da oficina e de uma estagiária que trabalhou no processo²⁹.

²⁹ O material foi desenvolvido como um desdobramento das ações, em que convidei os participantes para inscrevermos um trabalho no I Colóquio de Antropologia e Cinema da Amazônia. Eles toparam, o trabalho foi aceito e o escrevemos juntos. No texto, cada voz é marcada por uma cor diferente: em preto, minha própria voz enquanto coordenadora da oficina e realizadora da pesquisa de doutorado; em vinho, Jayme Menezes, que foi participante da oficina e é performer da Cia. Teatral Ueinzz e; em azul, Yasmin Lopes, que participou como assistente e é estudante de Terapia Ocupacional. O trabalho foi apresentado no evento científico por mim e Jayme, que viajamos para Belém em novembro de 2019, afirmando as experimentações de produção compartilhada do conhecimento. Enquanto escrevia esta tese, produzimos o texto, de modo que a forma de narrar de Jayme me contaminou e convidou para contar essa experiência de outra maneira, diferente da que eu vinha colocando em operação pela escrita. O trabalho foi intitulado “Cinemática do afeto: processos audiovisuais colaborativos com coletivos artísticos incomuns na cidade de São Paulo e a produção compartilhada de conhecimento”

Cinemática do afeto³⁰

Lembro-me do momento em que tive a ideia de juntar todos aqueles Coletivos que eu conheci desde que estudei terapia ocupacional na USP e comecei a desenvolver ações artísticas e culturais para que pudéssemos nos (re)conhecer e produzir algo juntos. Eu me formei e fiz parte de alguns deles, que acontecem na interface das artes, saúde e cultura. Depois, trabalhei na construção do Ponto de Cultura É de Lei, um espaço que realiza ações culturais e artísticas para o público em geral, mas como estratégia de redução de riscos e danos sociais e à saúde associados ao uso de drogas. Na prática, um centro de convivência: um espaço, em uma pequena sala de um prédio comercial, no centro da cidade de São Paulo. Lá, todos eram bem-vindos e se podia chegar a qualquer momento. Lá, aprendi a habitar espaços comuns, dialogar com pessoas completamente diversas entre si. Mas sobretudo aprendi a escutar os saberes que vêm das ruas, de quem opta por não mais corresponder ao sistema normativo da vida em sociedade. Lá, aprendi também que sustentar aquilo tudo era um sufoco.

Eu era a pessoa que coordenava as ações culturais da ONG e fazia uma espécie de tradução entre essa linguagem errante e aberta e a formatação de projetos sociais e culturais, para que pudéssemos ter recursos financeiros e condições para realizar o que era preciso.

Eu também frequentava outros coletivos vizinhos, como o Coral Cênico Cidadãos Cantantes e a Oficina de Dança e Expressão Corporal (ODEC), que rolavam ali do lado do É de Lei, em um espaço cultural público chamado de Galeria Olido, numa sala toda de vidro que dá para a rua. Esses Coletivos também acolhiam pessoas em diversas condições, tinha até gente que dormia ali mesmo, na rua, entrava para participar e, a partir daí, começava a se relacionar e a criar ações junto com as outras. Tinha gente com deficiência, crianças, ricos, pobres, gente que morava na rua, que tinha acabado de sair da prisão... Todo mundo ali, junto e misturado.

Lembro-me de sair das reuniões do É de Lei para almoçar nas redondezas, na sexta-feira de manhã, e ver os dançantes pelas janelas de vidro da galeria. Às vezes, eles estavam até do lado de fora e a gente dançava com eles. Mas eu estava sempre muito ocupada, porque tinha que prestar contas, fazer projetos, reuniões etc. Quase nunca podia dançar. Mas aí fazíamos ocupações culturais no Largo Paissandu, ali do lado, com cinema na praça e sarau

³⁰ É importante salientar que esta seção apresenta um texto produzido para apresentação no evento mencionado, e portanto, narra os acontecimentos em um tempo verbal que remete ao presente do momento em que foi escrito, no final do ano de 2019.

aberto. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes vinha cantar, os dançantes então se deliciavam, e o Luís, da ODEC, sempre dava um jeito de me fazer alçar voo, me arrastando em dança pela praça. Mostrávamos os filmes feitos nas oficinas de cinema e fotografia do É de Lei no nosso improvisado cine-carroça.

Eu olhava todos aqueles movimentos coletivos e ficava pensando sobre quanta sabedoria havia para que eles fossem possíveis. Quantas pessoas, cada uma com sua presença, contribuíam para que aqueles espaços de respiro, de convivência entre diferentes, de alegria e de criação fossem possíveis. Circulava pelos diferentes coletivos e me questionava sobre como fazer para que a sabedoria dessas experiências pudesse ser escutada por mais pessoas, mesmo entre os participantes dos diferentes Coletivos, que muitas vezes nem se conheciam. Resolvi levar essas questões para uma pesquisa de doutorado, no intuito de documentar e compartilhar tudo aquilo que eu conseguia ver por meio dessa convivência, além de ter o desejo de refletir conjuntamente sobre os desafios que enfrentávamos para a sustentação e gestão dos projetos culturais no É de Lei.

Na época, eu estava frequentando uma disciplina de antropologia audiovisual e muito curiosa para pensar como propor um processo de produção compartilhada, como fazia Jean Rouch. A câmera participante, nas experiências do cineasta-pesquisador, cria possibilidades de comunicação entre quem pesquisa e as pessoas que ele “observa”. Diante desse fenômeno, ele afirma que

[...] essa informação, a posteriori em um filme está apenas a começar, mas ela já introduz relações completamente novas entre antropólogo e o grupo que ele estuda, primeira fase do que alguns de nós já chamam “antropologia partilhada”. O observador sai por fim da sua torre de marfim; a sua câmera, o seu gravador e o seu projetor conduziram-no por um estranho caminho de iniciação no próprio coração do conhecimento e, pela primeira vez, é julgado pelos próprios feitos, não por um júri de tese, mas pelos próprios homens que veio observar (ROUCH, [1973] 2011, p. 77-78).

Mas, na prática, como propor um espaço de produção compartilhada? Para começar, fiz uma visita a cada um dos parceiros do Pacto na época, e convidei os Coletivos para participarem da pesquisa a partir de uma produção audiovisual do cotidiano dos grupos feita com eles. Eles toparam. Para que a câmera começasse a circular nos grupos, sem fazer uma filmagem por alguém de fora, propus para as estagiárias que elas circulassem durante algumas semanas com uma câmera de vídeo pelos projetos dos quais participavam. Elas filmaram o cotidiano de cada um dos grupos. O convite era para que elas registrassem o que chamasse a atenção delas. Às vezes, a câmera circulava passando de mão em mão entre outros

participantes. Depois, elas circulavam a câmera de uma para outra e, entre esses movimentos, me entregavam os arquivos com os vídeos das filmagens. Eu os recebia e descobria imagens impressionantes.

Chamava atenção a forte presença de corpos em situações de encontro em diferentes configurações: em um deles, pessoas ocupam mesas do espaço de convivência de um centro cultural público onde produzem pinturas, esculturas, vídeos, fotografias, conversas e um lanche coletivo. Alguns ouvem música e dançam. Outros passam, conversam um pouco e logo se vão. Nessa distância, não é possível saber quem faz parte ou não deste grupo e nem distinguir quem dirige as ações. Noutra experiência, usuários de um serviço de saúde mental se encontram em um centro cultural onde planejam saídas pela cidade em uma ação mediada pelas estagiárias. Silêncios, estranhamentos e conflitos fazem parte das negociações. Uma das participantes não se comunica através da fala e assim convoca todos para experimentar diferentes formas de comunicação. Em outros dias, o Coletivo circula por espaços da cidade e necessita ajustar constantemente ritmos e conexões para os integrantes seguirem juntos sem a necessidade de uniformizar a caminhada. São também corpos que ensaiam experimentos cênicos numa galeria da arte, na qual não é possível distinguir, em uma única pessoa, a função de direção, atuação ou criação. Às vezes, combinam o que será feito, outras vezes, parecem viver uma constante improvisação. Alguns dormem, outros assistem. Alguns falam, outros não. O espaço parece aberto às formas pouco convencionais do que se entende por um ensaio teatral.

Com essas imagens, editei um vídeo para cada Coletivo com praticamente todo o material filmado. Fiz então uma nova visita a eles para apresentar a montagem, para que pudessem se ver em ação. As reações, em cada um, foram muito diferentes, e era um momento muito interessante de troca e diálogo. Alguns não falavam, mas se reconheciam no vídeo, outros ficavam desinteressados, outros animados com a ideia de produzir mais vídeos sobre o que faziam. Nessas visitas, conversei sobre a proposta de continuidade da pesquisa, convidando os participantes para uma Oficina Audiovisual para Coletivos Artísticos. A proposta era que, com essa oficina, a câmera pudesse circular pelas mãos dos participantes dos coletivos e eles mesmos pudessem produzir as filmagens. Eu sabia também que cada Coletivo tinha estratégias e saídas muito interessantes para lidar com problemas que eram similares, mas eles não se conheciam. Então meu plano era de que essa zona de contato pudesse gerar trocas e produções de conhecimento entre eles. Apostava que o encontro seria muito rico para gerar uma zona de contaminação entre todos, onde eles pudessem ser vistos e se ver uns nos outros. Naquele momento, ainda não sabia que tipo de material produziríamos

como um resultado final. Eu imaginava desenvolver uma produção transmídia. Visualizava uma espécie de plataforma virtual com imagens, sons e palavras, de modo a criar uma documentação comum do que eles produziam.

Então começamos com uma oficina aberta, para a qual convidei um realizador audiovisual, que por sua vez convidou um produtor e fotógrafo. Usei recursos financeiros da reserva técnica do projeto de pesquisa para contratar seus serviços. Convidei também uma estudante de terapia ocupacional, a Yasmin, para apoiar todo o processo e auxiliar a organizar o trabalho em grupo. Fizemos uma parceria com o Ponto de Cultura É de Lei, que tinha equipamentos audiovisuais e uma sala disponível para o trabalho.

Figura 2 Oficina audiovisual filma o Coletivo Preguiça

Foto: Yasmin Lopes. Fonte: arquivo pessoal.

Lembro da tarde em que a Isabela convidou o grupo para a oficina audiovisual. O grupo se chama Ueinz; e é um grupo de teatro. Para ser mais exato, um grupo de teatro pós-dramático. Só para contextualizar, o grupo existe há mais de 20 anos e é formado, entre outras coisas, por não atores que têm ou não trajetória pela saúde mental. Alguns são artistas, filósofos, professores, psiquiatras e terapeutas ocupacionais, como a Isabela.

O grupo se encontra toda quarta-feira à tarde para ensaiar. Das 14h às 16h. Em um teatro dentro de uma galeria de arte chamada B_arco, em Pinheiros, na cidade de São Paulo. Lembro que a Erika, também terapeuta ocupacional e integrante do Ueinz, anunciou que uma pessoa iria fazer um convite para o grupo. A Isabela então convidou a gente para participar de uma oficina de audiovisual que era parte do processo de seu trabalho de doutorado.

Minha primeira reação, confesso, foi do mais puro desinteresse. O que lá quero eu saber sobre audiovisual? Lembro, por outro lado, que alguns atores do grupo queriam participar. O Rodrigo, por exemplo, estava empolgado. Um outro integrante do grupo também se interessou. A Erika argumentava tentando nos incentivar a participar. Iriam participar da oficina outros coletivos artísticos da cidade em um espaço público chamado É de lei na Praça da Sé, no centro velho da cidade.

A Erika disse: *Vai sim Jayme, você vai representar o grupo*. Fiquei revoltado. Quem sou eu para representar alguém ou alguma coisa? Foi mais para acompanhar o Rodrigo que eu decidi ir. O horário da oficina, se me lembro bem, era das 16h às 19h às quartas-feiras, mesmo dia do ensaio. Teríamos que ir juntos e direto do ensaio para a oficina e mesmo assim chegaríamos um pouco atrasados. A Isabela explicou que faríamos um filme. Um documentário. A única pergunta que eu fiz para ela na ocasião foi se o modelo da câmera interferiria no resultado, na qualidade do filme. Ela disse que sim.

Quando chegou o dia, depois do ensaio, lá estávamos eu e o Rodrigo pegando o metrô para ir até o É de lei, que fica perto da Praça da Sé, para participar da oficina. Chegando lá, tocamos o interfone onde estava escrito “É de lei”, e dissemos que iríamos para a oficina. Nos deixaram entrar. São alguns andares: escadas e muitas salas. A oficina estava acontecendo em uma sala ampla com janelas e todos, umas 20 pessoas, estavam sentados em cadeiras numa grande roda.

O único coletivo que eu conhecia era o grupo de teatro de que eu participava. Lá, havia integrantes de muitos outros: Coral Cidadãos Cantantes, Paulestinos, Ouvidor 63, ODEC, Preguiça. Percebi que algumas pessoas participavam de mais de um coletivo ao mesmo tempo e já se conheciam. Pela primeira vez tive uma noção da área em que eu estava incluído.

Depois das apresentações começou a aula. O Fábio, um dosicineiros, nos falou sobre noções de cinema como enquadramento e composição. Falou também sobre edição, luz e captação de áudio. No fundo da sala havia uma mesa com chá, café e biscoitos que nós

mesmos havíamos combinado levar. Tinha uma cozinha anexa usada para preparar o café. Nas janelas, os fumantes se reuniam para pitar seus cigarros e prostrar para tentar se conhecer.

Conheci o Vitão Júnior (Preto Jóia), o Chico, a Ju, o Dani... E logo fizemos algumas experimentações cinematográficas. A ideia era que o pessoal do Coral falasse um pouco sobre o grupo. O Chico, o Vitão Júnior e a Vivi, sentaram-se em três cadeiras uma ao lado da outra que depois de muita discussão resolvemos posicionar em frente à porta. O Dani encarnou o diretor. O Maicon, o câmera. Demorou um pouco até entrarmos num acordo. Mas funcionou. No final, depois de tantas idas e vindas da produção não aguentei e acabei perguntando: *Mas Chico, agora explica pra gente por que você fez a cena sem sapatos?* Era o fim do primeiro dia. Aos poucos todos foram deixando a sala e se dirigindo ao metrô.

A Yasmin estava escrevendo durante toda a oficina as memórias do encontro em um grande papel Kraft no chão da sala e lembro de ter me aproximado em certo momento para ver o que ela estava escrevendo e notei a palavra: “Jairo”. Meu nome é Jayme, a propósito. Prefiro não comentar e ser fiel à memória dela.

Nos outros dias lembro de termos gravado muitas entrevistas. Em várias salas diferentes do prédio. Sempre na janela. O Fábio armava o tripé, arrumava a câmera e a gente só tinha que apertar o REC. Tinha o áudio também. O Fábio nos ensinou a fazer uma claquete com as mãos para ficar mais fácil de editar depois. Normalmente, alguém ficava com a câmera, outro com o áudio, e um terceiro fazia a claquete. Fora os que estavam assistindo. Gritávamos:

Câmera foi!

Áudio foi!

E alguém batia a claquete na frente do rosto do entrevistado. O Fábio ensinou isso para a gente também.

Colocamos numa lousa os nomes de cada coletivo para nos dividir em grupos e cada um escolher quais queria visitar para filmar. Eu escolhi a ODEC e o Coral Cidadãos Cantantes. Ambos com sede na Galeria Olido. Acho que porque me identifiquei mais com os integrantes dos dois. Mas acabei acompanhando e mesmo filmando a Companhia Teatral Ueinz da qual participo também. Inclusive, me convidaram para acompanhar as filmagens do Ponto Benedito, outro coletivo participante da oficina.

No dia de filmagem da Ueinz, a Yasmin e a Isabela quiseram filmar o trajeto até o B_arco, casa do grupo. Lembro da Yasmin me filmando no metrô e eu dando de guia turístico da cidade. Quando chegamos, havia uma profusão de câmeras, tripés e pessoas novas junto com os atores do grupo, filmando tudo. O Ueinz é um grupo reservado. Estávamos, na

época, nos preparando para uma apresentação. E apesar de todas as entrevistas, tudo o que filmamos no dia, não obtivemos permissão para filmar o ensaio. Pensei depois que, se eu tivesse proposto deixar uma câmera num tripé fixa sem ninguém operando, talvez conseguisse filmar o ensaio. Para não dizer que não conseguimos nada da ação, eu filmei uma cena com meu celular. Com ele deitado, que é como o Fábio nos ensinou para a imagem ficar no formato para cinema. Em pé é *instagram*. Mesmo assim, fizemos muitas entrevistas. Dentro e fora do teatro.

Figura 5 - Oficina audiovisual filma Ueinz

Foto: Yasmin Lopes. Fonte arquivo pessoal.

No dia da ODEC chegamos bem cedo na galeria. Queríamos filmar as pessoas chegando para gravar a rotina do grupo. Lembro do Vitão pegando a chave na secretaria e do Luís carregando a caixa de som. Tudo acompanhado por nossas câmeras. Esqueci de citar um oficinairo, o Artur. Ele não estava tão presente, mas dirigiu muitas cenas durante o curso. Nesse dia ele foi o primeiro a chegar. Filmava o movimento da rua e captou tudo desde o início. Tenho a impressão de que ele se revezava com o Fábio.

Filmamos todos dançando, inclusive na apresentação de final de ano, em que a Isabela subiu no palco com uma câmera e entrou na dança com a gente. Fizemos vários *takes* de tudo e entrevistas em vários locais espalhados pela galeria. Lembro do Fábio ter me dado uma

câmera para fazer o *making off* durante uma das entrevistas. Filmei osicineiros dirigindo, filmando, cuidando do áudio e o pessoal da oficina entrevistando os coordenadores do grupo.

No dia do Coral, que também fica na Galeria Olido, o Artur e a Isabela dirigiram algumas entrevistas no teatro da galeria com os responsáveis pelo grupo e pela galeria. As imagens ficaram lindas. Gravamos também, além do ensaio com todos cantando, alguns integrantes cantando separadamente.

Isabela estava presencialmente em todas as filmagens, essas que descrevi e as de todos os outros coletivos, além de estar presente durante todos os dias da oficina. Mas chegou um momento em que a coisa esquentou. Passadas as entrevistas e as visitas aos coletivos, mudamos para uma sala um pouco menor e com menos janelas. Um dos participantes da oficina começou a não se sentir muito bem. Ele surtou, na verdade.

Lembro que estávamos na sala menor quando ele se levantou e começou a levantar a voz. Um dos integrantes do coletivo Ouvidor 63 o enfrentou e a situação começou a ficar tensa. Imagino que todos os integrantes da oficina, incluindo osicineiros, estão habituados com esse tipo de situação. Muito porque os coletivos são formados por pessoas em situação limite, seja por vulnerabilidade social causada pela falta de moradia, adicção a substâncias ilícitas, saúde mental, entre outras.

A Isabela se colocou entre os dois e conseguiu acalmar os ânimos, com apoio de todo o grupo. Mas infelizmente o garoto do Ouvidor não voltou mais a frequentar a oficina. Nem ele, nem uma garota também do mesmo coletivo. Houve baixas. Um outro rapaz de um coletivo chamado Paulestinos, que atua na região denominada Cracolândia em São Paulo, se comprometeu a fazer a ponte entre a oficina e o grupo e parecia empolgado, mas depois sumiu. O Paulestinos e a Ouvidor 63 acabaram ficando fora do filme.

A oficina durou ao todo uns dois meses, eu acho. Alguns dos filmes de cada coletivo, editados pela Isabela, Fábio e Yasmin, foram exibidos para os grupos durante os dias e horários de encontro nos próprios locais onde eles se reúnem. Para mim o encerramento foi em um evento que não necessariamente estava ligado à oficina, mas marcou em minha memória o final do processo. A oficina, como já disse, aconteceu do meio para o final do ano, e calhou do seu término ficar próximo da festa de final de ano do É de lei.

Todos estavam lá. Dançamos, comemos, bebemos e nos conhecemos ainda mais. Foi uma noite animada com música, amigos e petiscos. A confraternização durou até quase a hora de o metrô fechar. Quando fui embora lembro que meu único receio era de não ver mais aquelas pessoas reunidas ali para fazer um filme. Mas, por sorte, e corroborando a minha intenção quando tudo começou, os vínculos que fiz com as pessoas e coletivos que

participaram do processo se estendem até hoje, quase um ano depois da oficina ter acabado. Em um processo que só tem crescido e inclusive gerado frutos como o caso deste trabalho.

Figura 6 - Oficina audiovisual filma Ueinz

Foto: Yasmin Lopes. Fonte: arquivo pessoal.

Me lembro com alegria e cansaço dessa fase da oficina. Era fim de ano e trabalhamos intensamente. Organizar aquela produção não era fácil. Fiquei muito impressionada com a generosidade dos participantes. Um ajudava o outro a participar. Um dia, saindo de uma entrevista, estava almoçando com Chico, um dos cantores do Coral, e ele estava muito mobilizado por questionamentos sobre como o próprio Coletivo do qual ele fazia parte funcionava, pois estava observando o funcionamento dos outros coletivos. Se questionava sobre as formas de gestão coletiva do projeto, elaborava perguntas que nunca havia se feito sobre as formas de financiamento, a relação política de ocupação dos espaços públicos pelos coletivos, e sonhava possibilidades de outros engajamentos, compreendendo o complexo cenário em que estávamos imersos. As perguntas que eu me fazia no início da pesquisa, agora eram compartilhadas. Estávamos ali descobrindo juntos possíveis desdobramentos para estas questões. A pesquisa estava viva e presente para todos nós.

Realizamos 32 entrevistas no total e reunimos cerca de 20h de filmagem. Nos seis meses seguintes, eu, Yasmin e Fábio ficamos trabalhando, assistimos todas as filmagens para achar caminhos para a edição do material. Eu e Yasmin assistíamos ao material e o separávamos por temas, tentando criar relações entre eles. Fábio montava as sequências a partir do roteiro que indicávamos. O processo de edição não foi fácil. Ficamos bem perdidos até chegarmos ao formato final: montagem de 7 vídeos com cerca de 10min a 15min, um sobre cada coletivo; 32 entrevistas, e por fim um documentário de 30min, reunindo aspectos de todos os coletivos e suas questões comuns. Para a realização do documentário, fizemos uma parceria com outro editor, o Bruno, que também contribuiu com a elaboração do roteiro. Este olhar mais distanciado, de quem não participou das filmagens, foi crucial para a força da montagem do filme, que chamamos de *Incomuns*.

Figura 7 - Oficina audiovisual filma Ueinz

Foto: Yasmin Lopes. Fonte: arquivo pessoal.

E, finalmente, chegou o dia da primeira exibição do filme que fizemos. *Incomuns* foi exibido no cinema da Galeria Olido, casa do Coral Cidadãos Cantantes e da ODEC. Já havíamos assistido, na sede de cada coletivo, os curtas sobre cada um e tivemos uma boa ideia sobre o resultado do trabalho que havíamos feito.

A edição do material ficou a cargo dosicineiros, e olha que não era pouca coisa. Tudo com apoio da Fapesp, agência de pesquisa que concede a bolsa que a Isabela tem como pesquisadora. Nos curtas, estavam as entrevistas, as imagens tanto externas quanto internas dos espaços em que os coletivos atuam. E inclusive os coletivos em ação, tanto durante os ensaios quanto em apresentações públicas. Foram filmes simples, feitos por nós e vistos por nós. Agora, ainda em processo de discussão, estamos debatendo a melhor forma de publicar e veicular esses filmes.

Mas voltando à primeira exibição do *Incomuns*: era uma quarta-feira de manhã, dia e horário do ensaio do Coral Cênico Cidadãos Cantantes. Todos os participantes da oficina estavam convidados. Mas, se atentarmos para o fato de que alguns dos participantes não se comunicam por e-mail, telefone, WhatsApp, Facebook, a divulgação para todos fica bem mais trabalhosa. Deve ser feita pessoalmente. Nos dias e locais em que os coletivos se encontram. No dia da exibição no cinema da Galeria Olido estavam em maior número os participantes do coral e alguns poucos dispersos de outros coletivos.

Eu, por ser ator, fui escalado para ler um texto antes da exibição. Tratava-se de um texto que a Isabela havia me enviado contextualizando a exibição do filme e dizendo, entre outras coisas, que o documentário seria exibido também em um festival chamado MEXE, em Portugal. Os créditos do filme, dizia o texto, também foram pensados para aparecer de uma forma que evidenciasse a natureza colaborativa da produção.

Recados dados, foi exibido pela primeira vez o produto de tanto trabalho e objeto da pesquisa de Isabela, realizadora do projeto. Havia cerca de trinta pessoas na sala de cinema. Por um erro de produção, o filme que foi anunciado que seria exibido antes, o curta do Coral, foi exibido depois do filme principal. Deram o *play*. Logo de cara, comecei a lembrar de tudo o que passamos juntos. Do trajeto todo percorrido pela gente até ali. Poesia. Dança. Música. Teatro. As pessoas, as apresentações, os encontros. Tudo sempre com uma câmera ligada ao fundo, ao lado, perto ou distante, de algum jeito registrando tudo o que aconteceu com a gente nesse período.

Foi maravilhoso. Mais do que um documentário, da maneira como estamos acostumados a ver que é mais o caso aliás, dos vários curtas sobre cada coletivo que fizemos, o *Incomuns* dança com a gente, tem um clima de suspensão que é próprio da performance, do teatro, da música, de quando estamos em cena. Apesar das críticas feitas depois, de todos os defeitos técnicos que talvez o filme possa ter, ele me envolveu pela sua sensibilidade, pelo olhar poético lançado sobre a própria poesia e me pegou desprevenido ao ver um resultado tão envolvente e emocionante em um processo que ainda não terminou.

Figura 8 - Oficina audiovisual filma É de Lei

Foto: Yasmin Lopes. Fonte: arquivo pessoal.

O interesse pelas câmeras se desdobrou em outras razões para os encontros. A minha percepção ficou mais clara aos poucos: estávamos ali porque queríamos estar juntos. Naquele grupo, identificamos mobilizações comuns, sem que isso fosse sempre dito e exposto – não precisava. A vontade do encontro era confirmada pela presença: sem obrigações, por genuíno desejo, as pessoas saíram de suas casas e dedicaram aquele tempo da semana para a oficina.

Essa espontaneidade do encontro me preencheu de satisfação. Muitos participantes têm um histórico de percorrerem grupos propostos em instituições de saúde, devido a suas condições psíquicas e físicas, e o caminho natural é acontecer uma acomodação nesses espaços que, por vezes, tornam-se sem sentido. Na verdade, até aparece um sentido, mas que vem do juízo do outro – é porque estou com esse “problema” e faz parte do meu tratamento. Voltando para a oficina, todos ali escolheram por seus juízos próprios. O interesse em cinema, ou em contar sua história para uma câmera, parecia a mobilização primária, mas não exatamente a maior que impulsionava o grupo acontecer. Ao final, apareceram as declarações de alguns que parecia contemplar todos: o desejo maior era preservar aquele espaço de afeto, onde sabíamos que as diferenças eram bem-vindas, percebidas e respeitadas, porque de algum

modo, com todas as complexidades e singularidades, nós queríamos construir um lugar em comum.

Percebemos que fazer cinema funcionou como um dispositivo de fazer falar, fazer ver, fazer escutar, fazer relações e tecer conhecimentos coletivos e comuns. Com isso esperamos exercer o aspecto público da prática de pesquisa, utilizando esse espaço para contribuir com questões que nos atravessam a todos, a partir de uma inteligência coletiva. Dessa maneira, implicamos os diferentes participantes num caminho de emancipação. Atualmente, estamos refletindo sobre como desejamos enunciar e circular o documentário e os materiais produzidos, utilizando as produções para engajar outros públicos, gerando trocas e diálogos futuros.

Parte II

1 ZOOM OUT | PAISAGENS DOS COLETIVOS

Neste bloco, apresento imagens, informações e narrativas acerca dos Coletivos acompanhados. Essa montagem é composta pela seleção e justaposição de informações traçando um panorama dos sete Coletivos participantes do processo audiovisual colaborativo *Incomuns*. A partir da pesquisa de materiais publicados pelos Coletivos, selecionei imagens publicadas nas páginas das redes sociais, *instragam e facebook*, e materiais de divulgação disponibilizadas ao público³¹; citações de escritos oriundos de publicações acadêmicas e de sites próprios disponíveis na internet sobre eles, e trechos transcritos das entrevistas realizadas na oficina audiovisual colaborativa, constituindo o que denominei “Ditos”. Também reuni dados produzidos a partir do acompanhamento dos projetos, de modo a localizar quando, onde e como acontecem as práticas coletivas para podermos configurar um sobrevoo sobre a variação e a similaridades nas formas de funcionar dos Coletivos acerca de pontos comuns.

O que as práticas coletivas têm em comum?

As práticas acompanhadas são diversificadas no âmbito daquilo que fazem e produzem, dando-se na vizinhança entre práticas sociais, culturais e artísticas com a participação de pessoas em situações que podem ser reconhecidas como “desviantes” do padrão normativo. Para além disso, são também diversificadas quanto às suas institucionalidades, bem como em relação ao acesso a fontes de financiamento e formas de organização coletivas. Há constituições mais informais, como os coletivos autônomos, e outras desenvolvidas por organizações da sociedade civil. Porém, a amplitude da diversidade das práticas guarda alguns elementos que é comum a todas elas:

- a participação é aberta a qualquer pessoa, independente de sua condição social ou de saúde;
- o trabalho criativo se dá a partir das diferenças e singularidades dos participantes;

³¹ As figuras desse bloco não se encontram numeradas para facilitar sua visualização com a leitura dos textos. As fontes de todas elas são publicações no Instragam de cada Coletivo, exceto no caso da Cia. Teatral Ueinzz cujo material de divulgação foi acessado pela página de Facebook.

- a ação tem como objetivo produzir realizações artísticas, práticas culturais e de cuidado e não a inclusão, tratamento ou educação dos participantes utilizando a arte como um recurso para tal³²;
- o arranjo coletivo se constrói a partir de formas inventivas e não institucionalizadas de modo a responder a necessidades sociais singulares e contextualizadas;
- nascem de contextos que se localizam nas interfaces entre produção de saúde, arte, cultura e práticas coletivas;
- acolhem pessoas que transitam por situações de sofrimento e desencaixe social ou que são beneficiários de programas assistenciais específicos (saúde mental, reabilitação ou projetos sociais).

³² Nessa perspectiva, a arte é compreendida como um fim e não como uma ferramenta ou recurso a ser utilizado para outras finalidades. Contudo, é notável que participar de tais práticas produz outros efeitos, para além da produção do objeto de arte e da sua construção. Esses efeitos são múltiplos, e dentre eles destacam-se a participação social e a convivência, o que nos leva a perguntar como as práticas se articulam em proposições instauradas pela noção da produção de saúde.

Quadro 1 – Inscrições públicas dos Coletivos (clique sobre os links para acessar as páginas na internet)³³

Coletivos	Ano de surgimento	Forma de organização	Tipo de local onde ocorrem os encontros atualmente	Site próprio ou do local que participa	Página facebook	Página no instagram	Canal no youtube
Coral Cênico Cidadãos Cantantes	1992	Coletivo informal	Centro Cultural Público	não tem	não tem	cidadaos_cantantes	cidadaos_cantantes
Cia. Teatral Ueinz	1997	Coletivo informal	Centro Cultural Privado	site b arco	@ueinz	não tem	não tem
Centro de Convivência É de Lei	1998	Associação (Organização da sociedade civil)	Sede alugada pela organização	edelei.org	@ccedelei	ccedelei	pontodeculturaedelei
Oficina de Dança e Expressão Corporal (Odec)	2001	Coletivo informal	Centro Cultural Público	odecsp	@odec.sp	odec_sp	não tem
Coletivo Preguiça	2008	Coletivo informal	Centro Cultural Público (ocupação espontânea)	não tem	Grupo Público - Coletivo Preguiça	coletivo.preguica	não tem
Ponto Benedito - Economia Solidária e Cultura	2016	Associação (Organização da sociedade civil)	Sede cedida pela prefeitura	site Associação Vida em Ação	@Pontobenedito	pontobenedito	não tem
Clínica Pública de Psicanálise	2016	Coletivo informal	Centro Cultural Público	não caber	@clinicapublicadepsicanalise	clinicapublica	não tem

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados produzidos ao longo da pesquisa

³³ Os links só funcionam na versão digital da tese. Os endereços dos sites encontram-se na lista de referências.

Coral Cênico Cidadãos Cantantes

Ditos

[...]sou coralista porque tenho vontade de viver

[...] me convidaram para o "coral da saúde mental". Aí eu pensei imagina, eu vou participar? Quando foi a primeira apresentação, eu fui, foi lá no Centro Cultural. Gostei... quando foi a ciranda, eu subi, participei, pulei... Eu era mocinha, em 1996...

[...] para mim é uma família. Pessoas vão e vêm... porque não é obrigado a gente vir. Eu sou assídua porque eu amo... fazemos viagem para cantar fora... eu já fui pra vários lugares cantar com meu coral. Quando eu comecei participar, eu não abria a boca, hoje falo com todos.

Ninguém tá ali para espantar a depressão... não é um grupo de arteterapia... é um trabalho que tem alcance terapêutico, mas não é seu foco. A gente não faz para isso.

Escritos

A proposta dos Cidadãos Cantantes é trabalhar em um coletivo de composição heterogênea, com pessoas que gostam de pesquisar, cantar e dramatizar – independente de sua condição social, cultural e de saúde –, assim como com um grupo de profissionais que atuam no campo da saúde e das artes – especificamente dramaturgia, expressão corporal e música vocal –, pois acredita-se que a partir do convívio com e na diferença, trilha-se o caminho da inclusão sociocultural. Esta forma de trabalhar revela novas relações sociais e de cidadania, pela atuação interdisciplinar de sua equipe e pela construção e divulgação da produção artística que aí se dá. (CEZAR et al., 2009, p. 200).

Trabalha-se, aqui, na perspectiva do acesso a um novo código cidadão, forjado na convivência e produção artística conjuntas, em que a identidade grupal passa a ser definida pelo mote que agrega a todos: cantar, realizar uma produção artística, na qual cada um se reconhece e se faz conhecer pelo seu nome e sua criação e não pelo diagnóstico ou condição social. (CEZAR et al., 2009, p. 203).

Um espaço que acontece às quartas-feiras pela manhã, quando aos poucos vão chegando pessoas, cada qual com suas tarefas e conexões com a proposta a ser trabalhada. Tem gente que já constitui esse espaço há muitos anos, e passou por muitas mudanças – de localização do encontro, de composição do grupo –, enquanto outros são recém-chegados, ou visitantes por uma manhã ou até por alguns minutos. A proposta deste período é cantar e dizer sobre/com música. Este é um grupo que trabalha com velocidades, ideias e gostos diferentes. Cada voz é importante, cada um cuida um pouco do outro. As relações que se estabelecem na sala de ensaio transbordam-na e exigem mais, produzindo amizades para além dos momentos do Projeto Cidadãos Cantantes, levando o canto para outros espaços e ao encontro do público. (SILVA, 2012, p. 19).

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

1992

Locais

1992-2006 - Centro Cultural São Paulo

2006-atual - Centro Cultural Olido (Sala Vitrine da Dança)

Produção e criações artísticas

Criação coletiva cênica de canto coral a partir de repertório popular

Formas de apresentação: espetáculos e esquetes cênico-musicais

Locais de circulação: eventos culturais, universidades e espaços sociais, com destaque à espaços ligados à saúde e à luta antimanicomial no Brasil.

Frequência de encontros

Encontro para ensaio semanal com duração de aproximadamente 3h. Atualmente ocorrem às quartas-feiras pela manhã com pausas entre os meses de julho e de dezembro a janeiro. Em média, realizam cerca de 8 apresentações ao longo do ano.

Forma de organização e sustentação

Todos são coralistas, mas há alguns papéis para organização do coletivo:

- 1 coordenadora (psicóloga)
- 1 regente
- apoiadores (profissionais das artes, cultura, saúde ou área social)
- de 2 a 4 estagiários de Terapia Ocupacional (PACTO)

Parcerias e apoios: Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo; PACTO-USP.

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: não há

Recebe cachê: às vezes

Remuneração da equipe: não há

Formas de participação

Quantidade média de participantes por encontro: 25 pessoas

Acesso: aberto a qualquer pessoa; pode entrar em qualquer momento

Forma de divulgação e acesso: boca a boca pela rede de encaminhamento entre os participantes, estagiários e parceiros e público que frequenta as apresentações.

Coletivo Preguiça

Ditos

Nós fazemos um monte de coisas lá no Coletivo Preguiça. Nós fazemos audiovisual, cadernos, bordados, desenho, cartas, carimbos com a borracha. Eu gosto porque o Arthur me ensinou a fazer caderno, eu fui aprendendo e agora eu comecei a fazer sozinho.

Cada pessoa desse grupo é uma resistência, é o que faz o grupo existir.

O grupo começou com a vontade de estar em um espaço público cultural.

O que eu mais gosto no Coletivo é que as pessoas não conseguem nomear com facilidade o que acontece. Mas normalmente a atividade que eu mais gosto são as conversas, é o clima do Coletivo.

O que eu mais gosto no Coletivo é o fato de todo mundo conseguir estar junto independente da atividade que cada um está fazendo. É uma forma diferente de estar junto que eu não consegui ver em nenhum outro grupo.

O que eu mais gosto tem a ver com o nome, que é a Preguiça. Como não fazer nada, que na verdade não é não fazer nada, mas é conversar, é rabiscar alguma coisa, pintar algo, tomar café, comer... como isso é bem-vindo e faz parte do coletivo, é um traço dele. Não tem uma obrigação, não tem horário, está todo mundo espontaneamente porque quer vir, porque quer estar, quer fazer. Essa liberdade é muito interessante, muito agradável, muito acolhedora.

Alguém leva a garrafa de café e a gente confia que depois ele vai trazer o café.

Escritos

[...] coletivo formado por terapeutas ocupacionais (TOs) e artistas da USP com intuito de se criar novas possibilidades de trabalho na interface entre as Artes e a Saúde, grupo conta com artistas com diferentes históricos, sendo alguns com deficiência intelectual e/ou física, e/ou questões de sofrimento psíquico e vulnerabilidade social. Sendo assim criando um espaço democrático e inclusivo. (FabLab, site)³⁴

O Coletivo Preguiça é um dispositivo grupal composto por adultos, com foco na experimentação de linguagens e fazeres artísticos. Encontram-se semanalmente e articulam um estado de produção-processo pautado nos afetos, na convivência e na horizontalidade do conhecimento. Participantes, artistas, terapeutas ocupacionais e estudantes propõem uma experiência comum de pesquisa e inscrição das produções no circuito artístico-cultural, para potencializar a visibilidade das maneiras de fazer no circuito cultural da cidade. (AMADOR, 2014, p. 21).

Durante os encontros, ainda que em um ambiente socializado, ninguém é obrigado a produzir ou a fazer o que não quer, é um espaço onde, mesmo em meio ao caos produtivo e as vontades outras, é possível manter a individualidade [...] Talvez, o que mantenha o Coletivo unido seja justamente isso: a presença do outro, o convívio, a ligação entre seus participantes, a qualidade das produções artísticas e afetivas que surgem. Todos são bem-vindos a contribuir com alguma crítica ao trabalho, seja para elogiar, ou apontar o que poderia ser melhorado na obra. Na hora de levar a garrafa de café para trazer cheia no próximo encontro, sempre fica um “empurra-empurra”, mas a garrafa aparecerá com um café novo e quentinho. (AMADOR; CASTRO, 2016, p. 278)

³⁴ Disponível em: <http://fablablivresp.art.br/cursos/curta/clube-de-experimentacao-artistica-inclusivas-coletivo-preguica-10>. Acesso em: 10 out. 2019.

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

2008

Locais

2008-2009 - Centro Cultural Popular da Consolação

2009-2013 - Núcleo Educativo no Museu de Imagem e do Som (MIS)

2013-2019 - Ocupação espontânea do espaço de convivência do Centro Cultural São Paulo

2019-atual - FabLab Livre SP do Centro Cultural São Paulo através da atividade *Clube de Experimentação Artística Inclusiva*

Produção e criações artísticas:

Atividades plásticas e artesanais, individuais ou coletivas, tais como: pinturas, bordados, desenhos, mapas, colagens, arte com fios, fotografia, instalações em encontros para criação e convivência coletiva.

Frequência de encontros

Encontro semanal com duração de 4h e outras atividades pontuais em locais diversos como visitas a espaços culturais, viagens ou almoços. Atualmente, ocorrem todas as sextas-feiras à tarde, com pausas nos mês de julho e de dezembro a janeiro.

Forma de organização e sustentação

Todos são participantes, mas existem os seguintes papéis para sustentação:

- Equipe de coordenação (um artista plástico e uma terapeuta ocupacional e artista plástica);
- Dois a quatro estagiários por semestre, estudantes de Terapia Ocupacional.

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: não há

Recebe cachê: não

Remuneração da equipe: pagamento de ajuda de custo para coordenadores via apoio do curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP como contrapartida do convênio com o Pacto-USP.

Formas de participação

Quantidade média de participantes por encontro: 15 pessoas

Acesso: aberto a qualquer pessoa; pode entrar em qualquer momento

Forma de divulgação e acesso: boca a boca pela rede de encaminhamento entre os participantes, estagiários e parceiros

Cia. Teatral Ueinzz

Ditos

Esse coletivo me levou para muitas perguntas e respostas, para muitas indagações.

Uma das marcas do Ueinzz é viver a cena como única, sempre. Nunca é um repeteco. É sempre uma primeira vez. Toda vez que a gente apresenta é sempre a primeira vez que a gente tá fazendo e de novo, de novo e de novo. Isso que dá o sabor para o Ueinzz. Acho que o diferencial do tipo nosso seria esse.

Um peixinho na imensidão, tem a ver com o tamanho do Ueinzz, ser desconhecido ao mesmo tempo. É um pulso de ficar conhecido e depois pequeno. A gente vai funcionando em vários tamanhos. Tem alguma coisa de oferecer para a cidade algo tão grandioso que faça a gente localizar o tamanho a gente tem, tem uma baleia tão grande e a gente tem que ser proporcional a isso e aí a gente acha o nosso tamanho.

[...] sempre tem sempre o elemento surpresa. Tem sempre algo novo que acontece em cada peça... Ueinzz promove muitos encontros de pessoas diferentes. Encontros e desencontros.

Eu acho que na peça sempre tem sonho. Sonho de cada um, de todos. Essa saída dos trilhos traz uma tensão interessante para a peça. Porque sai e volta, sai. Eu acho esses momentos muito ricos.

Escritos³⁵

A Cia. Teatral Ueinz é território cênico para quem sente vacilar o mundo. Como em Kafka, faz do enjoo em terra firme matéria de transmutação poética e política. No conjunto, há mestres na arte da vidência, com notório saber em improviso e neologismos; especialistas em enciclopédias marítimas, trapezistas frustradas, caçadores de sonhos, atrizes interpretativas. Há também inventores da pomba-gíria, incógnitas musicais, mestres cervejistas e seres nascentes. Vidas por um triz se experimentando em práticas estéticas e colaborações transatlânticas. Comunidade dos sem comunidade, para uma comunidade por vir. Há quase vinte anos na ativa, a Cia. Teatral Ueinz fez mais de trezentas apresentações pelo Brasil e no exterior. Atualmente, está engajada em colaborações diversas, com artistas individuais ou coletivos longínquos. (Centro Cultural b_arco, site).³⁶

[...] há alguns anos deixamos o hospital-dia e nos constituímos como uma companhia autônoma, ensaiamos semanalmente, fizemos três peças, tivemos mais de 150 apresentações, viajamos muito pelo Brasil e também no exterior, tudo isso faz parte de nosso currículo, mas toda essa concretude não garante nada. Por vezes, passamos meses no marasmo de ensaios semanais insípidos, às vezes nos perguntamos se de fato algum dia nos apresentamos ou voltaremos a nos apresentar, alguns atores desaparecem, o patrocínio minguia, textos são esquecidos, a companhia ela mesma parece uma virtualidade impalpável. E de repente surge uma data, um teatro disponível, um mecenas ou um patrocinador, o vislumbre de uma temporada, um convite para o Cariri ou para Paris... O figurinista recauchuta os trapos empoeirados, atores sumidos há meses reaparecem, às vezes fugidos até de uma internação... (PÈLBART, 2013b, p. 120-121).

A existência de um projeto com o caráter da Cia Teatral Ueinz – uma companhia de atores com histórias de sofrimento mental, com marcas de movimentos interrompidos, acessos impedidos, saídas obturadas – coloca em xeque, a todo instante, o limiar entre a caridade e a potencialização de fragilidades. Encontramo-nos a todo momento, num território de risco, no qual é preciso enorme atenção para não barganhar com o lugar estabelecido da imagem dessa população na representação social. Fazê-lo, reafirmaria a necessidade de uma condolência, e simultaneamente seria uma forma de rechaço. Ao invés disso, este trabalho nos impele a uma aposta na intensificação de uma sensibilidade aguda, em sintonia com o caos em sua brutalidade, que pode constelar formas instáveis, momentâneas, efêmeras, fugazes, de precisão imensurável, impalpáveis. (INFORSATO, 2010, p. 113).

³⁵ Destacam-se duas produções acadêmicas que contemplam de forma detalhada o histórico da Cia. Teatral Ueinz: Magela, 2010 e Carvalhaes, 2019.

³⁶ Disponível em: <https://barco.art.br/projetos/ueinz-projeto-residencia>. Acesso em: 10 out. 2019.

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

1997

Locais

1997-2001 - Instituto A Casa

2001-2009 - Centro cultural KVA; Espaço MOVE; PUC-SP

2009-atual - Centro Cultural b_arco através do Projeto Residência

O que produzem?

Criações cênicas, peças teatrais.

Formas de apresentação: peças de teatro, performances, apresentações de experimentos cênicos, participação em residências artísticas e produções fílmicas em colaboração com outros artistas.

Locais de circulação: teatros, centros culturais, galerias de arte contemporânea, festivais e exposições artísticas no Brasil e em outros países (Finlândia, Argentina, Alemanha, dentre outros).

Frequência de encontros

Encontro semanal com duração de 2h. Atualmente ocorrem todas às quartas-feiras à tarde, com pausas no mês de julho e de dezembro a janeiro.

Em média, 2 apresentações por ano.

Forma de organização e sustentação

Todos são atores/performers, mas há alguns papéis para organização do coletivo:

- Seis pessoas na equipe de coordenação/produção (profissionais com formações diversas);
- De 2 a 4 estagiários por semestre, estudantes de Terapia Ocupacional.

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: não há

Recebe cachê: às vezes

Remuneração da equipe: não

Formas de participação

Quantidade média de participantes no grupo: 15 pessoas

Acesso: novos membros são convidados pelos integrantes do grupo

Forma de divulgação e acesso: boca a boca, pela rede do grupo

Ponto de Cultura e Centro de Convivência É de Lei

Ditos

[...] quando eu cheguei em São Paulo, eu tava totalmente perdida, não conhecia ninguém e o É de Lei, quando eu vim eu senti aquela receptividade toda. Eu me senti acolhida. Isso me ajudou muito... eu cheguei muito fragilizada e estou fortalecida. Agora eu tenho uma rede, um trabalho, um grupo de teatro e tô aqui de novo.

[...] o É de Lei me levou para um lugar bem diferente do que eu estava acostumado. Antes as lógicas de trabalho a que eu estava submetido eram mais institucionalizadas e burocratizadas e o que eu encontrei foi uma disposição em fazer construções em grupo, com as decisões distribuídas.

*O É de Lei é uma **canoa** que mistura todas as raças e cores... a gente anda tudo junto, misturado. O É de Lei é uma mistura, que até hoje Deus pergunta: como é que eu fui criar essa mistura? É uma mistura boa.*

O É de Lei foi um espaço de exercício de liberdade e de diálogo que eu me fascinei.

Não é um lugar que você chega e fica vendo TV. Tem um atendimento para tirar a documentação ou um encaminhando para algum lugar. É um lugar fechado, um porto seguro. Tá um sol, uma chuva lá fora e você sabe que está num lugar seguro, seu documento pode ser guardado e não vai sumir. Tem lanche, não precisa sair para boca de rango.

Conviver aqui é sempre bom porque você acaba saindo da agitação da rua. Eu me sinto à vontade aqui. Tem as atividades que são legais e despertam curiosidade. Eu nunca tirei foto, foi a primeira vez que eu tirei uma foto. Eu acabei gostando porque eu fui para vários lugares da cidade de São Paulo. Eu tirei fotos de prédios, de pixações, de grafites. Porque quase ninguém me conhece e acabou vendo meu trabalho artístico. Você acaba sendo reconhecido.

Eu já abri muito meu coração para muitas pessoas aqui. Você vê que está sendo valorizado. Você está falando uma coisa e a pessoa está te ouvindo. Está te dando valor. Não estão ali pelo interesse. É tudo em pleno acordo.

Escritos

Um dos dispositivos do É de Lei é o Centro de Convivência, um espaço aberto à população que visa criar um espaço de convivência para pessoas que usam drogas. A partir da interação social, tem como objetivo propiciar um espaço de reflexão e mudança de postura em relação ao uso de drogas lícitas ou ilícitas, além de promover o autocuidado com a saúde, a autonomia e cidadania. Conta com redutores de danos que mediam situações e organizam o espaço de convívio bem como articulam atividades como debates, exibição de filmes e oficinas. (VALENT, 2014, p. 65).

A espontaneidade do contato informal – conversas, jogos, passeios e acompanhamentos a serviços sociais e de saúde entre outros – promove uma relação de confiança onde as singularidades e dificuldades individuais afloram no espaço comum, em contraposição a outras propostas mais institucionalizadas e rígidas. (CENTRO DE CONVIVÊNCIA É DE LEI, 2015, p. 43).

[...] diferentes proposições oferecem a possibilidade de o convivente realizar ações e gestos pessoais ou engajar-se em processos coletivos. Compor a equipe de realização de um curta-metragem, escrever e declamar poesias, aprender a criar sons a partir do teclado, desenhar, publicar seus trabalhos em um livro, criar um blog, acessar as redes sociais, conhecer outras realidades a partir das conversas e passeios, fotografar e ser fotografado, entre outras, são ações que abrem para acontecimentos. Assim, novos lugares sociais podem ser habitados e esses sujeitos podem ser reconhecidos de outros modos: como artistas, criadores, realizadores... Essa circulação amplia as referências e as possibilidades de escolha dos participantes em sua própria vida e na relação com o outro, contribuindo para sua autonomia e possibilidade de gerir a própria vida, elemento fundamental para a prática da redução de danos. (CENTRO DE CONVIVÊNCIA É DE LEI, 2015, p. 65).

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

1998

Locais

1998-2017 - sala alugada na Galeria Presidente

2017-atual - sala alugada em prédio comercial

Produção e criações artísticas

Ponto de cultura que realiza atividades culturais e artísticas envolvendo audiovisual, cinema, cultura digital e residências artísticas no centro de convivência, que funciona como um espaço de acolhimento e acesso a direitos, como estratégias de redução de danos associadas ao uso de drogas no centro da cidade.

Frequência de encontros

A convivência abre todas as segundas-feiras à tarde e algumas oficinas e atividades culturais são programadas de forma sazonal

Forma de organização e sustentação

Os participantes são denominados conviventes e há uma equipe responsável pela facilitação e condução das propostas

- agentes redutores de danos (2)
- artistas e oficinairos colaboradores (participação pontual)
- até 2 estagiários de Terapia Ocupacional (Pacto)

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: captação de recursos via editais públicos de cultura e direitos humanos

Recebe cachê: não

Remuneração da equipe: sim, pelo desenvolvimento dos projetos com captação de recursos

Formas de participação

Quantidade média de participantes por encontro: 15 pessoas

Acesso: aberto a qualquer pessoa, em a qualquer momento

Forma de divulgação e acesso: boca a boca pela rede de encaminhamento entre os participantes, estagiários e parceiros e o público que frequenta o espaço. Há também divulgação nas redes sociais para as atividades.

Clínica Pública de Psicanálise

Ditos

[...] vêm pessoas com arranjos psíquicos e jeitos de existir muito diferentes, elas não ligam pra gente agendar uma consulta, elas aparecem aqui.

[...] eu acho que os analistas que estão aqui estão por um desejo político... ver as coisas acontecendo e ver esse movimento, isso dá vontade de voltar, de continuar, de construir junto.

[...] a gente não tem uma enfermaria, não trabalhamos com medicação, com contenção, com internação. Quem chega aqui, a gente recebe com nossa escuta, nosso corpo e nossa presença. E nesse espaço acontecem outras coisas.

A ampliação das relações culturais amplia o repertório psíquico com palavras e afetos daquilo que estava inibido... os atendimentos são uma parte, mas as pessoas se apropriam do espaço.

Porque além das pessoas poderem vir, conversar com os psicanalistas, elas podem participar das atividades e fazer uso do canteiro aberto. O canteiro aberto permite às pessoas virem e se apropriarem e ser um segundo quintal da casa da pessoa. As pessoas têm essa liberdade. Então tem gente que frequenta de terça-feira a sábado, todos os dias. Elas podem cozinhar, fazer troca de receita, passar na clínica, podem tocar um piano, podem fazer uma roda de conversa. Tem wi-fi livre para as pessoas virem estudar. Então as pessoas se apropriam mesmo desse espaço e essa é a grande importância: o público.

Escritos³⁷

No ano passado a Grazi – não por coincidência também velha militante do Movimento Passe Livre – me perguntou: “E se fizéssemos uma clínica pública lá na Iitororó?” Ela já trabalhava no Canteiro Aberto, a princípio como artista, mas sua antiga relação com os ex-moradores fez com que ela fosse colocada num lugar de referência, alguém que os moradores conhecessem, com quem pudessem conversar, falar das consequências do despejo, da separação de pessoas que moraram juntas por tanto tempo, das crianças que deixaram de ter aquele espaço todo para brincar, agora confinadas em apartamentos... [...] De um trabalho pontual se desdobrou uma clínica ampliada, que atenderá de ex-moradores da Vila Iitororó a integrantes de movimentos sociais, também com plantões abertos a qualquer pessoa, num espaço móvel cujo divã foi construído pelos próprios psicanalistas. (GUIMARÃES, 2016, online).³⁸

A Clínica Pública de Psicanálise aponta para a relação entre a cidade e o psiquismo, como se o psíquico mesmo fosse um canteiro aberto, a ser cultivado e conhecido, em relação mútua, entre e através das fronteiras penetráveis do dentro e do fora. A escolha das três palavras que dão nome à experiência não é sem sentido. **Clínica**, porque se trata da prática, da ação terapêutica, deste fazer, como diria Cornelius Castoriadis, em oposição a ideia de uma técnica a ser reproduzida para um fim pré-determinado, ou mesmo como uma profissão liberal [...] **Pública** é a palavra de ligação. Público, conceito em disputa, ao mesmo tempo desgastado e em aberto [...] Por fim, **Psicanálise**. Fazer de escuta e conversa. Ação terapêutica, forma de investigação do psiquismo e dos efeitos da história familiar e social a cada momento, em cada sujeito, com todo seu ineditismo. Forma de tornar explícito o que é implícito numa comunicação espiral dialética [...] Nossa clínica é política, mas não estamos aqui para ensinar ninguém uma nova subjetividade. [...] Desejamos o uso artístico na Clínica. Desejamos que os artistas e outros trabalhadores afetivos, como agentes comunitários, agentes sociais, antropólogos, historiadores e assim por diante, que queiram trabalhar conosco, possam conhecer ideias específicas que a psicanálise revelou ao mundo sobre algumas das formas como as pessoas se constituem psíquica e socialmente [...] Produzimos um momento público de cuidado com o interesse de expandi-lo, talvez até mesmo a constituir, ou reconstituir, o sentido, o afeto público como um objeto interno que hoje não é mais tão facilmente reconhecido. (GUIMARÃES, 2017, online).³⁹

Um dos objetivos do projeto é sensibilizar o poder público sobre o impacto positivo na saúde mental da população, ela não ser excluída territorialmente e poder se movimentar mais pela cidade. A cidade precisa oferecer liberdade e mobilidade para que o nosso psíquico, a nossa mente, também possa ter liberdade e saúde. (GUIMARÃES, 2017, online).

³⁷ Matérias, textos e produções acadêmicas disponíveis em: <https://outraspalavras.net/outrobrasil/baixou-oxossi-na-clinica-de-psicanalise/>; <http://vilaitororo.org.br/en/em-obras/clinica-publica-de-psicanalise/o-direito-a-cidade-psiquica-por-daniel-guimaraes/>.

³⁸ Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/en/em-obras/clinica-publica-de-psicanalise/uma-clinica-publica-de-psicanalise/>. Acesso em: 11 out. 2019.

³⁹ Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/en/em-obras/clinica-publica-de-psicanalise/o-direito-a-cidade-psiquica-por-daniel-guimaraes/>. Acesso em: 11 out. 2019.

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento⁴⁰

2016

Local

Canteiro Aberto - Vila Itororó

Produção e criações

Criação de dispositivo para oferta e prática da psicanálise que funciona em um centro cultural público.

Frequência de encontros

Plantões todos os sábados.

Forma de organização e sustentação

- Analistas: 13
- Coordenadores: 4 (3 deles também são analistas)
- Supervisores: 3
- Recepcioanalista: 1

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: não há

Remuneração da equipe: não há

Quando prestam algum serviço para parceiros, os analistas recebem remuneração de forma esporádica.

Formas de participação

Acesso: aberto a qualquer pessoa que queira fazer análise

A entrada de novos psicanalistas para a Clínica Pública funciona da seguinte forma: qualquer analista pode manifestar seu interesse e se aproximam gradualmente do grupo, a partir de um acordo construído conjuntamente.

Forma de divulgação: boca a boca pela rede de encaminhamento dos participantes, frequentadores da Vila Itororó.

⁴⁰ No ano de 2020, a Clínica Pública de Psicanálise encerra suas atividades devido às reformulações sobre o funcionamento coletivo, desdobrando-se em duas novas iniciativas, o Coletivo Filomena de Psicanálise e a Clínica da Cidade – Psicanálise Pública.

Ponto Benedito Economia Solidária e Cultura

Ditos

[O Ponto Benedito] é uma oficina de gerar tempo, de gerar renda, de gerar paciência, de gerar conceitos, de gerar trabalho. Eu acho que quando a pessoa começa a atuar socialmente, por mais pouquinho que seja, ela começa a enxergar o mundo de forma mais colorida. A economia solidária não deve ficar parada nos CAPS e na saúde mental, ela tem que ser uma coisa que você pode levar para a comunidade.

[...] minha presença aqui é muito gratificante. Eu conquistei isso aqui. Esse espaço eu conquistei e estou aqui até hoje. Dois anos aqui e daqui eu não saio. Eu vi as portas abertas, eu já conhecia a economia solidária, eu vi o espaço aqui e fui entrando, olhando como funcionava e tô aí pro que der e vier. É atender ao público, atender o cliente. É cuidar do espaço.

A gente se organiza como uma loja social, de 3a a sábado. E na loja tem produtos de vários empreendimentos da rede de saúde mental e economia solidária. Além da loja social somos um espaço de produzir e divulgar cultura.

Houve um convite, eu vim através do Caps Itapeva, fui para o Trecho 2.8 e vim fazer uma entrevista e conheci aqui. Fiz parte da reunião na sexta-feira e acabei pegando uma vaga aqui. Me levou numa vida para o auge, levantou o astral. Foi bom para mim aqui, me levou para outro mundo até. A minha vida pessoal também mudou muito depois que eu fiz parte do Ponto. Aqui o povo me deu mais um suporte.

Escritos

O Ponto Benedito é espaço voltado para cultura, arte e economia solidária, inaugurado em março de 2016, que tem como uma de suas finalidades desenvolver atividades culturais e econômicas de empreendimentos solidários, oficinas de trabalho e ateliês de arte que compõe a Rede de Atenção Psicossocial da Cidade de São Paulo. Trata-se de um espaço aberto a diferentes manifestações de linguagens artísticas e culturais e de práticas do comércio justo e solidário. O Ponto Benedito está sediado na Praça Benedito Calixto e foi instituído em parceria com a Associação Vida em Ação (associação sem fins lucrativos), Coordenadoria Regional de Saúde Oeste da Secretaria de Saúde da Cidade de São Paulo, Subprefeitura de Pinheiros e Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo, Faculdade de Enfermagem da USP e Faculdade de Arquitetura da USP. (PONTO BENEDITO, site).⁴¹

Um lugar vivo, em meio à grandiosidade que é São Paulo, onde você pode ter experiências enriquecedoras de Economia Solidária e de Cultura. (PONTO BENEDITO, perfil no Facebook).

O Ponto Benedito surgiu em 2016 como fruto de uma articulação entre o poder público e o movimento de economia solidária e saúde mental. É um espaço catalisador de empreendimentos solidários, funcionando não só como uma loja comunitária, mas muito mais que isso, sendo espaço de sociabilidade, de trocas de saberes e afetos. (BUENO, 2017, p. 19).

Um grande diferencial da proposta do Ponto Benedito é que os clientes que acessam a loja, tem contato ali com “pessoas”, não com “pacientes”. Considerando todos esses fatores, podemos dizer, portanto, que trocas sociais acontecem ali. (LIMA, 2019, p. 108).

⁴¹ Disponível em: <https://prosas.com.br/empreendedores/8191-ponto-benedito-economia-solidaria-e-cultura>. Acesso em: 14 out. 2019.

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

2016

Locais

2016-atual - casa cedida pelo poder público na Praça Benedito Calixto

Produção e criações

Ponto de cultura e economia solidária que reúne produtos da rede de economia solidária para comércio. Há atividades culturais abertas e oficinas artísticas.

Frequência de encontros

- Trabalhadores têm horários e frequências acordados individualmente
- Reuniões semanais, atualmente às sextas-feiras à tarde
- Atividades culturais pontuais

Forma de organização e sustentação

Os trabalhadores são associados, mas há o apoio de uma coordenação.

Parcerias e apoios: Associação Vida em Ação, Coordenadoria Regional de Saúde Oeste da Secretaria de Saúde da Cidade de São Paulo, Subprefeitura de Pinheiros e Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo, Faculdade de Enfermagem da USP e Faculdade de Arquitetura da USP.

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: os recursos são gerados pela venda dos produtos com base no comércio justo.

Recebe cachê: não

Remuneração da equipe: sim, pela cessão de trabalhadores da prefeitura alocados na iniciativa. Os trabalhadores compartilham a renda gerada pelas vendas.

Formas de participação

Quantidade média de trabalhadores: cerca de 10

Acesso: aberto a usuários de serviços de saúde mental. Já as atividades culturais são abertas a todos.

Forma de divulgação e acesso: boca a boca pela rede de encaminhamento entre os participantes, estagiários e parceiros e público que frequenta o espaço. Há também divulgação nas redes sociais para as atividades.

Oficina de Dança e Expressão Corporal – ODEC⁴²

Ditos

[...] ela me convidou para fotografar o grupo, aí eu cheguei e fiquei apaixonado, tinha aquela vontade de me jogar no meio das pessoas. E aí fui conquistando esse espaço.

Eu cheguei e não tinha ninguém comandando o barco. Tava rolando e eu falei, nossa, que lindo! Eu que nunca me senti dançarino, encontrei um espaço. Me encantei com essa possibilidade de encontrar corpos diferentes, cada um fazendo a sua história e um espaço coletivo ao mesmo tempo.

Eu comecei lá no centro cultural no metrô vergueiro e não parei mais de frequentar. Foi muito bom porque há uma diversidade cultural muito grande, eu encontro muitas pessoas diferentes. É um espaço público então tenho oportunidade de conhecer várias pessoas.

A gente está há muito tempo tentando definir o que é esse encontro. Eu acho que é muito difícil traduzir em palavras o que a gente experiencia ali. Cada oficina é uma oficina. A gente brincava que era a "fenda no caos". Você tá na rotina, no dia a dia, trabalho, problemas e de repente vem para cá para ter esse momento de troca sincera e profunda. Um lugar onde você consegue acessar e ser acessado em um lugar muito profundo.

[...] é um ambiente que oferece esse espaço para estar junto e convivência, uma descoberta pessoal, interior. Consideramos que o trabalho ainda envolve a saúde, mas vai para além disso também.

[...] é uma oportunidade única, todos tem oportunidade de encontrar pessoas novas, saberes novos e conseguir ter um encontro.

[...] é um grupo aberto. Vem quem quer, a hora que quer, vai embora a hora que quer e se compromete o quanto quer

Aqui eu descobri esse lugar: que eu pensava em Deus e podia dançar. E foi muito louco, transformou minha vida. Dançar para um lugar onde eu não sei o que vou fazer, mas que lava minha alma, cura meu corpo, sara minha mente sabe?

⁴² É importante destacar que o coletivo documenta e sistematiza sua trajetória por meio do site, onde é possível acessar detalhadamente suas produções. Disponível em: <http://odecsp.yolasite.com/>.

Escritos

Na ODEC, prezamos pelo respeito e o acolhimento como mediadores nas relações, visando criar um ambiente onde as diferenças mesmo quando não compreendidas, ou por mais que sejam desconfortáveis, sejam acolhidas e tornem-se potencializadoras de aprimoramentos individuais e coletivo. É um lugar onde fazemos dança, criamos arte, encontramos cura praticamos o respeito de forma universal através do acolhimento. Um lugar no tempo e espaço que, por alguns momentos, todos que lá estamos, fazemos parte de uma só Família. (ODEC, site).⁴³

Entendemos a Oficina de Dança e Expressão Corporal como produtora de um lugar social em movimento e que permite o deslocamento. Um lugar de resistência e de embate ético, estético e político, ao propor a okupação do espaço de cultura por todos aqueles que sutilmente são expulsos do espaço público, por estarem fora dos padrões sociais hegemônicos impostos a nós – sem nenhuma sutileza. (BICHARA, 2014, p. 57).

Na Oficina de Dança, a construção de poéticas acontece neste forçamento que se faz da linguagem. Na pouca procura por técnicas de dança e na grande exploração do contato e do movimento que surge pelas sensações, o grupo tensiona os limites da linguagem, fazendo com que as experimentações caibam em uma fragilidade sustentada pelas intensidades que constituem o que se vê. (SILVA, 2012, p. 170).

Na Oficina de Dança e Expressão Corporal pouco se usa palavras. Algumas experimentações que ali acontecem parecem servir como “alimento” para que seja possível alcançar diferentes graus de intensidade, que consistem em movimentações exploratórias com o corpo. Como no amigo dançarino, por exemplo, inventado pelos participantes da Oficina, como comemoração de final de ano: depositamos em um sapato colorido papéis picados que continham cada um, uma palavra ou uma pergunta:

ossos
vísceras
músculos
deformar ou desmanchar a forma?
o outro em mim
tesão ... (SILVA, 2012, p. 189).

⁴³ Disponível em: <http://odecsp.yolasite.com/>. Acesso em: 12 out. 2019.

Quando, onde e como acontece

Ano de surgimento

2001

Locais

2001 - Centro Cultural São Paulo

2006-atual - Centro Cultural Olido (Sala Vitrine da Dança)

Produção e criações artísticas

Prática da dança e do movimento

Frequência de encontros

Semanal, atualmente todas as sextas-feiras pela manhã.

Forma de organização e sustentação

Todos são participantes, mas existem 4 funções de representação do grupo: institucional; da luta antimanicomial; pedagógico; e de mediação. Há também pessoas que compõem um grupo chamado “pilar”, responsáveis por sustentar cuidados coletivos para a produção e o encontro. Esses papéis são definidos coletivamente.

Relações com recursos financeiros

Financiamento regular: não há

Recebe cachê: raramente

Remuneração da equipe: não

Formas de participação

Quantidade média de participantes por encontro: 40

Acesso: aberto a qualquer pessoa, pode-se participar em qualquer momento.

Forma de divulgação e acesso: boca a boca pela rede de encaminhamento entre os participantes, estagiários e parceiros e público que frequenta o espaço. Há também divulgação nas redes sociais para as atividades.

2 REVERBERAÇÕES | POR QUE FAZER INCOMUNS?

Durante a pesquisa de materiais publicados relativos aos Coletivos, foi possível observar que grande parte da produção discursiva sobre os projetos desenvolvidos provém principalmente de pessoas envolvidas, que se dedicam a enunciar do que se tratam essas práticas. São produções acadêmicas e textos que operam a descrição dos processos experimentados coletivamente, gerando documentações sobre eles. Operam também produzindo reflexões sobre seus princípios e efeitos a partir do diálogo com universos filosóficos e conceitos de diferentes áreas do conhecimento, dependendo de onde as pesquisas acontecem. Em algumas situações, também servem para justificar a importância das ações ou projetos culturais realizados, para adquirir recursos ou condições para sua sustentação. Assim, a circulação dessa produção também fica restrita a certos universos e a palavra permanece reservada àqueles que têm acesso à linguagem escrita e ao ambiente acadêmico. São coordenadores, estudantes, estagiários ou pesquisadores que formam e acessam a produção discursiva sobre essas experiências.

As teses e textos publicados não alcançam a maioria dos participantes das experiências e contribuem pouco para promover espaços de reflexão, crítica e diálogo entre os próprios envolvidos nas ações e na rede que os permeia. Os escritos terminam muitas vezes em publicações pouco acessíveis ao público em geral. No interior de cada um, elaborações e pensamentos repousam nas estantes das bibliotecas, ou ficam perdidos entre documentos digitais em algum repositório qualquer, sem encontrar caminhos para serem compartilhados e nutrir nossa ação. Por que novas proposições são tão difíceis de ganhar pregnância no mundo em que coabitamos? Como fazer do lugar de fabricação da crítica e do pensamento um espaço *entre*, que cria pontes entre o agir na criação e sustentação de outros arranjos sociais e aquilo que já foi pensado por inúmeras produções acadêmicas?

Diante dessa perplexidade, decidi utilizar as condições oferecidas pelo programa de pós-graduação e a fabricação dessa pesquisa para dedicar-me a criar experimentos e operar ações a partir das reflexões disponibilizadas por outros pesquisadores e das próprias experiências. Há muitas formas de compreender, nomear, enunciar e apresentar aquilo que se passa nos encontros proporcionados pelos Coletivos. Formas que são expressas pelo corpo, voz e sensibilidade de todos os participantes que, em suas singularidades, agregam sentidos às experiências vividas. Diante desse contexto, ofereci condições para propiciar diálogos e interações que viabilizassem produções compartilhadas de pensamento e reflexão tocando experiências concretas e problemas cotidianos dos participantes. Para que houvesse

engajamento em cada envolvimento, foi necessário que as iniciativas conectassem essa proposta a sentidos e interesses próprios. Muitas vezes, esses sentidos foram distintos entre si, mas juntos teceram aquilo que se tornou comum entre nós. O trecho citado a seguir, evidencia a relação necessária entre a produção de conhecimento e a problemática a qual ele se debruça.

Muitas vezes os problemas que nos afetam não demandam conhecimentos técnicos, mas tornam-se abordáveis quando somos capazes de ser mais empáticos, mais colaborativos e mais abertos. Cada dia é mais frequente falar de inovação social para descrever processos onde o que tem que mudar não é a tecnologia, mas a nossa forma de nos relacionarmos com ela e com os demais. (LAFUENTE et al., 2018, p. 52, tradução minha).

Henrique Parra (2018, online)⁴⁴ sugere que os movimentos da produção de conhecimento caminhem na perspectiva de um saber fazer habitar – em contraposição ao saber governar –, originando um programa de pesquisa-luta, em um processo de constante individuação. O que o pesquisador vem propondo constitui o que ele denomina *laboratórios de tecnopolíticas do comum*, os quais propõem experimentos que criam novos arranjos sociotécnicos voltados a resolução local de um problema comum. Tais arranjos dão forma a uma comunidade, mesmo que provisória, e os experimentos que os criam necessitam uma escuta cuidadosa da potência da situação.

Inspirada por essa provocação, no nosso caso, propus experimentar em comum os próprios modos de fazer instaurados pelo ato de pesquisar. Partindo de uma posição implicada no contexto de pesquisa, trabalhamos no sentido de habitar este *em comum*, operando processos criativos a partir de proposições, convites, diálogos e composições com as pessoas e iniciativas que participaram. Afirmei o desejo de trabalhar conjuntamente com elas compreendendo que faço parte desse contexto, nos quais habitamos questões comuns que, fundamentalmente, tocam os desafios da convivência humana, considerando os jogos de força e as formas de organização social que criamos para lidar com as diferenças.

Busquei aproveitar os momentos de envolvimento com os colaboradores da pesquisa para propiciar oportunidades de percepção, reconhecimento, reflexão e comunicação nos Coletivos e entre eles, culminando na criação das propostas já apresentadas: registro audiovisual realizadas pelas estagiárias do Pacto, Oficina cartográfica de 20 anos do Pacto, e Oficina de produção audiovisual colaborativa para coletivos artísticos realizadas em 2018. Com essas proposições, intencionava fazer operar uma *função crítica*, compreendendo que

⁴⁴ Palestra de Henrique Parra proferida no IV Colóquio Internacional Gilbert Simondon: os sentidos da individuação. Realizado entre 5-7 de dezembro de 2018 na FFLCH-USP, São Paulo. Vídeo disponível em: <https://archive.org/details/coloquio-simondon-henrique-parra-2018>. Acesso em: 2 nov. 2019.

um dos sintomas do campo consiste em certo ofuscamento causado por estar sempre perto demais daquilo que se produz. Para Foucault,

[...] a crítica é o movimento pelo qual o sujeito se atribui o direito de interrogar a verdade acerca dos seus efeitos de poder e o poder sobre os seus discursos de verdade; ora bem, a crítica será a arte da inservidão voluntária, da indocilidade reflectida. A crítica teria essencialmente como função a dessujeição no jogo daquilo que poderíamos chamar, sucintamente, a política da verdade (FOUCAULT, 2012, p. 60-61).

O autor aproxima a função crítica do ofício da escrita e de sua proposição metodológica para a produção de conhecimento. Em um diálogo com Claude Bonnefoy, Foucault declara:

[...] tento simplesmente fazer aparecer o que está muito imediatamente presente e ao mesmo tempo invisível. Meu projeto de discurso é um projeto de presbita. Gostaria de fazer aparecer o que está próximo demais de nosso olhar para que possamos ver, o que está aí bem perto de nós, mas que nosso olhar atravessa para ver outra coisa. Devolver densidade a essa atmosfera que, à nossa volta, por toda a parte, garante que vejamos as coisas longe de nós, devolver sua densidade e sua espessura àquilo que costumamos experimentar como transparência, está aí um dos projetos, dos temas que me são absolutamente constantes. Igualmente, chegar a circunscrever, a desenhar, a designar essa espécie de ponto cego a partir do qual falamos e vemos, a reconhecer aquilo que possibilita que tenhamos um olhar distanciado, a definir a proximidade que, à nossa volta, por toda a parte, orienta o campo geral de nosso olhar e de nosso saber. Aprender essa visibilidade, esse invisível do visível demais, esse afastamento daquilo que está próximo demais, essa familiaridade desconhecida, é para mim a operação importante de minha linguagem e de meu discurso (FOUCAULT, 2016, p. 69).

Nesse sentido, afirmo uma posição metodológica que se compromete em operar outras formas de produção de conhecimento no interior do contexto acadêmico, tentando abri-lo para seu exterior, considerando a dimensão estética e política na produção do conhecimento e incorporando a criação artística como veículo de experimentação metodológica em pesquisa, intervindo no campo de forças dos poderes em jogo.

Por que fizemos Incomuns? Por que o fizemos em comum?

O processo de feitura do documentário Incomuns se deu a partir de movimentos que ainda não previam a produção de um filme. O documentário brota de uma mobilização inicial: o reconhecimento da necessidade de compartilhar processos de produção e circulação do conhecimento vinculados a experiências concretas em operação pelos Coletivos, de um desejo de ouvir as vozes dissonantes dos que participam deles, e, por fim, do desejo de também criar espaços e tempos propiciadores de uma zona de contato que gerasse trocas, conexões, contaminações, fricções, choques, reflexões, questionamentos e o encontro de saídas ou outras entradas, assim como formas de associação.

Os gestos que realizamos suscitaram acontecimentos, encontros, tensões, alianças e movimentos que convocaram também a implicação dos participantes neste fazer junto. Dessa forma, busquei observar e assumir uma parte da responsabilidade sobre as interferências desses gestos no campo de forças em jogo. Digo uma parte da responsabilidade pois parti do preceito de que os gestos funcionassem como um convite, considerando a possibilidade de os envolvidos aceitarem ou não, assim como também colaborarem em sua construção. Sabemos que essa interação compreende lugares de poder, fala e agência onde cada participante tem diferentes condições de se movimentar e escolher. Nesta teia, já existem lugares estabelecidos, vínculos configurados e espaços de confiança e desconfiança que irão sempre atuar por entre as possibilidades da nossa comunicação. A isto também busquei estar atenta e implicada.

No nosso processo, o ato de documentar não mirava a produção de um discurso que nos englobasse a todos ou definisse um único discurso, mas a possibilidade de nos comunicarmos e, para tanto, encontrar espaços de ressonância. Dessa maneira, busquei criar situações de encontro e articulação que pudessem amplificar a escuta dessas vozes, por vezes tão dissonantes em relação a um discurso assimilável e encaixável nos formatos institucionais exigidos pelos dispositivos atuais de poder. E também que contemplassem silêncios, ruídos e outras visibilidades, tentando criar saídas para os aspectos colonizadores para os quais a produção acadêmica e a linguagem de projetos insistem em nos arrastar. Como transmitir, narrar e contar as experiências desses Coletivos para aqueles que não participam delas ativamente e entre aqueles que estão nelas imersos? Como registrar as experiências em uma produção imagética e discursiva que possa ser forjada, acessada e manuseada por todos?

É preciso arejar as palavras, as relações e as distâncias para nos experimentarmos como *ser-em-comum*. Perceber diferenças entre nós, escapando à sua governamentalização ou assimilação (NANCY, 2010). Na perspectiva de Nancy (apud RENA, 2015, p. 222), “o ser-em-comum implica o ser-próprio, o ser tal, as singularidades em uma relação de co-aparecimento não medido pela comunhão de uma propriedade geral — como o que ocorre nas comunidades essenciais —, mas de uma propriedade imensurável”.

O intuito, então, foi o de criar intervalos, pausas e visibilidades para a criação de um conhecimento coletivo para além da vontade de verdade, da idealização ou de uma militância; de afastar-me do hábito de produzir um discurso sobre o que se quer ser em detrimento de expor o discurso ao seu fora, permitindo a escuta aos efeitos do que está sendo constantemente produzido coletivamente. Esse hábito de fabricar um discurso que precisa constantemente justificar sua existência para que existências sejam reconhecidas e legitimadas também pode ser entendido como outro sintoma. Lafuente et al. (2018, p. 57) afirmam que “se os feitos estabilizam o mundo e de alguma maneira criam isso que chamamos de espaço público, os afetos o mobilizam, o diversificam, o pluralizam e, finalmente, o fazem inclusivo”. Os autores utilizam a distinção proposta por Latour (2004) entre as expressões *matters of fact* e *matters of concern* para afirmar que a primeira remete aos “assuntos nos quais há consensos sólidos e a segunda configura o espaço do singular, do tácito e do aberto, uma zona de convivialidade onde forçar o consenso rompe a comunidade” (LAFUENTE et al., 2018, p. 57, tradução minha). Os autores propõem a partilha do ato de documentar criando laboratórios coletivos de produção de conhecimento. Segundo eles,

Documentar é equivalente a escolher os traços significativos de um devir compartilhado e isso nos ajuda a reconhecer a materialidade do processo: tornar possível o visível. [...] Documentar, então, é a maneira de nos livrar do *dictum* generalista e vislumbrar outro mundo possível. Documentar, em resumo, é o dispositivo com o qual podemos aprender a viver juntos de outra maneira. A documentação torna visível a aprendizagem e, como temos dito, o torna comunicável e avaliável [...] documentamos para abrir os processos, torná-los transparentes, mostrar-nos vulneráveis, capturar a inteligência ambiente e, por fim, dar vida a novos mundos possíveis. (LAFUENTE et al., 2018, p. 49-50, tradução minha).

O dispositivo colaborativo audiovisual proporcionou aproximações com e entre os Coletivos. A estratégia foi a de agregar as pessoas e iniciativas de modo a criar uma realização comum, singular pela presença das trajetórias de vida, dos corpos e dos modos de ser apresentados, mas que não se preocupasse em identificar especificamente quem fala nem com a gênese desses sujeitos tampouco com a deste campo. Um convite para realizar uma

criação coletiva mobiliza outros elementos em relação a um convite para ter sua experiência pesquisada, o qual poderia instaurar um *modus operandi* que remetesse a um regime de verdade, tendendo a colocar os participantes como um objeto de pesquisa. O convite para produzir um trabalho artístico – neste caso como procedimento de uma pesquisa – foi uma maneira de instigar a participação e singularidade de cada um, deslocando os sentidos já atribuídos a uma pesquisa acadêmica, sentidos estes que talvez pudessem incitar nos interlocutores um lugar de depoimento.

Além disso, a experiência promoveu encontros e possibilitou que os participantes experimentassem posições diferentes das que ocupam mais frequentemente na vida. O convite para o desenvolvimento de uma criação buscou evocar manifestações de alguém que cria discursos e imagens, ao invés de reiterar o lugar deste como objeto de um discurso -no caso científico, já que o que eu desejava dar a ver eram os feitos e acontecimentos, evidenciando como se produz e se manifesta essa subjetividade. Com esse movimento, provooco a mim e aos participantes experimentarmos possibilidades de criação conjunta, compreendendo o dispositivo audiovisual como algo que mobiliza, incita e permite o exercício de um trabalho em composição. Esse jogo instaurou acontecimentos e realizações inusitadas, onde é necessário reconhecer iniciativas, mas também a influência de presenças singulares que culminaram numa invenção coletiva e colaborativa singular. A produção audiovisual, assim, passou a operar como dispositivo de fazer falar, fazer ouvir e fazer ver, criando e ocultando véus que se desdobram daquilo que cada um observa, vive e pronuncia acerca do que produz coletivamente.

A documentação é então o lócus do conhecimento e, quando os processos que queremos tornar visíveis são coletivos, a documentação é um ato de escuta, porque significa dar tempo para, dentre todos, escolher quais aspectos melhor representam o trabalho em comum. O acordo nem sempre será fácil e nem todos têm as mesmas capacidades retóricas ou práticas. Existem assimetrias, quaisquer sejam suas origens, que reivindicam uma vontade de querer entender os outros, uma capacidade de suspender suas próprias opiniões, permitindo serem afetadas por outros. O trabalho de documentação possui essa dimensão afetiva que não queremos minimizar. Documentar é outra maneira de amar-nos: é uma prova de que estamos interessados na comunidade. A documentação torna visível, como dissemos, o processo de aprendizado e também a comunidade que o sustenta. Documentar, então, é uma atitude mental, um modo de estar na vida: uma cultura e também uma ferramenta. Uma cultura porque favorece certa forma de nos relacionarmos e uma maneira de descrever o que experimentamos juntos. A documentação diz do mundo e constrói um nós. (GÓMEZ; LAFUENTE; FREIRE, 2018, p. 48, tradução minha).

A oportunidade de criar momentos coletivos com e entre participantes, trabalhando imagens coletadas, exibindo os materiais produzidos e observando aquilo que advém – e não só aquilo que é dito ou representado –, criou desdobramentos, aprofundando e dando a ver as diferentes camadas possíveis de serem registradas: sensíveis, discursivas e imagéticas. Observei também como se manifestavam as imagens produzidas quando os participantes eram convocados a apresentar-se ou o seu coletivo, assim como de que forma recebiam as imagens realizadas. A estratégia *fazer cinema* funcionou como um propósito comum que colocou em circulação dinâmicas propiciadas pelo fazer artístico neste campo, evidenciando o funcionamento de cada Coletivo e das formas de tessitura dessa rede.

A oficina audiovisual cunhava, assim, um nós, talvez fazendo-nos acessar o sentido de comunidade proposto por Nancy (apud RENA, 2015, p. 223): “Longe de se reduzir à partilha da identidade, da unidade, etc., a comunidade é o que acontece na co-exposição dos seres uns aos outros, no ser-em-comum sem as pesadas mediações de instituições ou modelos que dirigem as condições das relações.”

Como filmamos Incomuns

A relação com cada Coletivo se estabeleceu de forma diferente, apesar de o procedimento inicial, pela câmera bastão, ser o mesmo. Em alguns casos, havia uma relação de confiança já construída com alguns dos Coletivos, por já termos trabalhado juntos em outras ações em rede. No É de Lei, o Coletivo do qual fiz parte durante muitos anos, foi um caso interessante. Quando as entrevistas foram realizadas, percebi que muitas das informações relacionadas às produções culturais não eram conhecidas pela equipe atual, porém os conviventes, durante os processos de filmagem, nas entrevistas, traziam as memórias das produções realizadas e seus efeitos. No momento em que entrevistamos a Clarice, terapeuta ocupacional integrante do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, mas que também havia sido estagiária pelo Pacto e posteriormente redutora de danos junto comigo no É de Lei em anos anteriores, instaurou-se uma situação na qual eu fui chamada a participar da entrevista para compartilharmos algumas histórias do É de Lei com os entrevistadores de outros Coletivos e a equipe do próprio É de Lei que as desconheciam. Nesse momento, também houve uma interação inusitada entre um dos participantes do Coletivo Preguiça, exercendo a função de entrevistador, e a terapeuta ocupacional, que o havia acompanhado muitos anos antes em outro contexto.

Em outro momento, um dos coralistas entrevistou a coordenadora do Coral Cênico e formulou perguntas sobre o funcionamento do próprio grupo, sobre as quais, ele depois me contou, nunca havia antes pensado, mas que o preocupavam e interessavam. As questões que atravessam um Coletivo afetam cada um dos participantes da oficina, que aparecem em diálogos e interações nos nossos encontros. Em um dos encontros da oficina, após a realização de algumas das filmagens, os participantes realizaram um debate acerca das diferentes formas de organização e gestão dos grupos. As diferentes experiências foram compartilhadas, reconhecemos diferenças e proximidades. As estratégias de uns inspiravam os outros. Uns passaram a frequentar os Coletivos dos quais os outros participam. Relações vinculares se instauraram e se intensificaram. Parcerias se estabeleceram. Críticas e soluções foram compartilhadas. O reconhecimento das habilidades e criações de cada pessoa ou grupo foi reconhecida. Enfim, um espaço vivo brotou, para além da delimitação dessa pesquisa.

Nós nos organizamos em equipes de 4 a 5 pessoas a partir do interesse de cada um em filmar determinado Coletivo. Dessa forma, as equipes eram heterogêneas. Cada equipe filmou 2 Coletivos em horários fora dos encontros semanais, combinados com cada um. Toda essa forma de trabalho demandou uma produção intensa, realizada pelos próprios participantes, com apoio da equipe técnica. Elegemos entre os participantes da oficina, um anfitrião de cada coletivo, responsável por fazer a ponte entre as propostas da oficina e os demais participantes do Coletivo, que se envolveram na pesquisa somente nos momentos de filmagem e de exibição do material.

Nessa articulação foi possível observar como as diferentes dinâmicas dos Coletivos atuou nas formas de agenciamento entre as pessoas. O Coral, por exemplo, possuía uma figura que exerce a função de coordenação, então o nosso contato foi muito mais direto e, além disso, os próprios participantes da oficina organizaram previamente com o grupo a nossa chegada para a filmagem, elencaram possíveis entrevistados e nos introduziram aos outros.

A Cia. Teatral Ueinzz já operava em outra dinâmica. Existe uma equipe de coordenação que funciona de forma mais difusa, de modo que havia diferentes interferências entre o meu contato com uma das pessoas dessa equipe e a forma como o anfitrião do grupo exercitou diálogos com o próprio Coletivo. Quando fomos filmar sentimos dúvidas se havia consentimento por parte do Coletivo sobre a filmagem. Alguns dos atores não sabiam do que se tratava, outros estavam bastante receptivos. Foi uma filmagem bem errante. Ficamos com receio de invadir, sem saber como e para quem solicitar a autorização e a melhor forma de filmar. Mesmo com certo incômodo, a filmagem foi rica, nada convencional. As perguntas

elaboradas nas entrevistas foram inventivas e divergiram do que havíamos planejado, mas, em seu resultado, trazem uma dimensão poética e diálogos inusitados.

Já na Odec, sem perceber, filmamos dançando e fomos acolhidos pelos corpos em movimento. Entramos na roda e percebemos uma grande vontade de alguns dos participantes em dialogar e contar suas experiências. Realizamos entrevistas muito ricas, onde os entrevistados trouxeram questões vivas do grupo aproveitando a ocasião para debater e elaborar suas questões. Muita abertura, disponibilidade e interesse na pesquisa. Realizamos uma filmagem inclusive, após o término da oficina no dia da apresentação Somos a Soma, na Galeria Olido, na qual eu entro no próprio palco com a câmera durante a apresentação convidada por eles. Essa cena posteriormente é escolhida pelo editor como a cena de abertura do Incomuns. No palco, participantes de vários dos outros Coletivos se tornam dançarinos e aparecem na cena. Depois dessa filmagem, vamos todos a uma celebração na Casa N.I.S, uma casa coletiva que desdobra da Odec. Termino por esquecer a câmera na casa. Quando volto para buscar um tempo depois, eu a recebo com imagens do cotidiano deles realizada pelos frequentadores de forma espontânea. Foi um dos Coletivos onde foi possível estabelecer muitos momentos de exibição das imagens para o grupo. A forma de gestão coletiva operada pelo Odec permite um contato vivo e potente com quem se aproxima. Foi possível perceber muita autonomia nos contatos estabelecidos. As propostas que fazíamos não só eram recebidas e respondidas, mas eram co-criadas junto com eles. O anfitrião da Odec na oficina, tecia constantemente pontes, propiciando que a comunicação e a confiança se dessem de forma fluida. Foi possível observar que a metodologia que está sendo criada por eles viabiliza condições de participações plurais e libera o agir de todos.

No Coletivo Preguiça também houve articulação, porém mais com alguns participantes do que com outros. Aqueles que estavam mais envolvidos na oficina possibilitaram a filmagem e nos acolheram. No dia em que fomos filmar, havia um evento musical privado no espaço cultural, restringindo o acesso a alguns dos espaços comuns do CCSP, comumente utilizados pelo Coletivo Preguiça, além de uma música muito alta que dificultou nossa captação de som. Vivemos junto com os participantes uma epopeia para encontrar um lugar onde pudéssemos estar. Fomos integrados ao grupo, com seu tempo próprio, de forma orgânica. A forma com que o grupo ocupa o espaço possibilitou nosso envolvimento de uma maneira confortável, nos sentimos parte do Coletivo naquele dia, evidenciando um jeito de funcionar que opera por uma porosidade.

No Ponto Benedito, a equipe de filmagem coincidia com a equipe do próprio Ponto. Ocupamos o espaço durante toda a tarde e criamos cenas fictícias e encenadas pelo grupo.

Nesse dia, estavam apenas os trabalhadores no espaço e como a equipe gostaria de filmar uma das técnicas e coordenadoras, uma das integrantes da oficina e do Ponto realizou a entrevista com ela em outro dia, de maneira autônoma. A câmera proporcionou mais uma forma de reflexão e interação entre eles do que com os outros Coletivos.

Já a filmagem da Clínica Pública de Psicanálise permitiu que habitássemos o espaço da Vila Itororó. Fizemos um almoço na Cozinha Pública, interagimos não só com integrantes da Clínica, mas com o ambiente. Muitos dos participantes da oficina que filmaram voltaram a frequentar o espaço depois e saíram mobilizados pela proposta de um espaço de produção de saúde naquele ambiente cultural. O contato com a equipe da Clínica exigiu mais a minha interlocução prévia e mediação com os coordenadores por telefone e e-mail. As entrevistas foram combinadas previamente e o debate gerado pela interação produziu um conteúdo muito interessante para as questões vivas da pesquisa.

No É de Lei, filmamos no dia em que havia uma confraternização de fim de ano, de modo que alguns conviventes mais antigos apareceram gerando um momento de reencontro entre nós e diálogos sobre as nossas produções artísticas anteriores. Escolhemos uma sala para realizar as entrevistas que, com a chegada dos conviventes, acabaram sendo feitas em duplas ou trios. Para mim, foi bem emocionante, pois recebi depoimentos sobre a época em que eu trabalhava lá e foi possível reconhecer muitos efeitos nas pessoas dos trabalhos que realizamos juntos anteriormente. Foi mesmo uma tarde celebrativa, no sentido de estarmos juntos para contar as memórias desse espaço, reconhecendo relações e trajetórias, assim como produções coletivas. Foi possível observar que o dispositivo do centro de convivência é uma estratégia muito receptiva de participação de qualquer um, gerando um ambiente acolhedor mesmo para quem chega pela primeira vez.

Essa breve descrição dos encontros proporcionados pelas filmagens mostra que essa rede é viva, pois as pessoas já estão em relação umas com as outras. O dispositivo da realização audiovisual apenas agregou uma camada para encontros e conversas que puderam ser documentadas. Mas, observando essa teia, é difícil configurar que membranas delimitam esses Coletivos. Não são grupos específicos, com um dentro e um fora muito definido. É mesmo uma teia de interações, iniciativas, agenciamentos, nomeações e ações na cidade. Essa compreensão orientou a proposta de roteiro do documentário. Minha intenção não foi fazer um filme sobre os Coletivos, mas um filme que apresentasse as formas comuns e incomuns de interação que os gestos realizados na oficina e nos modos de agir que permeiam os Coletivos – ou os modos de agir coletivos – operam nesse território. Por isso optei por não identificar, no filme, o nome e a função de cada entrevistado e, em conjunto com o editor, por justapor

áudios da filmagem de um Coletivo com cenas de outros, tentando oferecer ao espectador a sensação dessa teia. No fundo, parecia mais importante mostrar as singularidades que essas práticas oferecem para a dimensão da vida em comum do que tentar representar o que seria cada um deles. Essa compreensão nem sempre foi possível de ser construída e compartilhada com os participantes. Cada um deles, Coletivos e pessoas, projetava produções distintas. Naquele momento, fiz uma escolha junto com o editor e a assumi posteriormente para os colaboradores.

Como montamos Incomuns

A construção coletiva incluiu muitas tensões. Após todas as filmagens realizadas, demoramos muito tempo para organizar, compreender e elaborar formas de edição e apresentação do material para os participantes da oficina e dos Coletivos. Em um primeiro momento, disponibilizei todos os arquivos de áudio e vídeo brutos em uma pasta com acesso on-line para eles, mas o manuseio desse espaço era muito difícil, pois havia filmagens feitas com diferentes câmeras e era necessário vincular os áudios aos vídeos, ou seja, este era um material que necessitava ser sincronizado para poder ser assistido pelas pessoas de forma inteligível. Trabalhando nessa organização, compreendemos que havia 32 entrevistas realizadas, com duração de 3 a 50 minutos. Havia ainda grande quantidade de imagens de cobertura – situações mais observacionais, do cotidiano do Coletivo e cenas criadas por nós, além da filmagem da própria oficina e de depoimentos dos participantes ao longo do processo. Como uma primeira tentativa, contratei um novo serviço com a produtora audiovisual que já havia trabalhado nas filmagens⁴⁵. A proposta foi de exportar o material das entrevistas na íntegra, editando as diferentes câmeras e áudios e de agrupar materiais de cobertura selecionados de cada Coletivo na forma de um clipe. Porém, na entrega do primeiro material editado, diferente do pedido inicial, recebemos um vídeo com duração de 5 minutos, integrando depoimentos e imagens de cobertura numa linguagem próxima de um vídeo mais institucional, apresentando a Odec. Um estilo e uma narrativa estavam colocados já de pronto, sem ter sido construída com os participantes, como eu havia imaginado. O diálogo com a

⁴⁵ É importante mencionar que o PGEHA não possui um laboratório audiovisual disponível para a pesquisa. Tentei pedir apoio para outro laboratório da universidade, que possui equipamentos e equipe para operar a parte técnica da edição, assim como espaço de articulação e composição na criação dos dispositivos de montagem, pensados na ótica da produção de conhecimento e da pesquisa. Porém, eles me responderam dizendo que o laboratório só disponibilizava seus recursos para pesquisadores do próprio departamento. A contratação dos serviços fora da universidade foi possível graças aos recursos da reserva técnica concedida pela Fapesp.

equipe de produção da agência contratada foi tenso em muitos momentos nesse período. Eu esperava uma composição para a criação de algo aberto, porém não havia reciprocidade deles nesse sentido. Parecia mais interessante para eles realizar produções curtas, numa linguagem mais próxima da comunicação social, de modo que não compartilhávamos da mesma preocupação em abrir o processo de exibição das imagens para os participantes.

Essa situação evidencia a necessidade de maior acesso público a espaços de produção e realização audiovisual que estejam comprometidos com a produção do conhecimento e não permeados pela lógica do mercado. No nosso caso, essa (ausência de) condição afetou a própria forma de criação dos materiais. Tive que trabalhar com essa limitação e sustentar o trabalho em conjunto com a produtora contratada, o que demandou muita energia não só para realizar o trabalho pretendido como para articular e mediar os diálogos.

Após a entrega desse primeiro material, chegamos a um acordo de que seria mais interessante realizar montagens editadas, porém com uma maior participação minha e da assistente de produção para a elaboração dos roteiros. Então passamos a dedicar muito tempo à visualização, organização e decupagem de todas as entrevistas. Ao longo do trabalho, aprendemos a manusear melhor o software que a produtora utilizava para a edição, mas se tratava de um software proprietário (Adobe) que precisou também ser comprado. O processo exigiu ainda aprendizados sobre direção e roteiro em documentário. Fomos inventando formas de organizar o material que deram origem também às linhas de análise acerca das questões que atravessam cada coletivo. Mas o processo foi muito trabalhoso e demandou muito mais tempo do que o inicialmente planejado. Nesse período, havíamos inscrito, no meu nome e no do realizador audiovisual da produtora, a exibição de um filme na mostra de documentários do V Encontro de Arte e Comunidade – MEXE que seria realizado em Portugal no mês de setembro de 2019. Fomos aceitos para apresentar, porém a relação de trabalho estava bastante tensa quando da montagem do documentário. Após algumas tentativas difíceis de criação conjunta, optei por encerrar essa parceria e convidar outra pessoa para montar o documentário, contratando os serviços de outra produtora.

Essa etapa do trabalho exigiu tomadas de decisão complexas, na qual me senti muito sozinha. Preocupava-me não ter autonomia suficiente para finalizar as produções e sustentar a proposição de um trabalho compartilhado com os participantes. Nesse momento, ficou evidente para mim os limites de nossas instituições para dar apoio e suporte a um trabalho realizado de forma coletiva e os limites da possibilidade de sustentar isso de forma independente e comunitária, como fui fazendo ao longo do processo. Naquele momento, não havia mais recursos para produzir espaços de encontro com a rede de colaboradores para

compartilhar essas decisões e o tempo era curto, além disso eu sabia que relações importantes de confiança estavam em jogo, não só com a instituição responsável pelo doutorado, mas com as pessoas e os Coletivos. Tomei algumas decisões e assumi aspectos criativos do trabalho, porém sentindo medo em alguns momentos. Medo de fazer algo que prejudicasse o trabalho de todos ou que desestabilizasse a confiança construída. Senti também tristeza pelo fato de aquele ser-em-comum habitar tão pouco esse momento.

Escrevo sobre estas questões por entender que são também analisadores dos trabalhos nesse campo. É muito frequente que os projetos coletivos se sustentem pelo engajamento de algumas pessoas que dedicam parte da vida, inserções institucionais e os próprios recursos financeiros para que os Coletivos continuem. Essa dinâmica, por vezes, é a única saída vista por aquele que têm desejo de construir esses espaços, mas ela também dificulta processos de corresponsabilização, tanto pelos demais participantes quanto pelo poder público e comunidade em geral. Em alguns casos, geram situações de centralização de poder, como no meu caso: o poder de decisão com relação à construção estética e narrativa do filme ficou concentrado em mim naquele momento.

Esses foram e estão sendo desafios éticos, estéticos e políticos constantes, assim como a definição da autoria das peças audiovisuais realizadas, bem como do conhecimento produzido pela pesquisa. Como nomear a quem pertence o filme? Quem o produziu? Quem o dirigiu? Quem concederá os direitos de uso? Todas essas questões evidenciam a forma pela qual decorrem os processos de subjetivação dominantes, e encontrar saídas coletivamente para lidar com essas normativas é um dos desafios desse processo.

O conceito de camadas de autoria, trabalhado por Segarra (2015) em uma etnografia pública dos repertórios de ação envolvidos na experiência do *Bloco de Lutas pelo Transporte Público e a Ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre*, afirma que “pessoas diferentes participam de formas diferentes na criação do filme, mas é uma obra coletiva” (SEGARRA, 2015, p. 136). Para o autor,

[...] este conceito permite, ao mesmo tempo, assumir uma autoria coletiva e levar em consideração a diversidade de papéis das diferentes pessoas que participam desta autoria. Trata-se de priorizar a dimensão coletiva do trabalho sem cair na ingenuidade da horizontalidade total. Nesse sentido, me assumo como o realizador da montagem final, mas não como “o diretor” ou “o autor” único do filme. Sou o pesquisador que promove a pesquisa junto com companheiras e companheiros do Bloco que participam, entre outras coisas, da organização dos cine-debates e sou o montador, quem tem a última palavra sobre a montagem. Mas o filme está cheio de imagens e ideias de muitas pessoas diferentes e não se ajustaria à realidade colocar uma autoria individual. (SEGARRA, 2015, p. 142).

Inspirada por essa experiência, optei por construir os créditos do filme nomeando as diferentes funções de cada participante e assumindo meu papel de “pesquisa, articulação e realização”, não atribuindo a ninguém a função específica de direção⁴⁶. Porém, alguns ruídos se produziram, como o fato de o Encontro MEXE ter divulgado a direção do filme como uma direção minha e de Fábio Ranzani, o realizador audiovisual da primeira produtora contratada, por termos sido nós a inscrever o filme naquela ocasião⁴⁷. A produção realizada de forma coletiva e compartilhada enfrenta, assim, desafios ao se relacionar com a estrutura instituída de atribuição de autoria quando vão a público, seja nas realizações audiovisuais ou bibliográficas. Esse sistema individualiza as produções de forma que é preciso criar alternativas adaptadas de nomeação para inserir as realizações nos espaços instituídos para sua publicação e circulação.

Retomando o momento de montagem de Incomuns, quase desisti de finalizar o filme naquelas condições. Pensava que talvez fosse melhor realizar esse processo com calma e mais aberto a todos, mas, ao mesmo tempo, percebi que a oportunidade de realizar e exibir um documentário em um evento internacional e o fato de os participantes poderem fazer parte de um filme do qual são coautores, que agora poderia circular por outros universos gerando encontros, reconhecimento e debate sobre os temas que documentamos, era mais potente para produzir comum e espaços de diálogo futuros. Arrisquei. E os efeitos dessa decisão ainda estão muito recentes e vivos. A finalização do filme se deu muito próxima do momento de sua apresentação no V MEXE, então organizei uma sessão para os participantes do processo no cinema da Galeria Olido, com articulação e apoio do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, uma vez que eu já me encontrava em Portugal para a participação no encontro. O filme foi então exibido na sessão de documentários do V MEXE, apresentado e debatido por mim, contando também com participação dos coordenadores do Coral Cênico Cidadãos Cantantes que estavam presentes para participar do III Encontro Internacional de Reflexão sobre Práticas Artísticas Comunitárias (Eirpac), evento acadêmico que também constitui o MEXE⁴⁸. Após essa estreia em Portugal, realizamos uma sessão de exibição e um debate para todos os

⁴⁶ O quadro contendo a descrição ficha técnica dos créditos do filme -se no final desse bloco.

⁴⁷ Em junho, na ocasião de aceite do Encontro para a apresentação do filme, reunimos os participantes para exibir os materiais e contar a novidade e realizamos [este vídeo](#) para divulgação do V MEXE. No vídeo encenamos uma situação onde todos reivindicam a autoria coletiva do filme, terminando por afirmar que o filme é de todos nós.

⁴⁸ O Encontro MEXE não oferecia apoio específico para participação no encontro, de modo que pude estar presente por meio da utilização de recursos financeiros da reserva técnica da Fapesp, integrando outras atividades em Portugal no período, incluindo minha participação na organização e na comissão científica do III Eirpac.

participantes da oficina e os Coletivos envolvidos no Cinema Matilha Cultural⁴⁹, no final de outubro de 2019, depois de eu retornar ao Brasil. Ainda não sabíamos como publicar e trabalhar na circulação do filme, mas durante o debate que realizamos na Matilha Cultural, discutimos possibilidades de realizar sessões abertas e lançar o filme em uma plataforma digital de acesso público a sua visualização, que posteriormente articulei. Durante o debate, um dos participantes provocou a questão da autoria sugerindo que eu era a idealizadora do filme e que se havia alguma direção eu poderia assumir esse papel⁵⁰. Outra participante, então, me perguntou se o filme havia correspondido ao que eu havia idealizado. Sua pergunta me fez pensar que eu não havia idealizado o filme. O que fiz foi propor uma experiência coletiva como parte desta pesquisa de doutorado, que, aos poucos, por meio de todas as contingências e decisões minhas e dos envolvidos de diferentes formas implicadas, geraram este filme. Agora temos este (In)comum(s) entre nós.

Restituir o comum | como oferecer os filmes àqueles que o produziram e ao público

Após todo esse percurso, só foi possível finalizar as sete montagens – uma para cada Coletivo – e as edições das 32 entrevistas na íntegra num momento muito próximo da finalização da tese, de modo que não pude organizar muitos momentos para a visualização do material no decorrer desse ano com os Coletivos. No entanto, foi possível agendar algumas exhibições com os Coletivos que se disponibilizaram para tanto em diferentes momentos – Odec (junho/2019), Cidadãos Cantantes (agosto/2019) e Cia. Teatral Ueinzz (novembro/2019) –, nessas ocasiões levei os materiais em edição para serem exibidos. Esse procedimento teve efeitos interessantes, porém se mostrou de difícil organização e articulação. Ofereci essa possibilidade para todos os Coletivos, mas muitos não tinham tempo nem condições para organizar o encontro comigo. Então, a ideia de que os materiais pudessem servir como meios para devolver para os Coletivos as imagens e discursos, a fim de produzir espaços de diálogo e reflexão conjunta, foi menos presente do que eu inicialmente imaginei durante o período de realização da pesquisa⁵¹. De todo modo, foram muitos os

⁴⁹ Na ocasião mais uma vez solicitei a um espaço cultural da universidade o uso de uma sala de cinema para exibição do filme, o qual foi recusado por estarem com agenda completa no período solicitado ou por regra de funcionamento institucional. Isso fez com que tivéssemos que trabalhar na relação de parceria com o Matilha Cultural, um espaço cultural privado, porém aberto a participação da comunidade, no qual eu já havia negociado parcerias na época em que trabalhava no Ponto de Cultura É de Lei.

⁵⁰ Em 2020, no processo de publicação do filme, assumi a assinatura de sua direção afim de viabilizar sua participação em festivais e plataformas de exibição que exigem esta nomeação.

⁵¹ Com a publicação do site e dos vídeos foi possível dar continuidade a esse procedimento, agenciando exhibições e conversas com cada Coletivo, abertas ao público em 2020.

efeitos que perpassaram esses momentos, revelando a potência dessa proposição. As pessoas que assistiram se emocionaram e se surpreenderam com o que produziram.

Com a Odec, realizamos uma sessão na Casa N.I.S, aberta ao Coletivo e aos participantes da oficina. Pudemos ver todas as entrevistas e duas versões da montagem da Odec. Participaram membros da Odec e da oficina, inclusive de outros Coletivos. A conversa foi muito rica e abriu um debate entre os envolvidos sobre o funcionamento coletivo, além de apreciações e celebrações da produção por eles realizada.

Já com o Coral Cênico, foi preciso apoio da assistente de pesquisa, do editor, dos participantes da oficina e de uma colega para a produção da exibição. Não pude estar presente, pois na ocasião estava em Portugal, mas preparei um texto, lido por um dos participantes, e recebi alguns relatos sobre a conversa. Na sessão, aberta aos outros Coletivos e aos participantes da oficina, foi exibida apenas a montagem coletiva referente ao Coral, que aconteceu após a exibição do Incomuns. Estiveram presentes cerca de 30 pessoas, em sua maioria membros do Cidadãos Cantantes, pois a exibição aconteceu no cinema da Galeria Olido, no horário de ensaio do grupo.

Já na Cia. Teatral Ueinzz, realizamos uma sessão para assistir aos materiais específicos desse Coletivo após a exibição do Incomuns na Matilha Cultural. Esse encontro se deu de forma a atender a solicitação de uma das atrizes do grupo que não pode ir no dia da exibição. Levei todo o material, que consistia em quatro entrevistas com atores do Coletivo. Apesar de eu ter levado todos os filmes, no tempo que tivemos foi possível assistir apenas a montagem coletiva sobre a Ueinzz e não as entrevista com três atores na íntegra, pois em seguida instaurou-se uma discussão sobre publicar ou não o material no *youtube*. Alguns participantes se mostraram receosos quanto a deixar esse link aberto na plataforma virtual, pois isso poderia restringir a compreensão do público sobre eles, apesar de terem apreciado a produção; outros não tinham essa preocupação e entendiam que era uma exposição desejada. Durante a discussão, um dos atores diz “mas quanto mais exposição melhor para nós, não é?”, enquanto outro comenta que eles já são suficientemente conhecidos em diversos lugares importantes do mundo da arte contemporânea, nacional e internacionalmente. Comento que o intuito da pesquisa e da publicação dos vídeos não seria de promover o grupo, mas documentar seus processos de criação, para que outras pessoas possam acessá-los. Ao fim, combinei de deixar o link com eles para que pudessem assistir e pensar melhor sobre essa decisão. Depois desta situação, me ocorreu que, naquela ocasião, poderia ter primeiro exibido todas as entrevistas, ao invés de já colocar a questão da permissão para a publicação do

material, pois o resultado foi que não houve espaço para eles de fato se verem e ouvirem a partir das entrevistas realizadas.

Essas são algumas situações que não puderam ser trabalhadas em profundidade até o momento de finalização da escrita da tese, mas elas nos colocam pontos importantes acerca do retorno ao público da pesquisa realizada de forma colaborativa. Quem é esse público? Se consideramos que o público é constituído das pessoas que estão fora dos Coletivos, caímos em uma armadilha. O público, em seu aspecto político, poderia remeter mais àquilo que nos perpassa. Um lugar de mediação, debate e troca. Porém, a cultura de produção audiovisual e discursiva baseada na publicidade deixou marcas nas formas como nos relacionamos com a produção imagética e discursiva. Publicar/tornar público é diferente de fazer publicidade, mas esses aspectos se confundem. Retomo a discussão proposta por Rena (2015), acerca da dimensão do comum na comunicação:

[...] o perigo sempre constante das tomadas de controle sobre a potência linguística e sobre o manancial de produções linguísticas na sociedade nos impõe a tarefa de garantir a circulação da linguagem como *exposição*. Ou seja, a própria *exposição* como possibilidade pressupõe uma luta, e essa luta se dá na/pela tessitura do discurso, incluindo-se o discurso antagonista e engajado na transformação da materialidade do real. Basta considerarmos, a título de exemplo, uma situação hoje banal na economia cultural: a frequente concentração do controle econômico e técnico dos meios de comunicação ou dos diversos espaços da cultura e da arte pelo mercado mina a potência de *ser-com* contida na linguagem. Se vamos até onde nos leva a ontologia nancyana, corremos o risco de conceber a beleza da comunicação como exposição do ser no âmbito do pensamento filosófico, mas não na dimensão material de um *estar presente* no mundo. A comunicação (ou a *exposição*) torna-se consumo, ou seja, fundamento não para uma *comunialidade inessencial*, mas para uma socialidade do espetáculo medida pela *essência da mais-valia* (na forma violenta de um eu-eu). É precisamente aqui que a multidão é oferecida como delineamento político-ontológico capaz de agir sobre o real com vistas a um processo constituinte capaz de abrir as “veias” por onde a palavra e o discurso *trans-bordam* o *ser*. Abrir canais e novos espaços comuns para a comunicação — assim como engajar-se politicamente para que uma mata urbana ou uma praça não dê lugar a um empreendimento imobiliário gentrificador e exclusivista — torna-se, deste modo, uma tarefa da multidão. (RENA, 2015, p. 228-9, grifos do autor).

Nancy (2008) afirma que a comunidade já está dada a nós, ela não precisa ser produzida, mas, ao mesmo tempo, é uma tarefa infinita renovar esse aspecto comum, que demanda ser reinventado ou reivindicado a todo momento. Assim, talvez, minha infinita tarefa com essa pesquisa e seus desdobramentos seja assumir a implicação de ter este (in)comum(s) entre nós e criar estratégias para retornar essa produção aos colaboradores, em comunidade, restituindo sua dimensão pública.

De acordo com Flusser (apud DIDI-HUMERMAN, 2015), antigamente as informações eram publicadas no espaço público, porém, com o advento das tecnologias digitais, as informações passam a ser transmitidas diretamente ao espaço privado, gerando um desengajamento político. Então, Didi-Humerman questiona:

O que fazer para restituir alguma coisa à esfera pública para além dos limites impostos por esse aparelho [no caso, a televisão]? É preciso instituir os restos: tomar nas instituições o que elas não querem mostrar – o rebotalho, o refugio, as imagens esquecidas ou censuradas – para retorná-las a quem de direito, quer dizer, ao “público”, à comunidade, aos cidadãos.”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 206)

O autor resgata o sentido do verbo restituir, que indica simultaneamente a transformação de um objeto e sua substituição por outro, “restituir não é atribuir alguma coisa a alguém para que ele anexe e se privilegie [e sobre ele prevaleça] um direito privado. A restituição não implica nem anexação nem a aquisição de propriedade” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 210). Por essa perspectiva, a ideia de devolutiva do material e a autorização para sua circulação é traçada por uma linha direta entre aquele que concedeu a entrevista ou o Coletivo que seria seu proprietário legítimo. É evidente que a eles essas imagens dizem respeito, e é importante oferecê-las aos seus olhares, abrindo possibilidades de contemplação coletiva e diálogos sobre suas circulações.

Porém, como criar oportunidades de interlocução, gerando espaços para reinventar esse comum entre nós? Essa é uma questão que se mantém aberta, considerando o conjunto de experiências que a pesquisa pôde propiciar até agora. Segue como desafio a publicação e circulação do documentário *Incomuns* e de disponibilizar os materiais produzidos pela pesquisa. Em 2019 criei listas⁵² com os filmes realizados, divididas por Coletivos, em um link do Youtube⁵³, que posteriormente foram disponibilizadas no site elaborado e acessadas diretamente no canal, ao tornar os vídeos abertos a todos os públicos. O próprio canal

⁵² Para ver todas as playlists acesse [este link](#). Seguem aqui os links das respectivas listas para a visualização dos filmes na íntegra: [Clínica Pública](#), [Ponto Benedito](#), [ODEC](#), [Ê de Lei](#), [Ueinz](#), [Coletivo Preguiça](#), e [Coral Cênico](#).

⁵³ É importante mencionar que a opção pelo Youtube se deu após consultar instâncias universitárias que poderiam ser capazes de servir como repositório para acervo do material produzido mantendo-o conservado e acessível, porém o PGEHA não possui um dispositivo que funcione nesse sentido, tampouco o Museu de Arte Contemporânea, instituição que exerce a função administrativa do programa. É importante destacar que, 2017, a USP mantém um termo de cooperação com a Google (também proprietária do Youtube) para a provisão de ferramentas da *G Suite for Education*. Diante das possibilidades disponíveis, uma primeira tentativa que realizei foi criar uma conta institucional da *G Suite* pelo servidor USP, com o nome do projeto para que esse conteúdo não ficasse apenas na minha conta pessoal da *G Suite* USP, porém a burocracia para o manejo das informações, dependendo de autorizações de diferentes instâncias, e diante da não garantia de alguém que se responsabilizasse por sua conservação, optei por utilizar o próprio serviço do Youtube, vinculado a minha conta pessoal, pois assim posso garantir o cuidado com o material e seu acesso a todos. Porém, essa solução está bastante distante de constituir um espaço público e acessível para a alocação desse material.

funciona como um lugar de diálogo e interação virtual, criando acesso público ao material de pesquisa, assim como a realização de sessões abertas com os Coletivos e suas comunidades. Como lidar com os meios de comunicação de massa, os festivais e plataformas de distribuição para veicular a produção é uma seara que é preciso atravessar.

Dessa forma, a produção realizada no contexto acadêmico, ao gerar vídeos para o público fora dele, contribui para a formulação de novos dispositivos. Demanda a articulação de acervos em rede, de domínio comum, os quais ainda não construímos meios para efetivar no sistema acadêmico atual. Os processos enfrentaram riscos e limites, já que se tratou de instaurar modos de fazer que ainda não estão legitimados e não são facilmente acomodados nas normas instituídas. Além disso, agem sobre o que está disposto, embaralham as linhas dos dispositivos, produzindo incômodos e tensões. Assim como a clínica que interfere para poder tratar. É preciso atravessar as turbulências. Os obstáculos para a corresponsabilização coletiva são muitos. A racionalidade neoliberal, mediante a individualização das questões e das responsabilidades nas diferentes instâncias, constrange as possibilidades de uma ação comum, mas, ainda assim, insisto nesta direção. Por vezes, tensões alcançaram níveis de difícil manejo, e relações institucionais, afetivas ou de parceria foram colocadas em xeque, muitas ficando por um fio. Como sustentar os conflitos e as diferenças sem arrebentar esses fios que nos conectam? Para responder a essa pergunta, convido a presença de uma das vozes que se apresentaram na pesquisa.

*Colhendo o fruto, estamos treinando sempre a repassar isso. Vêm muitas pessoas aqui com **necessidade social para colher, para pedir, para pegar, para entregar, para ajudar a levar.** Então a gente sente que **as pessoas estão livres e aptas para ajudar uma outra.** A gente sente que é como começar a puxar correntinha, uma linha. **E essa linha, por mais fininha que ela seja, ela não se arrebenta e ela vai se tornando mais forte, mais forte.** Cada vez mais forte, à medida que as pessoas vão se dando as mãos. Eu acho que quando a gente começa a se dar a mão, a gente pode circular o mundo, circular o planeta, circular a saúde [...], Mas, politicamente, se a gente tentar enxergar as pessoas de mãos dadas, a gente consegue formar um país, formar um estado, formar uma localidade, formar uma consciência. A intenção aqui é formar uma consciência. E essa consciência tem que ser plena, **ela tem que ser solúvel, ela tem que ser uma coisa de verdade. Isso a gente não consegue da noite pro dia. A gente consegue de passinho em passinho e passinho, até que ela vai conseguindo se formar, tomar cores.** (Voz 20)*

O trecho acima é a transcrição de uma das vozes que captamos nas entrevistas. Ela nos diz de um processo vivo, no qual é preciso apostar e permanecermos conectados, com tempo e paciência. No bloco a seguir iremos escutar o que as vozes nos contaram nesse processo, de forma mais detalhada e aprofundada.

Quadro 2 – estrutura de créditos do filme Incomuns

Ficha técnica Incomuns (versão 2019)

Uma realização coletiva com

Cia Teatral UEINZZ
 Coral Cênico Cidadãos Cantantes
 Oficina de Dança e Expressão Corporal
 Coletivo Preguiça
 Ponto de Cultura É de Lei
 Ponto Benedito de Cultura e Economia Solidária
 Clínica Pública de Psicanálise

Depoimentos e aparições

Ana Márcia Schacht (Ponto Benedito, É de Lei)
 Aécio Cardoso (Ponto Benedito, UEINZZ, É de Lei)
 Carlos Balpa (UEINZZ)
 Carlos de Oliveira (Ponto Benedito, É de Lei)
 Cida Reis (Cidadãos Cantantes)
 Clarice Kerr (Cidadãos Cantantes, É de Lei)
 Chico Brasil (Cidadãos Cantantes, ODEC)
 Cris Lopes (Cidadãos Cantantes)
 Daniel Guimarães (Clínica Pública de Psicanálise)
 Débora (ODEC)
 Fran Silva (Coletivo Preguiça)
 Guilherme Maia (ODEC)
 Isabel Drummond Weffort (Clínica Pública de Psicanálise)
 Jayme Menezes (UEINZZ, ODEC)
 Joel Procópio (Cidadãos Cantantes, É de Lei)
 Juliana Bueno (Coletivo Preguiça)
 Leo de Souza Nascimento (É de Lei)
 Luís Lima (ODEC)
 Munira Khaled (Coletivo Preguiça)
 Mônica Montoro (Ponto Benedito)
 Odair Souza de Guerra (É de Lei)
 Ricardo dos Santos (Coletivo Preguiça)
 Rogério Guimarães (É de Lei)
 Rodrigo Usba (ODEC)
 Tércio Câmara (Coletivo Preguiça)
 Vitão Junior (Cidadãos Cantantes)
 Vitória Maria Souza Costa (Coletivo Preguiça)

Pesquisa, articulação e realização

Isabela Umbuzeiro Valent

Filmagens e Entrevistas**Oficina audiovisual para coletivos artísticos**

Coordenação: Isabela Umbuzeiro Valent

Direção audiovisual: Fábio Ranzani de Paiva

Produção: Artur de Leos

Assistente e estagiária: Yasmin Lopes

Apoio: Ponto de Cultura É de Lei e Zine Filmes

Participantes realizadores

Aécio Cardoso

Ana Márcia Schacht

Ana Vitória Custódio

Carlos Augusto

Carlos Correia

Chico Brasil

Daniel Kameyama

Fernando Pena

Francisco José da Silva

Jayme Menezes

Joel Soares Procópio

Juliana Bueno

Maicon Pop

Maria Aparecida de Souza Reis

Maria Genevieve Bento

Paulo Henrique da Costa Lopes

Vitor Paulino S. Junior

Rodinei Coli

Roteiro

Isabela Umbuzeiro Valent

Bruno Rico

Montagem

Bruno Rico

Assistente

Yasmin Lopes

Imagens adicionais

Ana Müller

Felipe Gonçalves

Juliana Bueno

Isadora Maldonado

Natani Rodrigues

Nayara Cristina Ferreira

Patrícia Rosa

Rebeca Faria da Silva

Sabrina Tigre de Ribamar

Acervo do Coral Cênico Cidadãos Cantantes

Acervo do É de Lei

Acervo da Odec

Citações de outras obras

Reencontro (Curta-metragem, Ponto de Cultura É de Lei, 2015)

A mala de 2 milhões de dólares (Curta-metragem, Ponto de Cultura É de Lei, 2015)

De Rolê - as mil fitas de uma juventude inconformada com a lei (Ponto de Cultura É de Lei, 2012)

História e produção do coral cênico cidadãos cantantes 1996-2005 (Curta-metragem. Jardel Giudice, 2005)

Trilha dos Créditos

Pirex (Itamar Assumpção / Pretobras III - 2010)

Tradução das legendas para o inglês

Giovana Umbuzeiro Valent

Este filme é um fruto colaborativo da pesquisa de doutorado "Práticas artísticas na interface saúde e cultura: trajetórias e experimentações para a produção do comum"

Pesquisadora

Isabela Umbuzeiro Valent

Orientação

Dra. Eliane Dias de Castro

Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo

Apoio

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (processo n. 2016/17723-3)

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Agradecimentos

A todos que, com sua singularidade e colaboração, fizeram brotar este experimento criativo.

E aos espaços que tornaram possível sua realização:

Centro de Convivência É de Lei

Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (Pacto - Universidade de São Paulo)

Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais (CEMRI - Universidade Aberta de Lisboa)

3 PLANOS DE CRIAÇÃO

A partir da escuta das vozes dos participantes, por meio da transcrição de trechos das entrevistas realizadas durante as filmagens, apresentarei adiante arranjos observados nas experiências, no intuito de tornar visíveis os modos de operação e a dinâmica dos movimentos coletivos que se tecem para a existência dos Coletivos, por entre delimitações institucionais, relações com a cidade e o espaço público. São experiências que sobrevivem e resistem à lógica dominante de produção agenciada pelos regimes institucionais e sociais hegemônicos, que muitas vezes drenam as forças do vivo para a lógica do capital, da produtividade e da competição generalizada, sufocando processos de criação. No entanto, gestos e ações configuram espaços vivos, pautados na conexão entre as pessoas e no pulso dos encontros, os quais se constituem nos laços e vínculos construídos. Nesse sentido, para termos acesso à experiência dos diferentes Coletivos, é preciso perceber como se dão as relações que os engendram, é preciso escutar as vozes dos interlocutores “incomuns”.

Os trechos transcritos⁵⁴ foram selecionados e estão agrupados por questões específicas, que atravessam os diferentes Coletivos participantes. Em negrito, destaco pontos que constituem analisadores para a discussão das questões em investigação na pesquisa. As questões estão agrupadas em dois grandes blocos. No primeiro [O que está vivo], exploro temas relacionados aos pontos de ancoragem das práticas e qualidades mais gerais, com destaque para aquilo que é mais vital para cada interlocutor no sentido da existência da ação coletiva no decorrer do tempo. No segundo [Arranjos para a sustentação dos Coletivos], apresento e reflito sobre pontos específicos de organização dos Coletivos, como as formas de condução do trabalho e de manejo dos conflitos e a relação com políticas e espaços públicos.

Entre os dois blocos, passaremos por *Derivas*, quando então exponho trechos que indicam situações de deslocamentos e passagens propiciadas pelos modos como os Coletivos trabalham. Essa é uma qualidade comum entre todos: a disposição para estar à deriva para navegar por aquilo que deriva da disposição para troca e para o (não) fazer junto.

⁵⁴ Todos os trechos em itálico são transcrições diretas da voz dos entrevistados. As entrevistas na íntegra se encontram disponíveis em vídeo em uma [página do site](#) e em uma lista do canal [incomuns do YouTube](#). As diferentes vozes estão numeradas e os links diretos para acessar o vídeo de cada voz encontra-se em um mapa no final deste bloco. Os grifos são todos meus.

Bloco 1 – O que está vivo

O que faz esse coletivo existir há tanto tempo?⁵⁵

Porque sobrevive há tanto tempo... Porque a gente tem a renovação [...] estamos sempre buscando algo, nada que está muito pronto, acertado, fechado. Algo que cause muita pergunta, indagação, que não está resolvido. A coisa resolvida a gente não vai mostrar porque se já tá resolvido, não faz sentido. Estamos procurando as demandas atuais para poder achar algo e seguir (Voz 19)

*Desejo. Acho que é desejo de estar junto, convívio, criar junto [...] a Ueinz faz **muitas pontes entre as pessoas e com o mundo**, promove muitos encontros [...] sempre mantém uma abertura, sempre vem algo novo, **não é claustrofóbico, se não morria.** (Voz 26)*

Afeto, convivência, vínculos e comida, além do próprio fazer artístico. Os vínculos são muito potentes e é isso que faz as pessoas frequentarem há tanto tempo. (Voz 37)

*Tem **carinho** e cada pessoa no grupo é uma resistência que faz o grupo se sustentar (Voz 36)*

*O É de Lei é **mutável** e ainda bem que é mutável [...] tá aí porque a gente põe fé na diferença, **a gente é heterogêneo**, saca? (Voz 13)*

*O grupo existe **por ser em um espaço público**, porque se fosse em um espaço fechado não existiria há tanto tempo (Voz 7)*

*Acho que **a gente vem toda semana** né, convida pessoas que a gente encontra e considera que são forças do mundo que podem ajudar a gente a continuar vivo, mas acho que mais que tudo **a gente sempre considerou que não precisa continuar e acho que foi isso que fez a gente continuar.** Teve muitos acontecimentos, de morte de diretor, saída de pessoas, cansaço da equipe, de briga, já teve muitas situações que podia ter acabado e podia e ainda pode, mas não acaba e a gente continuou. Acho que também **não ter uma existência institucional tão constituída, a gente vem porque a gente quer** (Voz 22)*

*[...] eu acho que é **força da coordenadora e das pessoas que vem, porque não é obrigado a vir.** Nós, tendo amor, nós tiramos tudo desse amor... eu tenho três folhas do que nós tiramos da palavra amor. Eu tenho amor por meus queridos. (Voz 51)*

*O É de Lei existe porque ele sabe como tratar cada um, o conhecimento de cada um [...] **sabe reconhecer o que cada um precisa no momento.** (Voz 18)*

*[...] vocês deixam o aparelho, a câmera na nossa mão, para aprender como se mexe na câmera. O É de Lei dá essa abertura para nós. **Essa abertura de confiança.** Aí é onde se produz redução de danos. (Voz 19)*

*Não é um lugar que você chega e fica vendo uma TV. Tem um atendimento para tirar a documentação ou um encaminhamento para algum lugar [...] Tá um sol, uma chuva lá fora e você sabe que está num **lugar seguro**, seu documento pode ser guardado e não vai sumir. **Tem lanche**, não precisa sair para boca de rango [...] Eu gostava de vir para as oficinas e os projetos, várias coisas legais.*

*O que mantém as pessoas interessadas em virem é a **possibilidade de estar junto e ter um lugar que é um respiro, um lugar de afeto mesmo.** De poder estar em **comunhão** porque isso é uma coisa que a gente tem pouco em São Paulo [...] essa vontade de estar consigo e com o outro em um ambiente que*

⁵⁵ Reuni aqui todos os momentos das entrevistas onde essa questão foi abordada. Os trechos editados contemplam a totalidade das respostas obtidas.

é acolhedor, que é favorável para você descobrir quem você é e conhecer o outro a partir da perspectiva do movimento [...] (Voz 8)

*[É] essa **transformação**, que quando eu falo parece uma coisa meio bobinha, tipo “ah, daí eu vim fazer e fiquei feliz”, mas esse **deslocamento** de produzir outras coisas, sentir outras coisas e se relacionar com as pessoas das mais diversas é o que vai nos conectando. [...] **conexão de vida e de produção de vida** [...] embora esses projetos todos ainda vivam numa condição que é precária no sentido de que tem um espaço, mas não sabe se vai continuar tendo, tem dinheiro mas não sabe se vai ter... eu acho que tem uma força que é de outro lugar[...] Quando o Chico fala do medo do Coral acabar eu não tenho esse medo [...] **não sei se vai acabar ou não, mas eu confio nisso, que se não for desse jeito vai ser de outro. Eu confio mesmo na potência de cada um que sustenta esse grupo.** (Voz 49)*

*[...]acho que esses coletivos são compostos por pessoas que tem **desejo e necessidade de viver de forma coletiva**. De viver de forma gregária, de modo que o afeto perpassa. É um espaço que as **pessoas podem estar juntas sem nenhum tipo de exigência**, de cobrança. É um estar que constrói um vínculo coletivo muito forte e que garante essa continuidade, essa permanência [...] na atual conjuntura em que vemos uma sociedade tão repartida em um momento histórico onde há uma grande disseminação do ódio, eu acredito que [...] esses espaços coletivos de encontros são fundamentais para que possamos ter espaços de acolhimento físico, mental, afetivo para que possamos nos fortalecer e caminhar juntos de maneira comum por esses momentos coletivos que a gente atravessa. (Voz 35)*

*Então se não fosse essa **disposição pessoal, esse amor e muito dessa empatia** para conseguir perceber o universo do colega e integrar as necessidades e expectativas que ele tem e ter bastante respeito para colocar aquelas que a gente traz também essa construção não teria sido possível. (Voz 16)*

Entre o público, o familiar e o comum

*[o que sustenta as ações] são atividades culturais e a **força maior do público de participar** [...] o canteiro aberto permite as pessoas virem e se apropriarem, **ser um segundo quintal** [...] essa é a grande importância disso: é o público, sempre. (Voz 29)*

*Dentro desse grupo a gente forma **relações muito fortes, muito sólidas, muito profundas. A gente se chama de família**. É a família da dança. Nos grupos de whatsapp é "a família da organização", a "família de não sei o que". E aí alguns resolveram alugar uma casa gigante e estão indo morar juntos. Uma casona para juntar todo mundo. Porque a gente quer tanto estar junto que o pessoal resolveu morar junto. Essa é a chave que vão entregar hoje. (Voz 6)*

***Tem uma coisa que me toca nesse grupo que é a vontade de ser família**. Essa vontade de que as nossas relações sejam mais amplas. De englobar todo mundo de uma certa forma. Então esse conceito da família que vem crescendo, no começo eu era meio avessa a isso porque eu falava, não é real isso daí. Mas com o tempo eu fui sentindo que existe uma verdade sabe? Existe um desejo de que a gente se una para além de uma família de sangue, **uma família universal**. Uma família de dança, uma família que se expressa, que vai atrás das coisas que quer e cada vez mais a gente tem construído isso com muito suor, muita briga, muitos tapas e beijos. Muito movimento, se movimentando sempre. (Voz 8)*

O que é aberto é a apresentação. O grupo também tem que ter um tamanho, ele não pode receber todo mundo. Vai abrindo e pode chegar, não é que fica aberto. É um aberto fechado. Ele é um fechado que se abre. (Voz 22)

Autonomia

Como viver a proposta da não proposta? Ou, qual proposta nasce da não proposta? Qual a organização que nasce do caos? (Voz 10)

[...] é um grupo aberto. Vem quem quer, a hora que quer, vai embora a hora que quer e se compromete o quanto quer. (Voz 6)

[...] o método sempre foi assim, as coisas foram acontecendo e a gente foi adaptando a clínica às coisas [...] Apostar que todas as pessoas pensam, inventam a clínica com a gente. Todas as vezes que tentamos fazer o grupo, ele não aconteceu, só quando nasceu espontaneamente das próprias pessoas. A maioria das coisas acontece de forma a responder àquilo que a dinâmica da vida nos traz [...] embora possamos planejar, elas não saem como a gente planejou (Voz 28)

Não tem uma organização, é mais desorganizar o que está organizado. A gente tem a intenção de direcionar o trabalho e a saúde [...] O que o Ponto cobra é que a vontade do trabalho nasça da pessoa, para que ela possa colher esse fruto. A intenção aqui é mais colher do que plantar. (Voz 20)

[...] a gente tem uns horários que nos organizam, acho que organizam as pessoas que nos procuram, organizam todos nós, mas a vida é soberana né? Agora eu tô dando a entrevista para vocês (Voz 28)

Eu falo na primeira pessoa porque foi um caminho meu, as pessoas não estavam muito a fim de arriscar e eu não estava muito a fim de deixar de arriscar. E aí fui. (Voz 50)

Nos parece que era mais importante trabalhar sem ser remunerado, do que não fazer esse trabalho porque não se é remunerado (Voz 28)

Ele me levou para um lugar de descoberta porque ele é diferente de tudo o que eu já imaginei e de qualquer coisa que eu já tenha participado na vida. Então ter conhecido ele foi ter descoberto a existência de algo. (Voz 34)

Melhor no improviso do que no combinado. A gente combina as cenas no seu conceito, mas quando a gente vai fazer é única [...] É sempre a primeira vez. Isso que dá sabor. (Voz 21)

O que eu mais gosto tem a ver com o nome, que é a Preguiça. Como não fazer nada, que na verdade, não é não fazer nada, mas é conversar, é rabiscar alguma coisa, pintar algo, tomar café, comer... Como isso é bem vindo e faz parte do coletivo, é um traço dele. Não tem uma obrigação, não tem horário, está todo mundo espontaneamente, porque quer vir, porque quer estar, quer fazer. Essa liberdade é muito interessante, muito agradável, muito acolhedora. (Voz 34)

Nasce como política pública, mas fora da estrutura burocrática, oficial e de secretarias governamentais... as pessoas que frequentam não tem necessariamente um compromisso de estar em todos os encontros, de chegar ou sair em uma determinada hora. Ele é anárquico em sua organização.... coincide com o que há de mais criativo no ser humano. A criatividade não tem enquadre, ela se dá [...] o grande estímulo é o encontro de gente muito diferente [...] as pessoas com quem a gente vai esbarrando e que estão no campo oficial elas topam esse pacto de uma ocupação [...] tem planos e metas, mas são muito flexíveis [...] A única coisa que se exige é o encontro do aqui e agora. Não é uma condição para estar, ter amanhã. Flexibilização que a arte pede e a loucura pede. Loucura como algo que transgride. Possibilidade de liberdade onde cada um cuida do outro. (Voz 50)

Se nossas práticas são colonizadas pelo sistema, ou se conseguimos nos descolar um pouco dessas formas. As práticas não são neutras, são atravessadas pelas experiências sistêmicas. Para conseguir superar esse processo é necessária uma coisa contra sistêmica, organizada e comunitária. (Voz 28)

Como liberar o curso do agir

Ao interpelar nossos interlocutores com a questão sobre aquilo que faz os Coletivos continuarem a existir, recebemos como respostas aspectos relacionados a vínculo; conexão, confiança; coletividade; afeto; continuidade; comunhão; escuta; reconhecimento e acolhimento das necessidades; pertencimento; participação e engajamento; convivência; heterogeneidade; espaço público e abertura configurando planos de criação singulares. Os Coletivos proporcionam espaços onde se pode simplesmente estar ou onde as pessoas se sentem seguras para guardar seus pertences, para se expressarem e estarem presentes, sem a necessidade de falar ou de corresponder a algum trabalho ou expectativa.

Em nenhum momento obtivemos respostas sobre situações materiais ou estruturais específicas, tais como: uma entidade jurídica, um contrato firmado, um financiamento específico ou um "emprego". Nada que configurasse uma situação de obrigatoriedade ou exigência. No entanto, as experiências seguem vivas. Mais estáveis e continuadas do que aquelas instauradas por programas destinados à integração, inclusão ou participação social como as desenvolvidas em serviços de saúde ou de assistência. Este permanecer vivo, num ritmo mais lento, resiste aos vendavais políticos e organizacionais que acometem os processos das máquinas de governar, que permanecem *exigindo* resultado e eficácia.

Pelo contrário, algumas respostas, inclusive, apontam a própria ausência de obrigatoriedade, ou ainda, o fato de não precisar continuar como aberturas de possibilidades dessa tentativa viver. A perspectiva do obrigatório gera situações configuradas pela exigência, em contraposição ao que é mobilizado pela necessidade ou desejo. De acordo com Deligny,

Não deve ser de admirar demais que o obrigatório seja o suporte necessário aos esboços inacabados de redes. Mas será que se pode - ou se deve- acabar [com] uma rede? As ambiguidades do termo têm algo de alertador. Uma rede pode acabar desaparecendo ou acabar em instituição. O único suporte que possibilita a rede é a brecha, a falha. (DELIGNY, 2015, p. 30).

Essa passagem remete à situação paradoxal também apontada pelas vozes. A trajetória de Fernand Deligny dialoga com as questões que atravessam a sustentação e imantação das coletividades que desejo delinear ao escutar as vozes que as produzem. Mendes e Castro (2020) realizaram um estudo no qual trazem a contribuição de Deligny para pensar em como

lidar com situações de desvio, sem tentar consertá-las, a partir da observação do caráter ambíguo das práticas de saúde mental no contexto brasileiro, como simultaneamente lugares de cuidado e de controle. Segundo as autoras, ao longo de uma trajetória errante, Deligny transita entre universos institucionais e outras tentativas trabalhando com crianças e adolescentes considerados psicóticos, autistas ou delinquentes, na França, ao longo do século XX. São nesses embates que ele produz experiências e elaborações instigantes para dialogar com nossas vozes.

Essa ideologia ela está sendo formada ainda. Ela não está inscrita em livros, não está escrita em jornal, nem em banca de revista. Mas é uma mentalidade, que está dentro de mim, amanhã ela pode estar dentro de você, da Isabela, do Carlão, da Yasmin. Talvez isso possa ser ensinado, mas não como uma coisa agressiva. [...] Hoje tem professores que pesquisam o que acontece aqui dentro e passam isso como matéria. Eles vêm aqui dentro para tentar saber como é a economia solidária. Não que ela seja uma esperança, mas alguma coisa como uma livre iniciativa. A livre iniciativa não é uma iniciativa social, ela é uma coisa de cada um, ela é minha, ela é sua. É uma paginazinha de um livro. E essa paginazinha, com todo mundo unido, ela se torna uma brochura muito grande. (Voz 20)

Como nos diz a Voz 20, essa forma de agir e funcionar, que ela denomina uma ideologia em formação, opera como multiplicidade entre os Coletivos e nos indica pistas de um conhecimento comum, que podem derivar em modos de existência porvir. Podemos aproximar esses arranjos coletivos da noção de *tentativas*, termo elaborado por Deligny para designar práticas de cuidado que não se baseiam na expectativa de adequação. Tais tentativas eram por ele compreendidas como estratégias para escapar aos modelos, instituições e lugares identitários, questionando sobre formas de existência fora dos aparelhos de captura e institucionalização. Mendes e Castro (2020) a definem como algo entre uma iniciativa e uma perturbação. Ele compara a tentativa a uma jangada, uma construção precária cujas tábuas estão suficientemente ligadas para que não se soltem, mas não demasiadamente atracadas para que ela possa navegar. Nas palavras de Deligny,

Por aí se vê que uma tentativa é um fenômeno singular; por vezes me espantei que não fosse mais frequente. É muito provável que esse impulso de tentar alguma coisa ocorra constantemente em algumas pessoas, mas não dê notícias de si. Talvez porque para poder falar-se seja preciso uma identidade, palavra da qual ricocheteia um: com quê? E é justamente aí que uma tentativa se embarça. Enquanto um Partido sabe de onde vem e determina aonde vai, nem que seja a outro poder, uma tentativa não tem precedentes ou não se reconhece neles. [...] É que a tentativa está mais próxima da obra de arte do que de qualquer outra coisa. Para quem pretende criar, é realmente indispensável afastar-se do "fazer como". [...] É que um Partido está às voltas com a história, ao passo que uma tentativa se situa no espaço de agora, sendo agora momento histórico. (DELIGNY, 2015, p. 153)

Ao acompanhar os Coletivos, percebi nuances de funcionamentos precários, porém singulares, os quais vão tecendo formas de ocupação dos corpos em movimento que pulsam e resistem, como fungos que decompõem rochas e formam uma teia viva de conexões e comunicações que escapam aos dispositivos hegemônicos, embora se teçam por entre eles. “Uma tentativa abre brecha nos ‘aparelhos ideológicos de Estado’. Nem por isso está livre dos cadastramentos que a esperam na esquina da menor iniciativa concreta.” (DELIGNY, 2015, p. 135). Nada, portanto, está garantido, não iremos de agora em diante fundar outras formas de viver livres da domesticação da vida. São as aberturas, disponibilidades e o afeto que proporcionam respiros capazes de escapar dos processos de adoecimento gerados por um mundo claustrofóbico que imobiliza e tende à morte, como nos diz a Voz 26. Esses adoecimentos apontam a falência de um sistema. Poder seguir existindo passa por outros lugares para além do que o governo em sua dimensão institucional insiste em garantir. As vozes não advogam e não fazem de suas tentativas coletivas um projeto, uma obra ou um plano de governo. E parece ser essa própria posição que libera o curso do agir. Deligny distingue o *fazer* do *agir*, o qual se relaciona com um movimento mais inato do que aquele que se origina de um querer fazer e que opera segundo um projeto pensado. Os aparatos de controle, por meio do imperativo da instrução que institui o obrigatório restringem as possibilidades de ação.

O bloco Autonomia traz falas que apontam situações nas quais foi preciso arriscar desobrigar-se – de um objetivo, uma ordem, uma recomendação, uma trajetória esperada – liberando assim do curso do agir e permitindo a vida brotar e pulsar, mais aberta ao fortuito e conectada com as necessidade singulares, a cada momento. Às vezes, é preciso desobedecer para seguir. Apostar em gestos que partam do desejo e não da exigência. Outras formas de funcionamento são possíveis por meio de certas configurações ou arranjos que, muitas vezes, não se definem pelo desenho de um projeto pensado, mas pelas circunstâncias despropositadas que geram condições para que a vida encontre processos de pulso, fluxo, e forme organizações coletivas. Essa abertura exige uma disposição para desviar do esperado, exigido ou definido por planos e metas. Algo da ordem do incontrolável e do imponderável, que permite existências descabidas, desajustadas, desviantes – incomuns. São essas as forças que sustentam as ações e imantam um comum.

Derivas

Comecei a passear em qualquer lugar, **fiquei perdido** e esquecia o nome da rua [...] aí falaram que tem o É de Lei no quarto andar na Galeria do Reggae, na 24 de maio. Aí eu falei, **mas eu tô aonde?** Eles disseram: você está na 24 de Maio, Galeria do Rock com Galeria do Reggae [...] aí eu subi, olhei para as portas marrons [...] aí eu falei, aqui é o Delei mesmo, o centro de convivência [...] quem fez eu não conheci, mas que é o Delei, é. Aí eu falei: **vou entrar** para o Delei. Aí comecei a sentar na cadeira, assistir filme [...] aí eu não tirava os olhos do café. **Aí comecei conhecer praia de Bertoga, Parque do Ibirapuera, Bienal [...] comecei a conhecer teatro, Viaduto Santa Efigênia, Anhangabaú, uma par de lugar.** (Voz 17)

Conviver aqui é sempre bom porque você acaba **saindo da agitação da rua.** Eu me sinto à vontade aqui. Tem as atividades que são legais e **despertam curiosidade.** Eu nunca tirei foto, **foi a primeira vez que eu tirei uma foto.** Eu acabei gostando porque eu **fui para vários lugares da cidade de São Paulo.** Eu tirei fotos de prédios, do Anhangabaú, de grafites. Porque quase ninguém me conhece e acabou vendo meu trabalho artístico. **Você acaba sendo reconhecido.** (Voz 18)

No albergue é um regime semiaberto. Você tem que comer o que eles te derem, como se você fosse um animal. O É de Lei me ajudou muito depois que eu saí da situação de rua. Eu podia **participar dos pontos de cultura, tirando minha mente de um pouco de maldade.** Porque na rua é maldade. Você fica pensando se estão olhando para você, se você está desajeitado. Lá não, a galera sempre foi humilde [...] **eu já abri muito meu coração para muitas pessoas aqui. Eu cuidei de mim pra vir para cá,** para trocar uma ideia. A RD foi tanto na parte das drogas, mas também na parte psicológica, é “da hora” você trocar ideia com pessoas inteligentes. (Voz 14)

Houve um convite, eu vim através do Caps Itapeva, fui para o Trecho 2.8 e vim fazer uma entrevista e conheci aqui. Fiz parte da reunião na sexta-feira e **acabei pegando uma vaga aqui. Me levou numa vida para o auge, levantou o astral.** Foi bom para mim aqui, **me levou para outro mundo até.** A minha vida pessoal também mudou muito depois que eu fiz parte do Ponto. Aqui o povo **me deu mais um suporte.** (Voz 4)

A oficina é um ambiente que oferece esse espaço para estar junto e convivência, uma descoberta pessoal, interior. **Consideramos que o trabalho ainda envolve a saúde, mas vai para além disso também.** (Voz 8)

O Ponto Benedito **me leva para um lugar mais próximo da minha razão de viver [...]** a minha intenção é de trabalho, de renda. Quando eu encontrei o Ponto Benedito, eu estava fazendo um tratamento e me indicaram para que eu parasse de tomar medicação [...] para mim isso chama terapia. Eu nunca soube que uma terapia se chamava trabalho, para mim trabalho era trabalho. Eu estou orgulhoso de fazer parte daqui. Ele **me leva para um lugar muito desconhecido que todo ser humano deveria conhecer, você está fazendo algo com gosto.** (Voz 20)

A gente faz viagens. Eu já fui para muitos lugares cantar com o meu coral (Voz 51)

Fui até para o Uruguai (Voz 42)

[...] com essa peça chamada Finnegans Ueinz, nós embarcamos para **Helsinki, Finlândia, local que eu nunca imaginaria que eu conseguisse ir.** (Voz 25)

[...] essa clínica na cidade, a clínica peripatética fazia uma espécie de ampliação territorial, e isso ampliaria o território psíquico [...] **as relações culturais ampliam o repertório psíquico** com palavras e afetos daquilo que estava inibido. Os atendimentos são uma parte. Mas elas se **apropriam do espaço** (Voz 28)

além das pessoas poderem vir conversar com os psicanalistas elas podem participar das atividades e fazer uso do canteiro aberto (Voz 29)

Uma coisa que eu acho legal é como o espaço público é terapêutico [...] não precisa ser um atendimento para cuidar da saúde. É importante que essas formas de cuidar da saúde se atravessem [...] acho muito potente esse espaço e fico triste que existam poucos [...] espaços assim são raros na cidade, então quando as pessoas descobrem a vila, ela acaba tomando muito espaço na vida das pessoas (Voz 31)

A dança para muitos daqui se tornou uma incubadora para muitos projetos de vida, abriu para muitos lugares (Voz 10)

Como navegar

de·ri·va⁵⁶

(francês *dérive*)

substantivo feminino

1. Desvio de um navio ou dum avião por efeito de uma corrente ou do vento.
2. Deslocação não controlada de um veículo.
3. **Dispositivo para reduzir o desvio de rota** de um navio ou de uma aeronave.
4. [Militar] **Ângulo lateral com que se deve corrigir a pontaria de uma arma para anular a derivação.**
5. Desvio de um instrumento ou aparelho com o tempo, em relação ao funcionamento.

De·ri·va·do

(particípio de *derivar*)

adjetivo

1. **Que se derivou.**
2. Desviado (do seu curso, etc.).
3. Proveniente; originado.

Substantivo masculino

1. Palavra que deriva de outra.

De·ri·var

verbo intransitivo e pronominal

1. Proceder, vir, provir.
2. Desviar-se (do seu leito).
3. Correr (rios ou regatos).
4. Apartar-se (do rumo).
5. **Manar, nascer, brotar.**
6. Seguir-se, resultar.

Verbo transitivo

7. Desviar (curso de água), causar derivação a.
8. Fazer provir de.
9. Atribuir a origem a.
10. [Gramática] Formar (uma palavra) de outra.
11. [Medicina] Desviar (humores) de um para outro sítio.

⁵⁶ Deriva (verbetes). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [online], 2008-2013. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/deriva>. Acesso em: 11 dez. 2019.

Lugares de chegada, de partida, de conexão. As vozes narram passagens, nos contam sobre como encontram os Coletivos e para onde eles as levam. São lugares de muitos tipos: lugares físicos e concretos, lugares de acolhimento, de transformação ou de reconhecimento de uma posição na comunidade que os processos coletivos engendram. Pelas passagens transcritas, noto tanto a disponibilidade de se estar à deriva quanto os efeitos das derivações proporcionadas pela participação nos espaços coletivos. Para além do que é o propósito de cada Coletivo, há um elemento em comum entre eles que tem a ver com a abertura para o desvio, permitindo brotar derivações. Ao habitar esse movimento, é possível conviver com as diferentes apropriações que cada um faz dos encontros proporcionados pelos Coletivos, sem a necessidade de uma convergência para estar junto. Trata-se de um gesto que dá um lugar para a vacância, na criação de um ritmo que possibilita o vagar ou que se constitui a partir também da errância.

Bloco 2 – Arranjos para a sustentação dos Coletivos

Neste bloco, apresento as estratégias de organização e cuidado cultivadas pelos Coletivos e que puderam ser observadas no nosso experimento colaborativo. As vozes, que trazem pistas sobre diferentes aspectos para sustentação dos processos coletivos, estão distribuídas em quatro dimensões.

Conflitos e manejo das relações

Sempre ocorrem brigas entre diferentes personalidades, mas isso faz parte do encontro. Também tem muita amizade, muitos encontros, muito afeto. Todos querem defender seu ponto de vista, mas isso é importante para viver em sociedade. (Voz 7)

[...] era assim, revolta, medo. Situação de rua, você tem que dormir com o tênis na cabeça, acorda sem a mochila. No albergue é assim! Muita briga nesses lugares. Às vezes você agride as pessoas por defesa [...] aqui tinha muita gente pior que eu, aí bate de frente. Eu achava que todo mundo era playboy [...] uma coisa que eu aprendi com um redutor aqui: ele sempre falava assim pra mim "a gente sabe a situação que vocês passam, eu não preciso pegar uma faca e arrancar meu dedo para saber que dói" (Voz 14)

Como todo grupo existe uma série de conflitos que estão inerentes à convivência, à execução da atividade, a questão institucional, mais burocrática. Então o É de Lei é um espaço habitado por todas essas coisas que dificultam a nossa vida [...] É bastante difícil fazer isso, mas acho que hoje a gente encontrou dispositivos para conseguir, em alguma medida, lidar com essa dificuldade, e conseguir passar por ela sem sofrer [...] tem que querer, tem que gostar. Só querer não é suficiente. Tem muitas pessoas que chegam, querendo bastante, mas quando se encontram de frente com essas crises em pouco tempo perdem a energia [...] tem que ter a disposição de servir, para não cair no erro – comum até – de ser assistencialista na abordagem, no atendimento. Um tanto de empatia [...] para conseguir dialogar e daí implementar estratégias de redução de danos que são efetivas para aquela pessoa. Se a gente não tem esse mix de disposição, amor e empatia não rola. (Voz 16)

[...] não é porque esse grupo tem pessoas mais sensíveis que não tem conflito. Não é uma tarefa só de alguns lidar com o conflito, de quem é psicólogo, terapeuta ocupacional [...] a gente não faz de conta que o conflito não existe e nem tem um pacto de que não pode ter conflito. Existe um momento que é uma roda de prosa onde os pactos se dão. Tem coisas que a gente combinou que não cabe. Não é porque é um espaço flexível que tudo pode. (Voz 50)

Eu fui até convidado a sair no primeiro ano porque eu tinha essa dificuldade de entrar em acordo e aceitar as propostas da maneira como eu me posicionava aqui, mas estamos aí, foi rolando e hoje a gente tá aí, tocando o barco junto (Voz 9)

Trabalhar com diversidade é sempre um desafio [...] tem muito mais encontros lindos, de pessoas que se conectam e viram amigos ou até namorados, do que conflitos. Mas eventualmente tem conflitos. Então é sempre um desafio essa questão de um espaço aberto, que todo mundo pode entrar. Mas como a gente delimita o que pode ser feito e o que não pode? Quais são os limites? Tudo isso é sempre muito discutido entre nós, desse núcleo mais fechado, que coordenamos a dança. A verdade é que a gente não tem muitas respostas definidas. Então é uma coisa que a gente vai aprendendo com as experiências. Toda experiência traz um aprendizado. As experiências difíceis em especial. Então

*estamos aí numa frente para resolver algumas questões que aconteceram. Porque como agora a gente assumiu a coordenação a gente também **herdou** essa parte do trabalho. Eu me considero um super aprendiz, porque **eu nunca tive que cuidar de gente na minha vida, então pela primeira vez eu fui fazer reunião com uma pessoa para conversar, mediar conflitos** e acho que estamos conseguindo aos poucos entender o que tem que ser feito e construindo essas soluções [...] Então, estamos sempre atentos durante a oficina, quem está entrando, as caras novas e sempre tem uma atenção especial, um cuidado. É um espaço onde as pessoas se abrem muito e ficam num lugar muito vulnerável, então temos que de fato cuidar dessas relações.* (Voz 6)

*[...] quando têm impasses e divergências, **a gente tenta conversar sobre isso de forma psicanalítica. Acontece, a vida é feita de conflitos também.** Melhor se pudermos falar disso e elas puderem ser elaboradas. Assim, ficam menos restos de angústias nas pessoas.* (Voz 28)

*[...] basicamente os conflitos que a gente vive hoje tem a ver com **como gerenciar algo que tem vida própria?** É complicadíssimo isso. É difícil estar nesse lugar de você querer cuidar de algo que não sabe o que vai virar. É como um filho.* (Voz 9)

Condições

*Eu confio mesmo na **potência de cada um que sustenta esse grupo.** Porque tem uma presença e uma função a Cris no Coral, mas tem a presença do Vitão, da Cida, minha, de quem passou um dia... (Voz 49)*

Não é que todo mundo tem os mesmos papéis - precisa da coordenação, mas ela acontece de uma forma não autoritária. (Voz 36)

*A gente se propõe a um funcionamento próprio da economia solidária, que tem a ver com a **autogestão** onde a gente **faz um exercício cotidiano de respeito à diferença e à diversidade.** Envolve técnicos, trabalhadores, estudantes e voluntários, com a ideia de ter a **horizontalidade.** A ideia de **construir um processo de autonomia e de decisões coletivas.*** (Voz 2)

*[Como vocês veem a diferença entre profissionais e pacientes? (Voz 1)] Aqui a gente não fala de profissionais e pacientes. A ideia é construir um coletivo horizontal e **estar de igual para igual.** Nesse sentido é importante falar da **autonomia e a responsabilidade.** Os trabalhadores são responsáveis por gerir e cuidar do Ponto sozinhos durante a semana.* (Voz 2)

*[...] uma vida organizativa que fosse como os zapatistas, onde as pessoas que estão nos espaços de comando mais obedecem do que mandam. Porque é preciso uma sensibilidade muito grande para entender em que pé que está a demanda e as experiências dessa comunidade para que eles possam por em prática aquelas questões, eles chamam isso de **mandar obedecendo.*** (Voz 28)

*A nossa carga horária é **diferenciada da carga horária do mercado de trabalho.** Aqui é uma carga livre. Ela pode vir mais cedo ou mais tarde, **ela pode ter a opção de não vir trabalhar** [...] a intenção do Ponto é criar essa relação com o funcionário e o patronal [...] É uma experiência de fugir de verdade do que é o direito trabalhista né [...] Então hoje não temos patrões aqui dentro e também **não temos empregados, todos somos parceiros e voluntários** e é essa a noção do Ponto Benedito.* (Voz 20)

*Existia um diretor, mas depois passou a ter 2 ou 3 pessoas que davam uma direcionada. Agora temos três pessoas [...] Eles conduzem o nosso ensaio. Quem dá o último veredito são eles. **Eles não são formalmente os líderes.** Não, não temos, **estamos sem diretor.** Mas esses três tem uma voz mais ativa.* (Voz 21)

[...] o É de Lei me levou para um lugar bem diferente do que eu estava acostumado. Antes as lógicas de trabalho em que eu estava submetido eram mais institucionalizadas e burocratizadas e o que eu encontrei foi uma **disposição em fazer construções em grupo, com as decisões distribuídas**. Essa lógica de trabalho ajuda a gente a lidar com um pouco mais de disposição e resiliência com as crises com as quais o É de Lei decidiu trabalhar, que é a população em situação de vulnerabilidade fazendo o uso de drogas em algumas cenas da cidade. (Voz 16)

A gente pensou em ser um **grupo democrático, mas não necessariamente horizontal** [...] tem pessoas que estão aqui há mais tempo, outras que estão começando a atender [...] fazendo isso é possível diminuir os níveis de paranoia e persecutoriedade dentro dos grupos. (Voz 28)

Antigamente a gente tinha uma coordenação centralizada. Hoje temos uma coordenação mais coletiva. Eu sou representante institucional, então eu cuido da parte chata. Da burocracia, da papelada. Tem que renovar a sala todo ano. (Voz 6)

Desde o começo desse ano, temos aberto **uma escuta interna da organização do grupo** para poder entender como está ocorrendo o **movimento de cuidado e de manter a oficina**. Existe uma frente que tem sido de 4 pessoas. Isso **não é uma regra, mas o que tem acontecido com mais frequência**. A gente divide a oficina em praticamente 2 tempos. O primeiro tempo é de acolhimento e recebimento das pessoas e de trazer essa intenção do toque e dessa perspectiva da não-fala porque as pessoas chegam muito confusas, principalmente os novos porque **elas não encontram uma figura específica justamente por a gente estar dividido e oculto de alguma forma**. [...] Depois, o segundo momento vai trabalhar mais o coletivo mesmo, o transformar. Aí é como se fosse uma catarse geral. Já está tudo misturado, as energias vão se misturando e a gente brinca com elas mesmo, joga ela pra cima, faz ela baixar e aí vai acontecendo uma **magia** que é inexplicável [...] tem horas que parece que a gente **está manuseando éter** [...] Aí tem a **roda final**, que é nosso último momento de tentar sintetizar o que acontece. **Como ocorre toda essa movimentação a nível emocional, a gente se preocupa também como as pessoas vão sair desse espaço. Porque não adianta você trazer toda uma perspectiva, um acolhimento, uma transformação e depois jogar uma pessoa na loucura de novo da vida.** Aí nesse momento cada um traz uma palavra, um gesto, um movimento para compartilhar o que aconteceu ali. (Voz 8)

Eu cheguei e **não tinha ninguém comandando o barco** [...] Aí depois de um mês chegou a Tatiana, que era a coordenadora do grupo. Ela tentava propor coisas, mas 30% topavam [...] Até um dia que não se tornou mais sustentável, esse elemento central não estava mais cabendo, ela não tava segurando a onda, aí chegou a Julia que também não segurou o barco porque parece que ficou tão forte esse movimento que não cabia um elemento central. E aí ela foi embora e começou a se tornar essa **descoberta coletiva de gestão** que estamos tendo agora que eu **ainda sinto que tem elementos centrais, de pessoas que se colocam nessa função de cuidar, mas que qualquer um, a partir do autocuidado pode começar a cuidar do outro** [...] antes de cuidar do outro eu preciso aprender a cuidar de mim mesmo. E aprender a cuidar de mim mesmo é **aprender a saber o que eu estou sentindo** [...] Voltar a sentir e **ter força suficiente para expressar o que estou sentindo**, seja um sim, seja um não, seja um quero, seja um tchau para aí poder cuidar do outro. Eu interpreto que esse é o momento que a gente está agora. **De cuidar de si, cuidar do outro e criar um campo para esse cuidado se ampliar**, que é a casa, que pegamos a chave hoje. (Voz 10)

Relação com o dinheiro

O dinheiro não é a moeda de troca, não é a mediação que faz o trabalho acontecer, mas ele existe. Nos parece que era mais importante trabalhar sem ser remunerado, do que não fazer esse trabalho porque não se é remunerado [...] O pensamento já está colonizado pelo capital. Como se não pudesse existir relações fora do capital. A gente acha que não é assim. O valor passa por outros lugares. Por onde passa o valor, na relação, só se descobre pelo trabalho analítico. A gente não pede nada para poder deixar isso aparecer. Todo mundo importa, nesse sentido [...] O meu trabalho no consultório paga a minha vida e faz com que eu possa vir atender aqui na clínica. De uma perspectiva estratégica temos como horizonte trabalhar essa questão. De como remunerar os analistas para que possam ser atendidos nas suas necessidades materiais (Voz 28)

Teve um ano que ganhamos um prêmio do Itaú Cultural e durante um ano a gente ganhou um salário, foi o primeiro salário da minha vida. É uma experiência muito vital e enriquecedora para quem participa. (Voz 23)

Não trabalhamos com cachê, fazemos muito do coração. O cachê não é o que mais chama nossa atenção, porque o grupo é gigante e acaba virando uma ajuda de custo para cada um. (Voz 6)

A gente inscreveu 3 filmes da oficina de cinema no prêmio Bispo do Rosário, feita pelo Conselho de Psicologia. Os três filmes ganharam e cada um valia R\$1.000,00 [...] uma das pessoas que estava representando o grupo foi na surdina receber o prêmio e foi embora com o dinheiro. Os outros a gente conseguiu receber o prêmio e fizemos reuniões para decidir o que ia fazer com o dinheiro. O nosso filme que é “A mala de um milhão de dólares” conta a história de uma pessoa que rouba uma mala com um milhão de dólares e gente estava vivendo o roteiro do nosso filme na vida real (Voz 15)

[...] recurso [financeiro] eu não consigo aqui, mas existe uma coisa que é a satisfação pessoal. Eu não consumo aqui dentro, eu trabalho. Mas eu consumo lá fora. Por pouco que seja aquele consumo, ele é gratificante para mim. Eu não sei direito o que é consumir. Eu não busco consumo, eu busco tendência das coisas. Eu aprendi muito aqui dentro com as pessoas que vem conversar no dia a dia [...] (Voz 20)

Que a gente consiga ganhar mais dinheiro, porque uma das dificuldades da economia solidária é que as rendas são muito baixas. Há uma valorização da convivência, mas a renda ainda é muito baixa. A gente acaba tendo poucos recursos humanos, por isso trabalhar em rede. (Voz 2)

Relação com o Estado, políticas, instâncias governamentais e espaços públicos

[...] essa lógica de trabalho ajuda a gente a lidar com um pouco mais de disposição e resiliência com as crises com as quais o É de Lei decidiu trabalhar que é a população em situação de vulnerabilidade fazendo o uso de drogas em algumas cenas da cidade. A gente acaba se defrontando com muitas demandas que são reprimidas por conta da disposição dos serviços do Estado e a forma como as políticas públicas são construídas. Ter a disposição para conseguir lidar e encaminhar bem esses casos todos ou às vezes nem encaminhar, mas estar junto com as pessoas para em alguma medida conseguir melhorar um pouco a qualidade de vida delas. Acho que essa disposição ajuda a gente a lidar com o trabalho de campo de uma forma mais fluída, menos doída. (Voz 16)

[...] quando chegou aqui, em 2006, ele era muito especial, sempre foi especial de todo o grupo do Coral Cidadãos Cantantes. Eu cheguei aqui como coordenadora da Galeria Olido [...] a equipe foi preparada para receber esse projeto [...] Ele chegava, mal falava. Era difícil entender o Vitor [...]

*[...] passou de um ano para o outro [...] então o Vitão **passou a pegar a chave, abrir o espaço** [...] ele é uma pessoa respeitada por toda equipe, e ele sabe disso. (Voz 53)*

*[...] uma proposta [para a construção de políticas públicas] **é ter um recurso para as pessoas que administram e cuidam desse trabalho específico**, outra é fazer os gestores dos espaços públicos receberem projetos como esse. (Voz 53)*

*Quando pensamos na construção de uma política pública, quando o poder público oferece apoio **é muito ruim quando o programa olha para aquilo e pensa o que entende que seria o melhor para aqueles coletivos, aí faz um edital ou cria um instrumento para oferecer a esses coletivos**. Eu acho que a metodologia mais ideal, mais democrática, a primeira coisa a fazer é criar um **canal de escuta para que se possa saber quais são as melhores formas de apoio**. No caso do CCSP o espaço foi feito para isso e **garantir o uso desse espaço sem nenhum tipo de imposição ou limitação de regra** acho que isso já é muito importante, e isso não é comum nos equipamentos públicos de forma geral... **ter disponibilidade para apoiar esses diferentes coletivos naquilo que são suas necessidades** é o caminho que eu vejo. Investimento de recurso financeiro é sempre muito importante, necessário e significativo. Eu coordenei a área de fomento da Secretaria Municipal de Cultura [...] e **sei o quanto os recursos financeiros são importantes para que os projetos autorais dos coletivos possam ter condições materiais objetivas para alcançar seus sonhos**. Então políticas públicas são fundamentais nesse sentido. (Voz 35)*

***É do interesse da Galeria Olido ter um espaço que promova uma atividade cultural e que seja aberta ao público, gratuita**. Para Galeria é interessante e para a gente também que não pede dinheiro nenhum, que vem por puro amor fazer isso, é interessante para eles cederem o espaço. **É difícil porque dá trabalho manter o grupo**. A gente conversa muito, tem muitas reuniões fora daqui especialmente agora que estamos com a coordenação coletiva. Temos que conversar muito para buscar essa sintonia. (Voz 6)*

Como conduzir um barco à deriva?

O conflito faz parte dos processos. As vozes nos falam sobre maneiras de se relacionar com eles, num ambiente onde primeiramente há disponibilidade para reconhecê-los e dedicação para processá-los de um jeito compartilhado. Não é tarefa especializada de alguns lidar com os conflitos, já que eles são tomados como responsabilidade de todos. Essa posição é profundamente diversa daquela encontrada em ambientes institucionalizados, nos quais há quase uma aversão ao que se desenquadra e quem ocupa posições de maior responsabilidade, como terapeutas, educadores ou gestores, sentem-se incumbidos da tarefa de resolver situações de risco, danos ou violência por si mesmos. Apesar de haver terapeutas ocupacionais, psicanalistas, redutores de danos ou coordenadores, as relações não são pautadas nessa diferença, mas na proposição de um fazer compartilhado que tem como foco aquilo que o Coletivo se propõe a produzir, seja canto, dança, cinema, psicanálise, comércio ou cuidado. Nessas configurações, equalizam-se as tradicionais hierarquias entre as posições de poder e de tutela. Essa forma de conduzir os processos é crucial para a promoção de um

aprendizado coletivo que se dá a partir da atribuição da responsabilidade a todos e não apenas àquele que sofre ou que se torna culpado por uma situação de dor ou de tensão.

A condução dos processos coletivos demonstra uma variedade de formatos organizativos e de tomada de decisão coletiva. A maioria tende ao que poderíamos chamar de uma gestão compartilhada, embora as formas de distribuição do poder se deem de maneiras às vezes difusas, geralmente não contratualizadas. Mas fica evidente certas formas de conviver entre presenças que assumem a condução do barco, conquistando, de forma orgânica, a autoridade para tanto. Na maioria das experiências, é possível perceber que há composições organizacionais diversas, nas quais a participação de cada um importa. Algumas funções são mais delimitadas que outras, e podemos identificar que certas pessoas sustentam a organização do trabalho, como, por exemplo, o diálogo com os espaços públicos para viabilizar sua ocupação, e o acompanhamento necessário em situações de dificuldade dos participantes e do convívio. Porém, esses papéis são exercidos em alguns Coletivos de modo mais localizado, em outros, menos.

Considero importante destacar o percurso da Odec, explicado pelas vozes 6, 8 e 10. Desde meu primeiro contato com a coordenação coletiva realizada por eles, alguns elementos me surpreenderam. Quando fiz perguntas sobre o lugar do cuidado no trabalho e eles me responderam sobre o cuidado com o espaço coletivo, me surpreendi com a minha própria limitação de compreensão acerca dos processos organizativos de uma equipe. Esperava que eles falassem sobre o cuidado se referindo a cuidar de pessoas em situações de crise ou daquelas que têm mais dificuldades em participar, porém eles concebiam a própria noção de cuidado ligada aos aspectos que poderiam ser chamados como gestão organizacional em ambientes mais institucionalizados. Foi então que percebi o deslocamento produzido pela Odec em seus anos de aprendizado, no qual incorporaram o cuidado tradicionalmente atribuído a uma relação entre terapeuta e pessoa atendida para a dimensão do cuidado com o ambiente, com o propósito de garantir condições possíveis para a expressão e integração de todos e para que os processos de autonomia se deem. A partir do marco da saída de uma pessoa que ocupava de forma centralizada o lugar de coordenação e sustentação primordial do grupo, o coletivo assumiu essa função de forma distribuída, movimento que talvez só tenha sido possível a partir da vacância do antigo lugar centralizado. O resultado disso foi uma implicação profunda daqueles que prezam esse espaço, que se concentraram em encontrar soluções para garantir que continue existindo e sempre aberto ao novo.

Outro aspecto relevante é a clareza de que a experimentação desse Coletivo passa por um lugar que não é o do da fala e do discurso, mas sim do movimento. Essa disposição abre

muitas possibilidades de acolher as diversas formas de expressão e interação, propiciando uma participação muito mais plural e acessível a todos, principalmente aos que não acessam a vida pelo discurso. Dá também passagem a processos que não encontram lugar em outros ambientes no mundo. Atualmente, eles nomeiam com clareza papéis entre aqueles que se responsabilizam por cuidar da sustentação dos processos. Existem 4 representantes: institucional, da luta antimanicomial, pedagógico, e de mediação. Os representantes são responsáveis por tomar decisões, falar pela Odec e encaminhar processos nessas diferentes dimensões. Há também um grupo chamado “pilar”, que durante a oficina exerce a função de estar atento ao que está acontecendo, encaminhando ações para cuidar daquilo que aparece, bem como para garantir certas condições de produção: providenciar equipamentos, a limpeza do espaço, acolher os participantes novos. Mas essas funções são realizadas de forma tácita e o Coletivo confia no gesto autônomo de cada um, não há uma lista de tarefas predeterminadas. É mesmo um organismo vivo, como nos diz a Voz 6 quando questiona *como gerenciar algo que tem vida própria*, ao falar sobre os conflitos. Nessa perspectiva, o cuidado existe para manejar e lidar com os conflitos, ou seja, é uma vida organizativa que se ancora nas necessidades vivas do processo e não em uma tentativa de governar a vida. Assim, podemos deslocar a indagação da Voz 6 para nos perguntarmos sobre como *gestar* [ao invés de gerir] *algo que tenha vida própria*. Ao invés da criação de programas e regulamentos para a gestão da vida, os Coletivos nos ensinam sobre como gestar criações vivas que pulsem de forma autônoma.

Todos os Coletivos se dispõem a praticar conduções que tendem à horizontalidade ou que experimentam formas de distribuição do poder e das responsabilidades. Alguns têm mais disposição e arranjos coletivos para falar sobre isso e nomear essa experimentação, outros menos. O É de Lei, por exemplo, tem um trabalho muito intenso entre a equipe para a tomada de decisões compartilhadas. A organização buscou apoio em diferentes métodos organizativos, como a sociocracia, e sempre trabalha no sentido de fazer com que a governança se dê ligada às necessidades e estratégias da organização, que busca incluir os conviventes em diferentes camadas desse processo. O próprio centro de convivência gera um ambiente no qual a escuta tem lugar privilegiado e os conviventes precisam se implicar em seu próprio cuidado e na responsabilização para com as questões comuns. Um dos nossos entrevistados foi o primeiro agente redutor de danos, que anteriormente era convivente do espaço, já tendo inclusive passado por situações de vulnerabilidade próximas das dos demais conviventes, numa busca de caminhar para superar a marcante diferença de classe entre os membros da equipe e conviventes.

O processo participativo demanda tempo. Os Coletivos cujo tempo para estar juntos é mais limitado enfrentam mais dificuldade em se debruçar sobre a elaboração dessa experimentação. O exercício das diferentes funções é sustentado pelo compromisso estabelecido com todos e, em alguns casos, pela alocação de profissionais vinculados a outros serviços públicos de ensino, pesquisa ou assistência para realizarem o trabalho necessário.

Na maioria dos arranjos, não há uma vinculação direta entre a remuneração e o trabalho exercido para a gestão nem participação nos Coletivos. Porém, há diferenças mais pontuadas em alguns casos, como o Ponto Benedito, por exemplo, no qual a coordenação não compartilha os mesmos riscos dos trabalhadores, já que uma das técnicas que exerce a função de coordenação é uma servidora pública alocada na iniciativa. Mas, de toda forma, as ações são possíveis graças a uma conjunção de iniciativas e contribuições diversas, possibilitando distintos graus de compromisso, envolvimento e responsabilidades. A Clínica Pública de Psicanálise, nomeadamente, tem experimentado e elaborado sobre a prática da psicanálise e o lugar do dinheiro numa proposta que se pretende pública. O dinheiro circula, mas ele não é o principal motor de agenciamento e configuração da relação de trabalho, composição e criação, propiciando que as necessidades e desejos sejam compartilhados e produzindo valores que não sejam mediados exclusivamente pela dimensão financeira.

Há uma certa precariedade no que diz respeito ao financiamento para a sustentação dessas ações, porém o fato de as ações não estarem ligadas diretamente ao aspecto financeiro, a meu ver, é o que possibilita alguns dos elementos mais vitais para o trabalho: seu caráter de não obrigatoriedade ou dívida, mas sim a responsabilização sobre o desejo de estar junto e de criar coletivamente. Em alguns casos, as tentativas acabam dependendo de algumas figuras ou instituições chave que, se não conseguirem sustentar sua contribuição, colocam em risco a autonomia e continuidade das ações.

As formas de relação com os espaços e políticas públicas se dão, predominantemente, por meio de uma relação direta que implica a ocupação e presença das pessoas nos espaços. Não são relações mediadas pelas instâncias institucionais. Elas se dão num corpo a corpo constante. É possível visualizar a continuidade dessas forças coletivas inclusive sendo atravessadas pelas mudanças institucionais ou governamentais. Pelo fato de os Coletivos se colocarem no contato com a cidade e as pessoas, eles capturam em sua rede tudo aquilo que fica para fora do que é previsto pelas ações governamentais planejadas e as políticas públicas

que mudam constantemente. Como eles optam⁵⁷ por não se adequar a cada nova exigência do poder público, seguem mais conectados com as necessidades singulares do que criam juntos, ficando em uma zona tão invisibilizada quanto viva e resistente. Assim, aprendem a sobreviver sem depender de certos recursos providos pelo Estado ou pela iniciativa privada, gerando soluções comunitárias na qual todos têm algo a oferecer, podendo se apropriar da própria potência, ser reconhecido e, assim, cuidar coletivamente daquilo que é importante para todos.

Aquém e além dos aspectos comentados, há uma certa precariedade comum, uma vulnerabilidade da qual todos compartilham, e esse é um dos elementos que produzem *comunidade*.

Como ouvir as vozes?

Quadro 3 – Links para acessar os vídeos referentes a cada voz⁵⁸

Mapa da polifonia (clique sobre a voz para ouvi-la, acessando o vídeo)	
Voz	Coletivo(s) que participa
Voz 1	Ponto Benedito É de Lei
Voz 2	Ponto Benedito
Voz 3	Ponto Benedito
Voz 4	Ponto Benedito
Voz 5	ODEC
Voz 6	ODEC
Voz 7	ODEC
Voz 8	ODEC
Voz 9	ODEC
Voz 10	ODEC
Voz 11	É de Lei Ponto Benedito
Voz 12	É de Lei
Voz 13	É de Lei
Voz 14	É de Lei
Voz 15	É de Lei
Voz 16	É de Lei

⁵⁷ É possível colocar em questão quando se trata de uma opção mais consciente e quando se trata de um efeito de um modo de agir que está muito mais conectado com as necessidades vivas das pessoas do que as oportunidades de participação nas ações institucionais ou governamentais. Muitas vezes, os participantes nem tem acesso ou nem se conectam com editais públicos para concorrer a financiamentos ou ocupar as salas dos espaços, por exemplo.

⁵⁸ Os links só funcionam na versão digital da tese.

Voz 17	É de Lei
Voz 18	É de Lei
Voz 19	É de Lei
Voz 20	Ueinz É de Lei Ponto Benedito
Voz 21	Ueinz
Voz 22	Ueinz
Voz 23	Ueinz
Voz 24	Ueinz
Voz 25	Ueinz
Voz 26	Ueinz
Voz 27	Ueinz
Voz 28	Clínica Pública de Psicanálise
Voz 29	Clínica Pública de Psicanálise
Voz 30	Clínica Pública de Psicanálise
Voz 31	Clínica Pública de Psicanálise
Voz 32	Coletivo Preguiça
Voz 33	Coletivo Preguiça
Voz 34	Coletivo Preguiça
Voz 35	Coletivo Preguiça
Voz 36	Coletivo Preguiça
Voz 37	Coletivo Preguiça
Voz 38	Coletivo Preguiça
Voz 39	Coletivo Preguiça
Voz 40	Coletivo Preguiça
Voz 41	Cidadãos Cantantes ODEC
Voz 42	Cidadãos Cantantes ODEC
Voz 43	Cidadãos Cantantes ODEC
Voz 44	Cidadãos Cantantes Coletivo Preguiça ODEC
Voz 45	Cidadãos Cantantes
Voz 46	Cidadãos Cantantes
Voz 47	Cidadãos Cantantes
Voz 48	Cidadãos Cantantes
Voz 49	Cidadãos Cantantes
Voz 50	Cidadãos Cantantes
Voz 51	Cidadãos Cantantes
Voz 52	Cidadãos Cantantes
Voz 53	Cidadãos Cantantes
Voz 54	Cidadãos Cantantes
Voz 55	Cidadãos Cantantes

Parte III

1 CONTROVÉRSIAS

Diante da conjuntura de vida em um país como o Brasil, cuja instauração da democracia e construção da cidadania é um processo que, além de recente, se dá de forma descontinuada e atravessada por marcas profundas ligadas à herança colonial e escravocrata, à aspectos patrimonialistas e paternalistas, somadas à racionalidade neoliberal e ao capitalismo mundial integrado atuais, é possível compreender o abismo que separa a primeira e a terceira parte dessa tese. As tentativas de construção da noção de direitos e sua efetivação no país enfrentam desafios absurdos diante da desigualdade e das situações de violência que tornam a perspectiva da justiça social quase inalcançável. No entanto, sobrevivemos, vivemos por entre essa panaceia de tentativas que sabemos serem quase todas insuficientes, mas seguimos. As práticas estudadas fornecem pistas sobre a participação sociocultural em sua diversidade e diferença, processos de emancipação e valorização da singularidade. Mas quais elementos presentes nessas experiências promovem ou limitam a construção de possibilidades de convivência? De que maneira produzem resistências aos mecanismos de poder vigentes, ou, ao contrário, reiteram os mesmos mecanismos de poder?

O intuito da pesquisa foi de tocar e mexer nesse emaranhado, criando conexões entre pessoas e lugares institucionais para assim oferecer panoramas que possam gerar movimentos por entre essa rede e engendrar outras possibilidades de arranjos entre nós. Dessa forma, buscou-se observar aquilo que desvia, a fim de investigar os regimes de poder em jogo, compreendendo que é por meio do mapeamento do não normativo que a própria norma pode aparecer. Foucault (1995) propõe uma economia das relações de poder como método de investigação, tomando as estratégias de resistência contra as diferentes formas de poder como um ponto de partida: “mais do que analisar o poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, ela consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias” (FOUCAULT, 1995, p. 234). Dessa maneira, observar situações que envolvem participações enquadradas como desviantes ou possíveis capturas e efeitos de formas de nomeação nos dá pistas sobre suas implicações no comum, compreendendo as forças que se articulam em dispositivos.

Dessa forma, é também oportuno convocar o conceito de *campo*, proposto por Bourdieu (2004), na medida em que nos ajuda a localizar certas formas de agenciamento do poder a partir dessa configuração. Também, considerar no debate a noção de *rede sociotécnica* proposta por Latour (1990) em sua teoria ator-rede, no sentido de que inclui aspectos humanos e não humanos e a própria rede como elementos dessas relações de poder.

Apesar de serem teorias que diferem entre si e se contrapõem em algumas situações, considero que nos ajudam a refletir sobre as formas de enunciação, existência e embates relacionados às forças em jogo para localizar os arranjos implicados nas iniciativas.

Para Bourdieu, os campos instituídos se formam em um sistema de linhas de força, incluindo agentes e instituições, em relações consideradas a partir de seu lugar e momento específicos.

[...] o campo é estruturado pelas relações objetivas entre as posições ocupadas pelos agentes e instituições, que determinam a forma de suas interações; o que configura um campo são as posições, as lutas concorrenciais e os interesses. (BOURDIEU apud LIMA, 2010, p. 15).

De acordo com a autora, todo campo faz parte do espaço social e, assim, as lutas concorrenciais ocorrem no interior de cada campo, como também na relação com outros campos. O campo de poder é assim o espaço de relações de força entre os capitais simbólicos, econômicos e culturais de agentes e instituições, em constante embate entre forças de dominação e subversão. As estratégias implementadas pelos agentes dependem de possibilidades herdadas, de forma que sempre há uma autonomia relativa do campo.

O que existe é um espaço social, um espaço de diferenças, no qual as classes existem de algum modo em estado virtual, pontilhadas, não como um dado, mas como algo que se trata de fazer. Dito isso, se o mundo social, com suas divisões, é algo que os agentes sociais tem a fazer, a construir, individual e sobretudo coletivamente, na cooperação e no conflito, resta que essas construções não se dão no vazio social, como parecem acreditar alguns etnometodólogos: a posição ocupada no espaço social, isto é, na estrutura de distribuição de diferentes tipos de capital, que também são armas, comanda as representações desse espaço e as tomadas de posição nas lutas para conservá-lo ou transformá-lo. (BOURDIEU, 1996, p. 27)

Os agentes desse campo social constituem campos e territórios assim têm potencialmente capacidade de agência sobre eles. Posto isso, é preciso considerar a implicação e responsabilidade de cada um nesse processo, mas também os padrões de funcionamento e sistemas estabelecidos pela forma de operação dos campos. A concepção de *rede sociotécnica* elaborada por Latour (1990) propõe uma outra chave de leitura, na qual se também são considerados aspectos humanos e não-humanos que configuram uma rede emaranhada de pessoas e tecnologias que configuram sistemas com arranjos específicos. Ou seja, essa perspectiva possibilita observar os dispositivos a partir dos fluxos de contato e comunicação da própria rede.

Em *Ciência em Ação* (2000), Latour desenvolve, entre outros, o conceito de caixa-preta e redes sóciotécnicas. Para ele, os fatos científicos e tecnologias são construídos através de redes de atores humanos e não-humanos (ou redes sóciotécnicas) onde os cientistas ou engenheiros constroem, através da tradução dos interesses de outros atores sociais e elementos não-humanos, fatos científicos ou objetos tecnológicos que vão lentamente ganhando coerência dentro dessa rede até formarem uma “caixa-preta”: uma discussão encerrada ou uma máquina já funcional, de forma que se considera aquilo sem se entender a fundo, como um fato. A proposta de Latour (1994, 2000, 2001) é que para entender como a ciência funciona, nada melhor do que observar como essas caixas-pretas vão se formando e a rede de atores humanos e não-humanos envolvida nesse processo. (LORENZI; ANDRADE, 2011, p. 112)

Compreendendo o mundo de relações no que concerne o dispositivo mais institucional, a teoria dos campos, de Bourdieu, é bastante relevante para compreender essa dinâmica, assim como a noção de rede, de Latour, pode trazer uma conexão mais propícia para pensarmos com as tentativas apresentadas. O trânsito por entre lugares institucionais, sejam acadêmicos ou em composição com as forças do Estado e governamentais, e pela teia orgânica com que os Coletivos se tecem, propicia movimentos fronteiriços e liminares que constituem linhas erráticas (DELIGNY, 2015) capazes de nem instituir nem constituir, mas cultivar brotos de comuns. Transitar por uma zona fronteira não significa habitar um lugar de intersecção, mas gerar movimentos que produzem intercessores, capazes de engendrar deslocamentos e criar outros planos. Acerca desta distinção, Passos e Barros (2000) destacam que

[...] vale aqui uma diferença radical das noções de interseção e intercessão. No primeiro caso, a relação é de conjugação de dois domínios na constituição de um terceiro, que se espera estável, idêntico a si e para o qual pode-se definir um objeto próprio. É o caso, como acima apontado, da interdisciplinaridade. No segundo, que é o caso da transdisciplinaridade, a relação que se estabelece entre os termos que se intercedem é de interferência, de intervenção através do atravessamento desestabilizador de um domínio qualquer (disciplinar, conceitual, artístico, sócio-político, etc.) sobre outro. Na interdisciplinaridade, portanto, temos a gênese de uma nova identidade, enquanto na transdisciplinaridade temos um processo de diferenciação que não tende à estabilidade. (PASSOS; BARROS, 2000 p. 77).

Esse lugar de intercessão ressoa com o que Stengers (2008) tem chamado de mesopolítica. Para a autora, entre a macropolítica e a micropolítica há um espaço intermediário. Na passagem a seguir, ela aponta alguns traços desse lugar “meso”.

A eficácia típica de um dispositivo meso seria conferir a uma situação de conflito o poder de fazer com que aqueles que estão envolvidas nele pensem

juntos. Não no sentido de resolver o conflito, mas de transversalizar seus termos [...] essas experimentações pertencem ao nível meso exatamente pelo fato de não serem destinadas a indivíduos, mas à ideia de que certos tipos de coletivos podem tornar os indivíduos capazes de pensar e resistir, e na medida em que não consideram que os problemas “sejam” transversais, mas que há necessidade de criar conexões e que criá-las é o único antídoto à posição de impotência, ressentimento etc... essa é a única forma de gerar potência ao criar problemas, em vez de recebê-los prontos. (STENGERS et al, 2008, p. 5, tradução minha)

É nesse meio que vivemos, no comum que nos engendra e permite a vida encontrar possibilidades de articulação, pensamento e ação coletiva. Desejo, assim, que essas controvérsias habitem um espaço público, onde as preocupações e inspirações possam ser compartilhadas, experimentadas e refletidas. Adiante, trago escavações sobre os consensos, dissensos e tentativas que fui encontrando ao observar de forma crítica toda essa rede.

Movimentos fronteiriços

Atualmente, testemunhamos de forma capilar processos de privatização dos espaços sociais pela lógica da propriedade. Em nome de sua proteção, impede-se o acesso aos espaços públicos e, assim, dificulta-se a convivência na cidade. Como exemplo desse funcionamento, vemos cada vez mais a regulação governamental dos usos das ruas e praças, onde uma pessoa qualquer – sem a autorização devida – fica impedida, pelas forças mantenedoras da ordem social, de habitar esses lugares, sobretudo quando se trata de ações coletivas. Espaços compreendidos como públicos tornam-se cada vez mais encurralados em lugares de passagem, situados entre espaços privados e de consumo. Dessa forma, aumenta-se o abismo e a segregação social vivida pelos habitantes das cidades, que dependem de invenções mirabolantes para que algum convívio se torne possível. Aqui, exploraremos os movimentos fronteiriços que se instauram nas interfaces entre os campos, setores e categorias, lugares onde talvez possamos encontrar rastros, sementes ou mudas de comuns.

Será que o comum pode ser encontrado no movimento de transpassar as fronteiras entre privado e público, ao embaralhar ações entre campos específicos de pertencimento? Para Étienne Balibar (2005), o ato de traçar uma fronteira é necessariamente definir um território, outorgando sua identidade. A representação mesma da fronteira é condição de toda definição, instituindo identidades e possibilidades de identificações. É importante salientar o caráter de construção desses limites e seu consequente aspecto redutor de complexidades, como aponta o autor:

Agora, é verdade que existem identidades, ou mais precisamente identificações - ativas e passivas, desejadas e sofridas, individuais e coletivas - em graus variados. Sua multiplicidade, seu caráter de construções ou ficções não os tornam menos eficazes. No entanto, é claro que essas identidades não estão bem definidas. E, conseqüentemente, do ponto de vista lógico, legal ou nacional, não estão definidas. Do contrário, não estariam se, apesar da impossibilidade que as afeta em sua substância, não servissem como objeto de uma definição forçada. Em outras palavras, sua definição prática requer uma redução de complexidade [...] o Estado, tanto o Estado-nação, quanto o Estado de direito, é um terrível redutor de complexidade. (BALIBAR, 2005, p. 78, tradução minha).

Para o autor, essa redução de complexidade gera violências cotidianas que se operam por meio de uma autoridade central sacralizada pelo direito e detentora do monopólio do uso legítimo da violência. O desprezo por certas fronteiras, a não ser que se faça sob seu amparo, faz surgir identidades indefiníveis ou impossíveis, que assim são consideradas não identidades. Essa condição de não ter identidade destitui os sujeitos de seu pertencimento ao Estado e, conseqüentemente, o acesso aos seus direitos, invalidando-os na qualidade de cidadãos. Balibar explicita que essas fronteiras deixam, assim, de ser apenas realidades externas, produzindo o que ele denomina *fronteiras internas* – ou invisíveis, situadas em todas as partes e nenhuma ao mesmo tempo –, na medida em que a pessoa interioriza essas condições, dificultando seu próprio sentimento de pertencimento coletivo e comunitário. Outro apontamento importante é que a experiência da fronteira não tem o mesmo sentido para todos, propiciando distintas ou desiguais experiências com a lei, a administração, a polícia e os direitos fundamentais entre indivíduos de distintas classes ou condições, e legitimando violências e discriminações ao restringir a circulação daqueles que diferem das identificações sobredeterminadas – sejam elas nacionais, culturais, raciais ou sociais, como ressalta a passagem a seguir:

para um rico de um país rico, com uma tendência ao cosmopolitismo (cujo passaporte tem cada vez mais o significado não apenas de um pertencimento nacional, uma proteção e um direito de cidadania, mas de um agregado de direitos, especialmente o direito de movimento mundial sem barreiras) a fronteira tornou-se uma formalidade de embarque, um ponto de reconhecimento simbólico de seu status social pelo qual ele passa com passos largos. Para um pobre em um país pobre, a fronteira tende a ser algo completamente diferente: não só é um obstáculo muito difícil de ultrapassar, mas é um lugar contra o qual ele se choca uma e outra vez, pelo qual se passa e volta a passar proporcionado pelas expulsões e reagrupamentos familiares, local no qual finalmente se habita. É uma zona espaço-temporal extraordinariamente viscosa, quase um lugar onde se vive uma vida que é uma detenção do viver, uma não-vida. (BALIBAR, 2005, p. 84, tradução e grifo meus).

Apesar de o autor trabalhar a ideia de fronteira a partir do Estado-nação, podemos aproximá-la daquilo que é gerado pelos espaços sociais delimitados pelas instituições, pela detenção de títulos e de escolaridade, pela cor da pele, pela apropriação de certos hábitos, pelo domínio de certas linguagens, pelo poder aquisitivo, pelo reconhecimento social, pelos sobrenomes, dentre outros. Aquele que já não possui seus próprios documentos, não comprova sua renda, não está inserido no sistema de produção, não possui moradia, não domina a linguagem letrada, não tem nenhum título a oferecer, a não ser um diagnóstico psiquiátrico, não possui recursos financeiros próprios, etc., parece habitar este não lugar, essa *detenção do viver* que é habitar permanentemente a linha fronteira, sem pertencimento. Essa situação produz também restrições subjetivas nessas pessoas. Em suma, seus espaços de circulação na cidade e nas relações sociais se restringem drasticamente. Instauram-se, assim, catracas invisíveis que impedem a circulação desse corpo nos espaços.

Neste sentido, uma das linhas propostas pela perspectiva da reabilitação psicossocial consiste em trabalhar a construção de autonomia com estes sujeitos. Propõe-se ampliar o que se denomina *contratualidade social*, ou seja, elementos definidos a partir do valor atribuído ao sujeito no campo social (KINOSHITA, 2001). A doença mental, a condição de egresso do sistema prisional, bem como a presença de deficiências ou a vulnerabilidade social são situações que produzem estigmas, que encarceram os sujeitos em uma única condição ou em uma contratualidade localizada apenas quando reconhecidos em elementos que marcam sua vulnerabilidade. Algumas iniciativas no campo da saúde mental adotam a estratégia de pleitear o reconhecimento dessas populações a partir de uma afirmação ou positividade que se configura para além de um desvio ou falta, que se dá por uma nomeação delineada a partir da sua inserção em instituições ligadas ao campo social, judiciário ou da saúde ou pela afirmação da ideia da loucura como positiva.

Para discutir esta questão, podemos observar uma experiência pontual de construção de políticas públicas na interface entre saúde mental e cultura que se deu entre os anos de 2007 e 2009. A publicação *Loucos pela Diversidade: da diversidade da loucura à identidade da cultura* (AMARANTE; LIMA, 2008) reúne a sistematização de uma Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para pessoas em sofrimento mental e em situações de risco social e apresenta algumas pistas para o debate. A iniciativa reuniu diferentes projetos participantes, nos quais é interessante notar a presença da utilização de nomeações que se definem atreladas à ideia da loucura. Destacam-se os projetos apresentados no evento que se utilizam dessa estratégia: *Lokomotiva*; *Pirei na Cena*; *TV TAM TAM*; *Loucos pela*

Vida; TV Parabolínica; Antena Virada; Bicho de sete cabeças; Loko na Boa; Harmonia Enloquece e TV Pínel.

O outro mecanismo se configura em situações criadas quando essa localização se dá por meio de nomeações como *usuários de serviços de saúde mental*, por exemplo, tentando, de alguma maneira, endereçar essa categorização à localização da posição social em que esse sujeito está colocado. Em 2009, pode-se observar essa estratégia na iniciativa *Prêmio Loucos pela Diversidade 3*, concurso público nacional, que objetivava fortalecer e dar visibilidade a práticas artísticas realizadas por grupos, organizações ou instituições ligadas à saúde mental. O edital previa, como objetivos do prêmio, a construção de um país mais democrático, no sentido de promover a todos o direito à criação e a produção cultural; o protagonismo de pessoas em sofrimento psíquico; a visibilidade de trabalhos que propõe a emancipação e autonomia através de iniciativas de cunho artístico e cultural; e a promoção da interação desses grupos com a sociedade em geral. (BRASIL, 2009).

Mas esse movimento, embora permita o acesso a recursos para a produção, criação e circulação cultural, enquadra esses projetos em categorias e rubricas que podem acabar por reiterar o estigma e a própria lógica que produz a exclusão dos sujeitos que dele participam. Comumente, esses grupos artísticos oriundos de serviços sociais ou de saúde mental têm sua circulação nos circuitos artístico-culturais muito restrita. Quando estas obras circulam, seu reconhecimento parece se dar pouco pelo que de fato é exibido ao público, já que, ao enunciarem-se como um projeto ligado à saúde mental ou prática social, muitas vezes a visibilidade de sua produção encerra-se na rubrica da arte exótica do “louco” ou da sobreposição do olhar benevolente do público para essa população, em detrimento da dimensão estética da recepção do que lhe é apresentado. O risco dessas estratégias é produzir um empobrecimento de referências para a construção de outras chaves de reconhecimento desses sujeitos, na medida em que este internaliza essa identidade em sobreposição a outras possíveis. Incentivar o fortalecimento desta única possibilidade identitária, como o viés das políticas afirmativas propõe, em seu princípio de discriminação positiva, parece não funcionar tão bem nestes casos.

Foucault (2004), em uma entrevista onde comenta pontos acerca do dispositivo da sexualidade, do poder e das políticas de identidade, aponta que, diante das relações de poder, estamos em uma luta, em uma relação estratégica uns com os outros, reiterando seu caráter de jogo para que possamos criar formas de atuar nos interstícios dos dispositivos. Acerca da identidade ele afirma:

[...] se a identidade é apenas um jogo, apenas um procedimento para favorecer relações, relações sociais e as relações de prazer sexual que criem novas amizades, então ela é útil. Mas se a identidade se torna o problema mais importante da existência sexual, se as pessoas pensam que elas devem “desvendar” sua “identidade própria” e que esta identidade deva tornar-se a lei, o princípio, o código de sua existência, se a questão que se coloca continuamente é: “Isso está de acordo com minha identidade?”, então eu penso que fizeram um retorno a uma forma de ética muito próxima à da heterossexualidade tradicional. Se devemos nos posicionar em relação à questão da identidade, temos que partir do fato de que somos seres únicos. Mas as relações que devemos estabelecer conosco mesmos não são relações de identidade, elas devem ser antes relações de diferenciação, de criação, de inovação. É muito chato ser sempre o mesmo. Nós não devemos excluir a identidade se é pelo viés da identidade que as pessoas encontram seu prazer, mas não devemos considerar essa identidade como uma regra ética universal. (FOUCAULT, 2004, p. 265-266).

Nesse jogo, segundo o autor, “devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa” (FOUCAULT, 2004, p. 262). Podemos talvez aproximar essa força criativa pela afirmação das práticas artísticas, para criar outras estratégias além de recusar qualquer definição identitária de um sujeito individual ou coletivo, mas operando a partir da própria lógica desses dispositivos. Ele afirma: “não estou seguro de que nós devamos criar nossa própria cultura. Nós devemos criar uma cultura. Devemos realizar criações culturais.” (FOUCAULT, 2004, p. 262).

Spivak provoca essa questão insistindo em que “o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 57). Para a autora, as classes subalternas têm sua identidade na diferença, afirmando que o termo subalterno não pode ser utilizado para se referir a todo sujeito marginalizado. Resgata seu significado a partir do aspecto daquele cuja voz não pode ser ouvida, constituindo as camadas mais baixas da sociedade, excluídas da possibilidade de se tornarem parte do estrato social dominante (SPIVAK, 2010, p. 5). As classes subalternas são compostas pelo resto ou sobra da equação entre aqueles enquadrados em estratos sociais dominantes e todos os outros que não compõem esse grupo.

Ao invés então do fortalecimento de identidades, outra possível aposta é a de criar condições para que as pessoas em situações estigmatizantes se apropriem de nomeações diversas, num jogo de travestimentos e/ou a partir de associações com outros sujeitos com maior contratualidade, de forma a utilizar passaportes transitórios, criando movimentos de travessia das fronteiras. Porém, esse jogo é complexo, cansativo e cheio de armadilhas. Diante da crítica da concepção de um sujeito coletivo monolítico, uma das alternativas, trabalhada por Spivak ([1985] 2010), é a de um uso estratégico dos essencialismos, mantendo em

problematização constante o risco positivista de que uma afirmação identitária revelaria a verdade ou a consciência de um sujeito ou classe. Segundo Carvalho (2011), comentando a obra de Spivak,

[...] a cultura não pode ser tida por uma instância monolítica ou estanque que determinaria as ações ou um sujeito. Assim, a autora enfatiza que se devemos trabalhar com categorias que refletem movimentos abrangentes este deve ser caracterizado pela heterogeneidade. Daí a importância do intelectual não falar no lugar do subalterno, dado que tal ação sempre tende a pressupor uma essência a ser articulada pelo discurso especializado (CARVALHO, 2011, p. 65-66).

Artistas, pesquisadores, técnicos de saúde e de assistência social, bem como os próprios movimentos sociais, precisam estar atentos ao utilizar o essencialismo de forma estratégica, pois, ao falar pelos sujeitos cuja voz não é ouvida, corre-se o risco de protagonizar uma nova missão colonial através de sua representação. A autora propõe a utilização do termo representação em dois sentidos distintos: o sentido de *falar por* e o sentido do termo como *encenação*. Nessa distinção, podemos localizar algumas alternativas diante da condição de dificuldade para a realização de agenciamentos individuais e coletivos daqueles que ela denomina subalternos. Uma delas é a permanente diferenciação entre a representação do subalterno como uma encenação estratégica da representação como a tomada de consciência de um sujeito coletivo, já que, para Spivak, a “representação do oprimido, por trás de um verniz libertário, pode acabar por ajudar na manutenção de práticas essencialistas e imperialistas que resultam em violência epistêmica cotidiana”. (CARVALHO, 2011, p. 66).

Podemos aproximar essa ideia de resto heterogêneo de Spivak das comunidades heterogêneas instauradas pelas práticas estudadas. Ao invés de adaptá-las a uma nomeação forçada – mesmo que estratégica –, talvez seja oportuno observar como configuram situações nas quais evidenciam algo que caduca neste mecanismo de classificação identitária, observando possíveis linhas de fuga, apostando que possam apontar novos paradigmas para a produção do comum.

Diferentemente das práticas artísticas com motivações políticas, que aproximavam arte e vida, das décadas de 1960 e 1970, a esfera política em algumas práticas de arte contemporânea se dá a partir de jogos que mobilizam forças no campo social, no qual a tática do artista proporciona certas fissuras entre arte e não arte, evitando qualquer prévia determinação e embaralhando identidades. No constante deslocamento entre os espaços artísticos instituídos e o campo social, manifestações estéticas surgem dentro e fora do sistema da arte, voltando-se para o campo da cultura, envolvendo outras instituições,

subjetividades e comunidades. Estes artistas – legitimados pelo sistema da arte – embaralham-se em ações ativistas, etnográficas, pedagógicas, assistenciais, terapêuticas e políticas que, em alguns momentos, podem correr o risco de tomar a arte como ferramenta para a promoção de cuidado, saúde ou inclusão social. Nessas práticas, a colaboração e participação das pessoas envolvidas pode se dar de múltiplas maneiras. A variedade de abordagens, formas de trabalho e modos de circulação e exibição das práticas nos levam a perguntar quais são seus efeitos na produção do comum.

Nesse emaranhando de experimentações, artistas saem de espaços tradicionalmente destinados à arte em ações que transgridem e colocam em xeque convenções e limites. Ações que, se realizadas por pessoas que não possuem essa credencial – legitimada pela identidade de artista reconhecida pelas instituições –, teriam muito mais chances de serem reprimidas por forças policiais e mantenedoras da ordem social na trama da cidade. Assim, sob a proteção dessa credencial, as ações artísticas ganham possibilidade de existência e reverberações, mas também têm sua potência um tanto apaziguada, na medida em que o público percebe que se trata de uma *performance artística*. Dessa forma, não se trata de transformar pessoas enquadradas em diagnósticos de saúde ou sociais em artistas, mas experimentar espécies de travestimentos transitórios, que permitam circulações inusitadas, atentos para suas possíveis linhas de fuga. Assim, o que parece estar em jogo no envolvimento dessas *populações* em projetos artísticos colaborativos é a possibilidade de gerar trânsitos. Esses deslocamentos são permitidos pela credencial obtida a partir da participação em ações que se enunciam como *arte*. Já que essa autorização depende da legitimação do sistema da arte, coloca-se como questão a responsabilidade daqueles que empreendem um projeto artístico com essas pessoas diante dos desdobramentos possíveis deste jogo de fronteiras.

No ensaio *O artista enquanto etnógrafo*, o pesquisador e crítico Hal Foster (2005) aponta alguns perigos das práticas de arte contemporânea que se constroem a partir do contato do *artista* com um *outro* definido em termos antropológicos, culturais ou étnicos. A partir de um paralelo com o texto “O autor como produtor”, de Walter Benjamin ([1934] 2012), Foster sugere a ideia do artista como etnógrafo. Se em Benjamin a relação do sujeito com seu outro é definida economicamente, em Foster esse outro é demarcado a partir de sua identidade cultural. Algumas pressuposições, já presentes no texto de Benjamin, configuram o que Foster identifica como o risco de um patronato ideológico que permanece no paradigma do artista enquanto etnógrafo: (1) o lugar da transformação política é o mesmo da transformação artística; (2) este lugar de transformação é sempre um lugar no campo do *outro* – colonial, subalterno, subcultural ou oprimido pós-colonial –, onde a cultura dominante será subvertida;

(3) se o artista não for percebido como esse *outro*, ele terá acesso limitado a esta alteridade transformadora. O centro desse perigo tem origem no risco da cisão presumida entre o artista e esse outro, mas também na própria identificação utilizada para superar essa cisão (FOSTER, 2005).

A inserção dessas produções no campo específico da arte, a partir da associação com artistas e a ocupação de circuitos artísticos legitimados e reconhecidos no campo da cultura, fora das rubricas nomeadas anteriormente, parece ser outra estratégia, evitando utilizar a arte nesses contextos como um recurso para inclusão, para a cura, para o cuidado, ou a favor do que quer que seja que não a própria criação artística.

Um exemplo interessante desse jogo é a experiência da Cia Teatral Ueinz, que se destaca por transitar nos circuitos da arte sem depender de espaços exclusivos para estes grupos especiais. Ao olharmos de perto, percebemos que grande parte dessa circulação é permitida pela presença de alguns integrantes do grupo que parecem emprestar suas credenciais individuais: um filósofo reconhecido na cena intelectual e artística abre passagens para que o grupo tenha espaço em programações culturais; a parceria com uma artista reconhecida leva o grupo a um dos maiores eventos de arte contemporânea internacional, e assim por diante. De certa forma, o lugar legitimado do artista ou intelectual funciona como uma espécie de agente alfandegário que permite trânsitos improváveis sem esta mediação. Isso nos dá pistas acerca da questão da responsabilidade do artista que propõe experiências artísticas com esses outros. Também, o participante, dito “louco”, deste grupo pode funcionar como agente alfandegário, permitindo ao público e aos demais participantes o trânsito por lugares que escapam ao normativo e o acesso a linhas de fuga que, comumente, perderiam força – para esses sujeitos e todos nós – ao encerrarem-se na rubrica da doença.

Fabbrini (2010) chama nossa atenção para questões que problematizam os modos como se realizam as produções artísticas colaborativas. Um dos problemas levantados pelo autor diz respeito às implicações políticas dessa forma de fazer arte. Será que, em alguns momentos, elas podem funcionar como tentativas de reparação, confundidas com ações conciliatórias que tendem ao consenso, instaurando espaços de convívio que intenciam recuperar uma idealizada experiência comunitária perdida? (FABBRINI, 2010).

Otte e Gielen (2019) realizam uma provocação ao distinguir o que denominam arte-em-comunidade de arte-em-comum. Segundo os autores, a arte-em-comunidade é facilmente capturada pela maquinaria de controle social, da mesma forma que o poder pastoral opera nos trabalhadores sociais, criando uma valoração artificial de uma forjada coesão social vinculativa.

A realidade social das minorias requer políticas radicalmente diferentes. Ainda que essas políticas desejem a coesão social, elas têm que aprender a lidar com as diferenças. Trata-se de uma coesão social que não se baseia em um consenso, mas que, paradoxalmente, opera através de um dissenso compartilhado. *O foco não está em ligar as pessoas, mas em construir caminhos entre elas*; não em encobrir as contradições e as tensões, mas aprender a reconhecer o Outro, assim como a conviver com ele enquanto ser que é radicalmente diferente. [...] Os artistas que ignoram a estrutura regulada, ou seja, a estrutura civil, e que se empenham na esfera política, frequentemente se encontram em uma zona limiar, uma zona cinzenta entre o mercado e o governo, e algumas vezes também entre a criatividade e a ilegalidade (OTTE; GIELEN, 2019, p. 10 e 13).

É preciso, assim, colocar essa questão aos Coletivos, redes e movimentos que resistem a esse achatamento em classificações identitárias. Fazer reverberar a pergunta em detrimento de seguir desesperadamente afirmando uma arte que se pretenda política ou uma cultura que se pretenda cidadã, pois, nesse movimento pode-se correr o risco de reproduzir uma lógica assistencialista ou que reitere uma condição hierarquizada, desvanecendo assim efeitos políticos de emancipação.

Em contraposição à ideia consensual de inclusão social, propõem-se efeitos de emancipação que, de acordo com Rancière (2012), não são a saída de um estado de minoridade, mas se instauram na possibilidade do deslocamento entre aqueles que podem e não podem falar, na “igualdade da inteligência em todas as suas manifestações” (RANCIÈRE, 2012, p. 20). Mas quais elementos presentes nessas práticas podem desafiar esse desejo nostálgico de uma comunidade perdida, já que a conciliação e o consenso não são o efeito político esperado de uma prática artística? Ao contrário disso, valeria perguntar: como instaurar as possibilidades de surgirem dissensos, uma vez que “o dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum” (RANCIÈRE, 2012, p. 49), gerando, assim, efeitos políticos, já que reconfiguram efetivamente os modos de relação entre uns e outros?

Interface arte, saúde e cultura e populações em situações de vulnerabilidade: sobre nomear pessoas e lugares

Nomear e enunciar são situações sempre delicadas. Algumas enunciações que vêm sendo trabalhadas na rede que essa pesquisa abarca merecem ser discutidas. A primeira noção problemática nesse sentido é a denominação *interface arte, saúde e cultura*. O termo é empregado a partir da necessidade do reconhecimento de práticas transdisciplinares que nascem do campo da saúde, mas cujo escopo extrapola somente essa dimensão. Também é forjado no contexto do curso de Terapia Ocupacional da USP, onde é possível identificar uma série de posicionamentos em diálogo com contextos locais específicos, como vimos anteriormente. *Pessoas em situação de vulnerabilidade* é outro termo problemático, utilizado para denominar um conjunto de pessoas, “público” dessas práticas.

São pontos delicados, pois trata-se da tentativa de nomeação de lugares de interface, que habitam as zonas fronteiriças. Assim, são espaços heterogêneos que escapam a um domínio específico de reconhecimento cultural, social e político. No primeiro caso, estas *interfaces*, que agregam, em justaposição, as três noções – *arte, cultura e saúde* –, abrangem muitos outros territórios da vida. Efetivamente se referem às experiências que envolvem a convivência em produções coletivas, múltiplas e singulares. Já o segundo, *vulnerabilidade*, também é geral demais e não permite localizar precisamente os sujeitos em questão, já que qualquer um e todos nós nos encontramos em diferentes graus de vulnerabilidade, de acordo com o contexto e a posição que ocupamos na vida comum. No limite, a vida é vulnerável e toda existência consiste em fragilidades e potências.

A necessidade de nomear, categorizar, localizar grupos e especificar domínios exclusivos neste e deste campo parece estar fortemente relacionada com a possibilidade de conquistar reconhecimento e valor para, assim, ampliar as condições de sustentação das ações e o respeito a essas vidas e processos – seja garantindo recursos ou legitimidades. Os campos e suas formas de enunciação, dessa maneira, estão em constante construção, a depender daquilo que está em risco e em jogo na economia das distribuições do poder. O intuito da enunciação *interface arte, saúde e cultura* também seria o de fortalecer uma visão transdisciplinar sobre a temática. Marca uma posição que busca convocar termos de campos distintos tentando agregá-los a partir de algo que opere como um denominador comum. Essa forma de nomeação perde potência se é lida exclusivamente em uma chave da criação de um novo campo específico e autônomo. É quase como se esse gesto tentasse marcar certo

território, já que o acesso aos recursos vai sendo loteado por outros campos na instituição acadêmica e na departamentalização e setorialização da operacionalização das políticas públicas pelo Estado. Embora, estrategicamente, para ocupar um espaço social a instituição de um campo possa se fazer necessária, essa forma de agir gera efeitos nos processos de subjetivação e também é capturada pelo poder. Partindo desse olhar crítico, passarei agora a especificar o que as diferentes convocações produzem. A partir da reunião dos termos, irei explorar seus aspectos dissonantes e de diferenciação, aproximando-os e experimentando como se dá o contato de suas faces. Assim, desejo abrir possibilidades para instaurar novos planos, trazendo complexidade às questões. Podemos, assim, perguntar sobre os efeitos que o encontro entre estes termos – e os campos a eles atrelados – podem gerar, para seguir na produção de pensamento a partir das situações observadas pelos analisadores que emergem.

O termo saúde e seus embates

Afirmar o termo *saúde* parece ter alguma relação com a forma como se deu, no Brasil, a centralidade de questões relacionadas às subjetividades desviantes, como a loucura e a deficiência. A abrangência dessas discussões na área da saúde se associa ao modo como se desenvolveram as políticas públicas desse setor no Brasil e as áreas de conhecimento e de práticas da Saúde Pública e Coletiva. Justapor o termo *saúde* aos outros termos, *arte* e *cultura*, pode ser interpretado como uma tentativa de deslocar a exclusividade do âmbito dessas discussões, trazendo à tona termos de outros domínios para o debate. O que jaz no fundo dessa problemática é que, muitas vezes, se compreende o domínio da *saúde* por seu aspecto de redução a serviços de atendimento para a pessoa “doente”, segundo uma perspectiva biomédica e hospitalocêntrica. Essa visão se associa à tradição histórica, que atribuiu poder ao campo da medicina para pautar as formas de compreender, conceber e propor práticas de saúde.

A definição da Constituição da Organização Mundial da Saúde (OMS/WHO, 1946) para o termo é “um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não consiste apenas na ausência de doença ou de enfermidade”. Uma definição ampla e que poderá, a partir das diferentes ideologias do que é o bem-estar, adquirir uma multiplicidade de sentidos. Podemos notar marcas desses embates na situação descrita acerca das políticas de saúde do município de São Paulo na década de 1990, apresentada anteriormente. Naquele situação, agentes de diferentes campos disputam a forma de determinar como se darão as intervenções efetivas naquele contexto e momento. Apesar de as diretrizes estabelecidas pela Constituição

Federal de 1988 conceberem a saúde de uma determinada maneira, entram em jogo legitimidades de outros domínios dessa rede (políticos, empresariais, científicos) afirmando e efetivando determinadas concepções de saúde em cada contexto, marcado pelo seu próprio campo de forças.

Os movimentos na saúde que culminaram, inclusive, na construção do SUS, têm a ver com o surgimento e a afirmação do campo da saúde coletiva, cujo início, no Brasil, pode ser localizado a partir dos anos 50 do século passado. As primeiras nomeações passam pelos termos *medicina preventiva e social*, em consonância também com movimentos da OMS e da Organização Pan-americana de Saúde (OPAS) nos anos 1970. A partir da década de 80, começa-se a estruturar como um campo saber e de prática denominado *Saúde Coletiva*, que vai sendo compreendida como interdisciplinar em contraposição à ideia de uma especialidade médica ou disciplina científica (BARBOSA; AZEVEDO, 2009).

Para escapar a essas capturas e disputas, proponho aqui o deslocamento dessa tentativa de nomeação para o termo *políticas do cuidado*, afirmando que o cuidado é transversal a qualquer campo, setor ou áreas específicas da saúde.

Disputas em torno da cultura

A noção de *cultura* também vem se constituindo a partir de embates oriundos de diferentes contextos e, mais recentemente, podemos observar a emergência de um campo específico da cultura. Nos últimos anos, surgem encontros científicos sobre a temática dos estudos culturais e a inclusão da cultura como um setor político determinado, ganhando assim um terreno próprio, bastante controverso, como demonstra a recente extinção do Ministério da Cultura pelo governo federal.

No livro *A ideia de cultura*, Terry Eagleton (2011) explora as diversas acepções que o termo adquire a partir de suas diferentes apropriações. Com base no estudo da obra de Raymond Williams (1976), o autor distingue sentidos modernos ligados ao termo: primeiramente a ideia de cultura como civilidade ou civilização; posteriormente, num movimento de diferenciação, que se contrapõe à dimensão civilizatória, desdobra-se a noção de cultura como modo de vida social, característico de diferentes grupos e comunidades e, por fim, cultura como atividades estéticas, aproximando-se do domínio das artes.

Essas diferentes noções e usos do termo, embora datados em discussões teóricas específicas, embaralham-se. A noção de *arte*, colocada ao lado, em interface com a *saúde* e, especialmente com a *cultura*, parece criar a possibilidade de diferenciação da noção de cultura

da ideia de estética ou de linguagem artística. É importante observar que as próprias instituições e domínios do campo da arte também podem ser compreendidos como produções culturais, variando ao longo do tempo.

É notável, no campo liminar entre terapia ocupacional e cultura, a constante concorrência acerca das perspectivas antropológicas e estéticas/artísticas de compreensão do termo. De um lado, podemos observar a afirmação de um campo social relacionado à prática da terapia ocupacional que se afasta da ideia de produção de saúde e da dimensão clínica, afirmando a entrada dessa prática profissional mais aproximada da compreensão de cultura como formas de vida, passando a acompanhar grupos sociais específicos, com foco privilegiado em aspectos antropológicos. De outro, a aproximação da terapia ocupacional com o campo cultural pelo viés da dimensão estética, a partir da composição com procedimentos artísticos em suas práticas e abordagens⁵⁹.

No âmbito das políticas executadas pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) de São Paulo, as quais acompanhei e das quais participei ativamente nos últimos anos, observo uma cisão que se dá a partir da departamentalização das políticas no funcionamento da própria Secretaria. De um lado, as ações ligadas a um setor denominado cidadania cultural agregam programas voltados para populações minoritárias, grupos ou comunidades específicas em desvantagem social; de outro, as políticas de fomento às artes, que fornecem apoio para realização de criação, produção e circulação artísticas organizadas por linguagens específicas (dança, teatro, cinema, artes visuais etc.). Os programas não se integram, gerando competição entre as “diferentes minorias”.

A perspectiva neoliberal configura uma governamentalidade específica na qual o interesse é aquilo que movimenta a ação governamental - de grupos ou sujeitos específicos que reivindicam sua parte na distribuição do poder e dos recursos. Assim, os movimentos sociais que agem na perspectiva de interesses públicos ficam cada vez mais restringidos a pautas específicas minoritárias: “esta luta ‘identitária’ por direitos e, globalmente, das lutas sociais é uma consequência direta da governamentalidade neoliberal e de sua imposição em relação à centralidade do interesse na razão governamental.” (DIAS; DELUCHEY, 2016, p. 25).

Para não nos deixarmos capturar por essa governamentalidade, é preciso apostar radicalmente em outras formulações de políticas públicas que sejam capazes de construir pontes e conexões entre as diferenças, ao invés de operar uma coesão social baseada no

⁵⁹ Essa discussão encontra-se aprofundada em artigos publicados em revistas do campo da Terapia Ocupacional (VALENT e CASTRO, 2016; CASTRO et al, 2016; LIMA et al, 2015)

consenso e na negociação de interesses (OTTE; GIELIEN, 2019). Essa reflexão aponta para a urgência da experimentação de políticas que se baseiem na compreensão das situações de injustiça e inequidade como necessidade de todos. Algo próximo da ideia de um governo que opere pela ideia zapatista de *mandar obedecendo*, de que nos fala a Voz 28 ,ou do papel de escuta do poder público para as necessidades singulares e a formulação compartilhada de políticas públicas, tal como sugerida pela Voz 35.

Vulnerabilidade e risco

Ao aproximar a noção de saúde e cultura, em uma conferência proferida no VII Congresso Paulista de Saúde Pública, o professor Gastão Campos (2002) aponta a cultura como força disciplinadora, que institucionaliza os modos de vida. Ele afirma que há diferentes culturas, inclusive apontando distinções entre o que ele chama de *cultura sanitária*, dos profissionais de saúde, em contraponto à cultura das pessoas destinatárias dos serviços prestados por estes profissionais de saúde. O autor identifica alguns movimentos nas abordagens sanitaristas acerca da ideia de prevenção em saúde, que tem como formas de intervenção diferentes estratégias – de coerção, educativas ou valorizando um estilo de vida. De maneira geral, são perspectivas que valorizam demasiado a sobrevivência, em detrimento do desejo, imprimindo nas pessoas o medo da morte, que seria evitada a partir da redução de sua exposição a riscos. Este aspecto delineia uma noção de vulnerabilidade que deve ser evitada por meio dos hábitos dos sujeitos, terminando por responsabilizá-los por esta vulnerabilidade. Abaixo, segue um trecho de sua fala.

Então, o quê que a cultura faz? É mais do que exigir renúncia, e controle e mal-estar, a cultura cristaliza, ela legitima modos da gente lidar com o nosso desejo e com nosso interesse. Eu tenho procurado diferenciar desejo de interesse, são duas forças motoras do ser humano, dos indivíduos, dos grupos da sociedade - desejo é uma força motora para nós [...] está muito ligado ao prazer, ao gozo, [...] e interesse está ligado à sobrevivência do indivíduo ou dos grupos: sobrevivência biológica, sobrevivência da classe, sobrevivência do grupo, do interesse. O que a cultura faz? Ela vem e regulamenta o exercício desse desejo ou desse interesse. [...] quando a saúde valoriza muito a segurança, o interesse de sobreviver, nós sacrificamos a intensidade de viver; quando a gente joga muito no gozo e no desejo, a gente se queima feito uma tocha viva, tipo Jimmy Hendrix da vida e outros, e nós vivemos nesse paradoxo. E uma outra característica da cultura humana é que a cultura é um conjunto de valores, mas como o ser humano não é trouxa, não é idealista, toda vez que a gente cria uma série de contextos nós criamos junto instituições, organizações, ações organizadas humanas para garantir a reprodução e a produção dessa cultura” (CAMPOS, 2002, p. 109)

A utilização do termo *vulnerabilidade* vem ganhando força no campo da saúde pública nos últimos anos. Ele começa a ser usado como uma alternativa para a ideia de *risco*, com o intuito de considerar, de forma mais abrangente, aspectos sociais nos processos de saúde e enfermidade. Porém, o termo tem sua aplicação carregada de ambiguidades no próprio campo. Oviedo e Czeresnia (2015) desenvolvem um estudo que localiza seus diversos usos e concepções, concluindo que

[...] a vulnerabilidade se configura em uma dinâmica de interdependências recíprocas que exprimem valores multidimensionais – biológicos, existenciais e sociais. Uma situação de vulnerabilidade restringe as capacidades relacionais de afirmação no mundo, incluídas as formas de agência social, gerando fragilização. De outra parte, a existência humana é frágil porque é finita, mas, além disso, está imersa em permanentes processos de enfraquecimento consubstanciais às ordens de poder. Captar esta complexidade é um desafio tanto pelas implicações práticas no âmbito clínico ou da saúde pública quanto pelos desafios em torno da crítica geral das instituições sociais contemporâneas, ancoradas em um projeto biopolítico norteado pelo controle, que conduz a formas de exclusão, segregação e negação de direitos. (OVIEDO; CZERESNIA, 2015, p. 246)

Considerando esses aspectos, o perigo de utilizar o termo para nomear uma população ou grupo específico, é o de alienar da própria ideia de vulnerabilidade seu aspecto social e comum à dimensão da vida, localizando-as em sujeitos determinados, como se aquilo que gerasse mais ou menos vulnerabilidade estivesse ligado exclusivamente a uma condição, tornada individualizada, desses sujeitos. Paradoxo, já que a própria noção de vulnerabilidade busca trazer à tona aspectos sociais das fragilidades individualizadas. Caponi (2003) constrói uma concepção de saúde como a própria abertura ao risco.

O estado de bem-estar parece supor uma existência sem angústias, desconsiderando que os erros, os fracassos, as infidelidades fazem parte de nossa história e que, em alguns casos, o mal-estar pode resultar mais estimulante do que a absoluta carência de desafios. A partir do momento em que nosso mundo é um mundo de acidentes possíveis, a saúde não poderá ser pensada como carência de erros, mas sim como a capacidade de enfrenta-los [...] Porém, ao falar de bem-estar social e mental sem problematizar estes conceitos, o discurso médico acaba ocupando o lugar do discurso jurídico e tudo aquilo que consideramos perigoso toma-se objeto de uma intervenção que já não se baseia na pretensão de proteger a sociedade desses sujeitos indesejáveis, mas ao contrário, se baseia na certeza de que esta intervenção persegue um objetivo altruísta, seja o caso da recuperação das pessoas ou da prevenção de riscos [...] é preciso pensar em um conceito de saúde capaz de contemplar e integrar nossa capacidade de administrar de forma autônoma esta margem de risco, de tensão, de infidelidade, e por que não dizer, de 'mal-estar', com que inevitavelmente devemos conviver. (CAPONI, 2003, p. 67-68).

Todo esse aparato pautado no medo e na produção de uma sensação de segurança baseada na proteção – daquilo que é considerado frágil, porque vulnerável – gera modos de existência e formas de vida que moldam não apenas as concepções que elaboram valores e certas políticas, mas também a produção subjetiva e os arranjos sociotécnicos criados para viver nas cidades. Ao invés de criarmos coletivamente políticas que produzam sistemas de apoio para qualquer pessoa lidar com os riscos e vulnerabilidades próprios da vida, estamos fortalecendo um mercado de seguros individualizados que geram a sensação de uma proteção que não passa da expropriação de saberes e recursos comuns que deveriam ser acessíveis a todos nós. Essa racionalidade opera capilarmente, modulando nossa forma de agir no mundo e de lidar com a vulnerabilidade. É no espaço da mesopolítica que é possível realizar mudanças nas formas de conectar com o outro e o meio, e de agir coletivamente, de realizar, portanto, intervenções políticas capazes de apoiar e liberar o agir, atribuindo responsabilidades e produzindo autonomia e comunidade.

Comunidade, confiança e autonomia

Dominic Barter (2016, online)⁶⁰ vem construindo ações baseadas na não violência em torno do mundo e atua nessa zona meso, liminar, mediando conflitos e oferecendo espaços para que as pessoas possam praticar outras formas de viver socialmente. Segundo ele, vivemos em um mundo onde “o sistema político está entregue ao sistema econômico, que tentou se desvincular do mundo natural” (BARTER, 2016, online). Ele define comunidade da seguinte forma:

[...] comunidade não são “as pessoas que eu gosto”, isso é legal, “família, amigos, as pessoas com quem você trabalha”. Eu espero tudo isso para vocês, mas isso não é comunidade. *Comunidade é aquele com quem você compartilha risco.* Comunidade é quem está contigo quando você não tem nada e com quem você divide a prosperidade nas horas que as ideias vêm, que a alegria vêm ou a comida vêm. *Essa é a comunidade: são as pessoas com quem você convive além da sua escolha.* É ali que vem os recursos necessários para a vida e para a mudança. (BARTER, 2016, online, transcrição e grifo nossos)

Barter pontua também a desvinculação do sistema financeiro da definição e produção de valor na sociedade contemporânea – em seu aspecto de construir sentidos e significados para os gestos que cuidam da vida. As pessoas acabam vivendo o que ele chama de uma

⁶⁰ Entrevista em vídeo publicado pelo canal Viva Melhor, acesso em 10/10/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSpnHoJO3YY>. Acesso em: 10 out. 2019.

depressão descentralizada, na qual cada um não conhece nem se apropria do próprio valor – no sentido de quanto e como pode cooperar com as forças do mundo para lidar com as necessidades vivas de todos nós. Quando se toma para si esse reconhecimento de que vivemos juntos, que a existência de cada um faz diferença na vida do outro, podemos reconhecer nosso desejo e também nossa responsabilidade sobre o agir em direção ao que se precisa.

Esse aspecto é vital nos Coletivos acompanhados. O pulso proporcionado pelos encontros, o convívio, a interação e a disponibilidade para lidar juntos com os conflitos trazem possibilidades desse reconhecimento. Abrem fendas para deixar-se afetar, afetar o outro e cuidar juntos daquilo que é preciso – porque, inclusive, para alguns mais que outros, não há outra escolha possível. Essa é a força de conexão na qual a Voz 49 confia. A confiança é diferente da garantia. Ambas podem trazer a sensação de segurança, mas elas se dão de maneira diversa.

Onora O’Neil (2002), filósofa britânica, vem realizando estudos acerca da confiança e autonomia na sociedade contemporânea e nas instituições que criamos para cuidar da vida em comum. Para ela, a questão da construção da confiança diz respeito a cada um poder avaliar, de forma autônoma, nas situações específicas, aspectos que indicam confiabilidade. E essa condição é dada ao habitar e experimentarmos fazer coisas juntos. Nesse sentido, não é possível certificar de antemão aquilo em que se pode confiar. É preciso abrir-se ao risco para experimentar e construir relações confiáveis. Segundo a autora, a autonomia não é sinônimo de independência, pois ela opera a partir da interdependência entre as pessoas e o ambiente, se refere ao agir e não aos indivíduos. A confiança é algo que se oferece às pessoas ou coletividades como, por exemplo, quando um dos participantes de algum dos Coletivos, que não tem acesso à linguagem escrita nem conhece a cidade, precisa se lançar ao risco de confiar em um colega do grupo ou em alguém que o acompanhará para ir a um novo território da cidade. Ele precisa apostar que o colega estará na catraca do metrô no horário combinado. No momento em que esse participante sai de casa em direção ao metrô, ele não tem a menor garantia de que o outro vai mesmo estar lá. Ele confia e arrisca. Mas mais importante é saber que, caso aconteça algo difícil ou problemático, haverá o próximo encontro do Coletivo no qual se poderá trazer as consequências desse feito para o espaço compartilhado.

O’Neil afirma que os sistemas de responsabilização das instituições públicas (*accountability*), com seus protocolos e exigências para determinadas certificações, tem mais distraído as pessoas que estão realizando ações de extrema responsabilidade, uma vez que estas têm que gastar imensa energia para prestar contas e comprovar os sentidos e efeitos daquilo que estão fazendo, ao invés de poderem estar comprometidas com encontrar as saídas

para os problemas comuns. Em uma entrevista oferecida ao jornal português *O Público* (O'NEIL, 2016, online), a autora defende que o excesso de regulação [como a dos sistemas criados para promover transparência] pode prejudicar esse processo, mas, ao mesmo tempo, é preciso que as informações sejam de domínio público e instaurem a possibilidade do diálogo. É importante que a comunicação e a implicação entre aqueles que partilham questões são mais importantes do que somente o acesso às informações. A transparência é relevante, porém não é suficiente para criar relações de confiança e responsabilização. Diante do excesso de regulamentação que operam em algumas instituições, em alguns contextos

[...] há uma grande dose de confiança nas redes informais — isso, se se tornar impossível as pessoas confiarem em determinadas instituições, elas podem criar outras instituições em que há relações de confiança. A resposta será que as pessoas confiam nos amigos, na sua igreja, na sua tribo, mas não confiam nas dos outros. Acho que não podemos funcionar sem confiança, mas a confiança pode ser excluída da vida pública por ditaduras ou pelo acaso ou por uma muito bem-intencionada hiper-regulação. (O'NEIL, 2016, online).⁶¹

A autora assim provoca a pensar nos riscos presentes ao estabelecer redes de confiança exclusivamente pela dimensão informal. É preciso ocupar a dimensão pública, porém se cada vez mais os espaços públicos estão capturados e loteados por interesses privados, como ocupar e cultivar a dimensão comum neles? Se os Coletivos se sustentam exclusivamente pelas relações familiares ou de amizade e não são capazes de criar instâncias claras onde se localiza o público e coletivo, as relações de confiança se restringem a universos próprios. O mesmo problema opera quando as decisões que são tomadas no interior de uma instituição pública, por exemplo, se dão a partir de relações interpessoais para escapar da burocracia provocada pelos dispositivos de controle e fiscalização. Assim, torna-se urgente a criação de dispositivos que propiciem o exercício autônomo acerca da confiabilidade implicados no comum.

⁶¹ Disponível em: <https://acervo.publico.pt/sociedade/noticia/o-conceito-fundamental-nao-e-a-confianca-mas-a-confiabilidade-1725088>. Acesso em: 20 out. 2019.

2 DERIVAÇÕES

Uma das possibilidades que entrevejo para fazer vibrar o comum ao ouvir as vozes dos Coletivos é a tonificação das redes que geram “habitats” para as coletividades poderem existir. Ao fortalecer pontes, por meio das quais as pessoas podem se conectar, podemos produzir um espaço público configurado pelo trânsito, pelo deslocamento, pela articulação e coabitação desses diferentes espaços, gerando um ambiente cuja matéria seria essencialmente de comunicação – não apenas em seu aspecto de produção e compartilhamento de sentidos e significados, mas no seu aspecto de ligação e conexão dessa teia. Algo próximo da função que os fungos exercem nos ecossistemas, ao ocuparem a terra e decomporem minerais. Interagindo para a produção e reprodução da própria vida em colônia, por entre raízes e solos, eles comunicam excessos ou ausências de nutrientes entre as plantas, por exemplo.

Os processos de adoecimento se dão quando o pulso da vida não encontra caminhos. O adoecimento geral que assistimos nas grandes cidades é um dos resultados de modos de vida que constroem os corpos, controlando seus comportamentos e incentivando a competição generalizada a favor de uma produção desenfreada. Ao invés de tentarmos corrigir, é preciso ouvir os sintomas, entrar em contato com eles, compreendê-los como canais de comunicação com necessidades vivas que buscam formas de ser atendidas. Escutar o que dizem as vozes delirantes ao invés de sintetizar drogas para silenciá-las. Multiplicar espaços coletivos para essa expressão e escuta é vital para acolhermos aquilo que brota e precisa encontrar passagens para crescer e conviver com o que já existe.

A criação de biótopos como ação política e clínica

É por isso que, como intervenções clínicas e políticas possíveis, além de sistemas, programas ou protótipos, talvez seja interessante trabalharmos coletivamente para a criação de *biótopos* que criem condições para que a vida se manifeste em sua potência. Tomo emprestado um termo utilizado na biologia, cuja origem grega remete à *bio*, vida e *topos*, lugar, ou seja, lugares de vida. Esse tipo de intervenção considera a autonomia dos seres vivos, que se dá a partir das relações de interdependência com entre si e com o ambiente. As ações pensadas dessa perspectiva devem necessariamente se voltar para formas de vida coletivas e não para indivíduos ou instituições, para efetivarmos, assim, mesopolíticas [públicas] comuns.

Os biótopos são compostos de biocenoses, termo que vem do grego *bios*, vida e *koinos*, comum/público, ressaltando a relação de vida em comum que habita um ecossistema, considerando os diferentes seres, suas formas de vida e os modos de relação que eles estabelecem entre si, formando o que podemos chamar de comunidade. A meso intervenção possível é, portanto, articulada de modo a fazer brotar culturas onde o cuidado opere no sentido de escutar e atender as necessidades vivas comuns a todos nós, mas cuja dor é sentida em cada corpo. Assim, mais do que permitir o viver, trata-se de assumir para si a responsabilidade de agir no mundo cooperando para liberar o curso da vida e possibilitar sua manifestação singular, em processos de autonomia. Manejos são necessários, mas como em uma agrofloresta, eles são realizados coletivamente, e operam considerando a necessidade de todo o ecossistema e não apenas de cada indivíduo, setor, departamento ou instituição.

A partir de toda essa imersão, pontuo a seguir alguns dos elementos que as experiências coletivas mostraram como importantes para gerar esses ambientes de vida e derivar em outras políticas do cuidado. Uma primeira diretriz seria realizar políticas que sejam capazes de criar pontes e conexões em detrimento de amarras e obrigações. A partir de um espaço-tempo de comunicação entre aqueles que estão implicados em situações de crise, restituir espaços públicos para expressão e contato das questões que atravessam, criando comunidades. A partir delas, propor a feitura colaborativa de ações conjuntas, envolvendo saberes diversos e considerando a inteligência de todos os seres. Se a escuta prevalece em detrimento da urgência em resolver os problemas, a confiança e a corresponsabilização tem mais chance de acontecer. As ações coletivas que resultam dessa exposição às vulnerabilidades devem caminhar no sentido de apoiar as necessidades encontradas ao invés de proteger supostas fragilidades. Com abertura e flexibilidade, pode-se propiciar a emancipação de redes geradas por essa intervenção, que terão mais resistência para seguirem em seu pulso vital. Deixar, assim, o que não mais é preciso morrer ao invés de conservar patrimônios e gerar heranças, para que a vida em comum siga seu pulso, de forma autônoma.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, R. de C. F.; VASCONCELLOS, M. da P.; ALVARENGA, A. T. de. Para viver e pensar além das margens: perspectivas, agenciamentos e desencaixes no campo da saúde pública. **Saúde e Sociedade**, local, v. 20, n. 1, p. 86–94, mar. 2011.
- AGAMBEN, G. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- AMADOR, A. C. **Singularidade e materialização**: cenas do processo da criação artística. 2014. 192f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- AMADOR, A. C.; CASTRO, E. D. O coletivo (com) preguiça: Encontros, fluxos, pausas e artes. **Interface: Communication, Health, Education**, v. 20, n. 56, p. 267–280, 2016.
- AMARANTE, P. D. C.; LIMA, R. (org). **Loucos pela diversidade** : da diversidade da loucura à identidade da cultura. Rio de Janeiro, 2008.
- ANGELLI, A. et al. PACTO: 10 anos de encontros, pesquisa e produção na interface das artes e da saúde. **Cadernos de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 19, n. 3, editorial, p. 369-380, set./dez. 2009.
- ASANUMA, G. D. **Poéticas do inacabado: verbetes para uma clínica em trânsito**. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.
- BALIBAR, É. ¿Que és una frontera? In: **Violencias, identidades y civilidad**. Para una cultura política global. Barcelona: Gedisa, 2005. p. 77–86.
- BARBIERI, N. A legitimidade das políticas culturais : das políticas do acesso às políticas do comum. In: COSTA, P. (Ed.). **Políticas culturais para o desenvolvimento**: Conferência ARTEMREDE. Santarém: Artemrede, 2015. p. 25–38.
- BARBOSA, G. J. A.; AZEVEDO, M. L. N. Saúde coletiva: a formação de um campo sob a perspectiva metodológica de Pierre Bourdieu. **Seminários de Pesquisa do PPE**, v. 9, p. 1–10, 2009.
- BARTER, D. **Cocriando o mundo**. Entrevista com Dominic Barter. In: <https://www.youtube.com/watch?v=PSpnHoJO3YY>. Acesso em: 10 out. 2019.
- BENJAMIN, W. [1934]. O autor como produtor. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- BICHARA, T. A. C. **“Dança para todos”**: cartografias de experiências artísticas da Oficina de Dança e Expressão Corporal como lugar-ponte. 2014. 212f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- BLANCHOT, M. **La communauté inavouable**. Paris: Minuit, 1986.
- BOURDIEU, P. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, P. **Os usos sociais da ciência: Por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- BRASIL. **Clínica ampliada, equipe de referência e projeto terapêutico singular** / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização – 2. ed. – Brasília: Ministério da Saúde, 2008.

BRASIL. Política Nacional de Humanização da Atenção e Gestão do SUS. Clínica ampliada e compartilhada / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, **Política Nacional de Humanização da Atenção e Gestão do SUS**. – Brasília: Ministério da Saúde, 2009

BRASIL. **Edital n. 001, de 20 de maio de 2009 - Concurso Público Prêmio Cultural Loucos pela Diversidade** 2009. Brasil, 2009. In: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital_procuradoria_25maio1.pdf/fef5fa74-0f64-44c9-9079-2bd8d7f12657>. Acesso em: 9 nov. 2015

BUENO, C. R. **Bendito Encontro: Loucura e Trabalho na Praça**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Sociologia) - Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2017.

CAMPOS, G. W. D. S. Sete considerações sobre saúde e cultura. **Saúde e Sociedade**, v. 11, n. 1, p. 105–115, 2002.

CANCLINI, N. **Políticas culturales en America Latina**. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

CAPONI, S. A Saúde como Abertura ao Risco. In: CZERESNIA, D.; FREITAS, C. M. DE (Eds.). **Promoção da saúde: conceitos, reflexões e tendências**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2003. p. 65–91.

CARVALHAES, A. G. **Ueinzz e acontecimento e conexão**. 2019. 394f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

CARVALHO, B. S. DE. Subalternidade e possibilidades de agência: uma crítica pós-Colonialista. **Revista Estudos Políticos**, n. 3, p. 65–69, 2011.

CASTRO, E. D.; SILVA, D. D. M. Atos e fatos de cultura: território das práticas, interdisciplinaridade e as ações na interface da arte e promoção da saúde. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 18, n. 3, p. 102–112, 2007.

CASTRO, E. D. et al. **Agenciamento cultural e cuidado às populações em situação de vulnerabilidade social: construção e avaliação de tecnologias socioculturais no campo da Terapia Ocupacional**. Projeto de pesquisa enviado à FAPESP. São Paulo: FAPESP, 2012.

CASTRO, E. D. ; LIMA, E.M.F.A. ; INFORSATO, E.A. ; BUELAU, R. M. . Developing socio-cultural technologies for mental health interventions in São Paulo, Brazil: Interface of arts, health and culture. **World Cultural Psychiatry Research Review**, v. 10, p. 249-265, 2015

CASTRO, E. D.; INFORSATO, E.A. ; BUELAU, R. M. ; VALENT, I. U. ; LIMA, E.M.F.A. Território e diversidade: trajetórias da terapia ocupacional em experiências de arte e cultura. **Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar**, v. 24, p. 3-12, 2016.

CENTRO CULTURAL B_ARCO – SITE. Cia Teatral UEINZZ. In: <https://barco.art.br/projetos/ueinzz-projeto-residencia>. Acesso em 15.dez.2019.

CENTRO DE CONVIVÊNCIA É DE LEI. **Cultura, Juventudes e Redução de Danos**. São Paulo: Córrego, 2015.

CEZAR, J. et al. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de encontro entre a música e a saúde. **Revista de Terapia Ocupacional**, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 20, n. 3, p. 199-204, 2009.

CLÈVE, C. M. A Eficácia dos Direitos Fundamentais Sociais. **Revista de Direito Constitucional e Internacional**, v. 54, p. 28–36, 2006.

DA SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: DA SILVA, T. T. (Ed.). **Identidade e Diferença**. Rio de Janeiro: Ediotra Vozes, 2000. p. 73–102.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELIGNY, F. **O Aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DIAS, B. L. DA. C. V.; DELUCHEY, J.-F. Y. Por uma política do comum e não das políticas públicas. In: TEIXEIRA, A. V.; FILHO, G. G.; SIMÕES, S. A. DE S. (Eds.). **Supremacia constitucional e Políticas Públicas: Discutindo a discricionariedade administrativa na efetivação dos direitos fundamentais**. Porto Alegre: Editora Fi, 2016. p. 11–41.

Deriva (verbetes). **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [online], 2008-2013. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/deriva>. Acesso em: 11 dez. 2019.

DIDI-HUBERMAN, G. Devolver uma imagem. In: ALLOA, E. (Ed.). **Pensar a imagem**. São Paulo: Autêntica, 2015.

DOS SANTOS, W. G. **Cidadania e justiça**: a política social na ordem brasileira. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

DRAIBE, O Welfare State no Brasil: características e perspectivas. **Ciência Sociais Hoje**. São Paulo, ANPOCS/Vértice, pp. 13-61, 1989

DUARTE, L. F. D et al. Vicissitudes E Limites Da Conversão À Cidadania Nas Classes Populares Brasileiras. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 8, n. 22, p. 5–19, 1993.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, P. E. PAS: um perfil neoliberal de gestão de sistema público de saúde. **Estudos Avançados**, v. 13, n. 35, p. 125–137, abr. 1999.

ESCOBAR, C. H. (org.). **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.

ESPING-ANDERSEN, G. As três economias políticas do welfare state. **Lua Nova Revista de Cultura e Política**, n. 24, p. 85–116, set. 1991.

FABLAB. **Clube de Experimentação Artística Inclusivas** (Coletivo Preguiça). In: <http://fablablivresp.art.br/cursos/curta/clube-de-experimentacao-artistica-inclusivas-coletivo-preguica-10>. Acesso em: 10 out. 2019.

FABBRINI, R. N. Arte relacional e regime estético : a cultura da atividade dos anos 1990. **Revista Científica/FAP** (Curitiba), v. 5, p. 11–24, 2010.

FAGNANI, E. **Política social no Brasil (1964-2002)**: entre a cidadania e a caridade. 137f. Tese [Doutorado em Ciências Econômicas] - Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005

FASSIN, D. Why Ethnography Matters: On Anthropology and Its Publics. **Cultural Anthropology**, v. 28, n. 4, p. 621–646, nov. 2013.

FILHO, E. T. A constituição cultural. In: SILVA, F. A. B.; ABREU, L. E. **As políticas públicas e suas narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: Ipea, 2011, p. 99-144.

FILHO, K. P.; TETI, M. M. A Cartografia como método para as Ciências Humanas e Sociais. **Barbarói**, n. 38, p. 45-59, 2013.

FLUSSER, W. **La Civilisation des media**. Belval: Circé, 2006.

FOSTER, H. O artista enquanto etnógrafo. **Arte & Ensaios**, n. 12, p. 36-51, 2005.

FOUCAULT, M. Introdução a uma vida não fascista. Trad. Carmen Bello. In: ESCOBAR, C. H. de (org.). **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon Ed., 1991.

FOUCAULT, M. [1979]. **Microfísica do Poder**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

FOUCAULT, M. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. **Verve**, p. 260-277, 2004.

FOUCAULT, M. O que é a crítica (Crítica e Aufklärung). In: **Imprópria**: Política e pensamento crítico. Lisboa: Tinta da China, 2012. p. 57-80.

FOUCAULT, M. **As heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. **O belo perigo**: conversa com Claude Bonnefoy. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

GUIMARÃES, D. **Uma clínica pública de psicanálise**. 2016. Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/en/em-obras/clinica-publica-de-psicanalise/uma-clinica-publica-de-psicanalise/>. Acesso em: 11 out. 2019.

GUIMARÃES, D. **O direito à cidade psíquica**: A Clínica Pública de Psicanálise. 2017. Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/en/em-obras/clinica-publica-de-psicanalise/o-direito-a-cidade-psiquica-por-daniel-guimaraes/>. Acesso em: 11 out. 2019.

LAFUENTE, A.; GÓMEZ, D.; FREIRE, J. El arte de documentar. In: SIERRA, F.; LEETOY, S.; GRAVANTE, T. (Eds.). **Ciudadania digital y democracia**. Salamanca: Comunicación Social, 2018. p. 47-59.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão: guerra e democracia na era do Império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HÖFLING, E. D. M. Estado e políticas (públicas) sociais. **Cadernos Cedes**, São Paulo, v. 21, n. 55, p. 30-41, 2001.

INFORSATO, E. A. Trajetórias de uma clínica nas dobras das artes. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 9, p. 109-125, 2010.

INFORSATO, E. A. et al. Arte, corpo, saúde e cultura num território de fazer junto. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 29, n. 2, p. 110-117, 31 ago. 2017.

INFORSATO, Erika Alvarez et al. Interface arte, saúde e cultura: um campo transversal de saberes e práticas. **Interface (Botucatu. Online)**, v. 19, p. 1019-1022, 2015.

KERSTENETZKY, C. L. **O Estado do bem-estar social na idade da razão** - A reinvenção do Estado Social no mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

KINOSHITA, R. T. Contratualidade e Reabilitação Psicossocial. In: PITTA, A. (Ed.). . **Reabilitação Psicossocial no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 2001.

LAFUENTE, A.; GÓMEZ, D.; FREIRE, J. El arte de documentar. In: SIERRA, F.; LEETOY, S.; GRAVANTE, T. (Eds.). **Ciudadania digital y democracia**. Salamanca: Comunicación Social, 2018. p. 47–59.

LATOUR, B. **A Ciência em Ação** – seguindo cientistas e engenheiros sociedade afora. Paris: Pandore, 1990.

LATOUR, B. Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. **Critical Inquiry**, v. 30, n. 2, p. 225, 2004.

LAVINAS, L. A financeirização da política social: o caso brasileiro. **Politika**, v. 1, n. 2, p. 35–51, 2015.

LIMA, C. M. de A. **Saúde mental e trabalho**: reconstrução de identidade e emancipação social. 2019. 210 p. Dissertação (Mestrado profissional) - Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2019.

LIMA, D. M. DE O. Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu. **Cógito**, n. 11, p. 14–19, 2010.

LIMA, E. M. F. A. **Das obras aos procedimentos: ressonâncias entre os campos da arte e da terapia ocupacional**. 2003. 344p. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

LIMA, E. M. F. A.; CASTRO, E. D.; BUELAU, R. N. ; VALENT, I. U. ; INFORSATO, E. A. Interface arte, saúde e cultura: um campo transversal de saberes e práticas. **Interface** (Botucatu. Online), v. 19, p. 1019-1022, 2015

LIMA, E. M. F. DE A. et al. Ação e criação na interface das artes e da saúde. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v. 20, n. 3, p. 143-148, set./dez.2009.

LIMA, J. C.; ARAUJO, A. M. C.; RODRIGUES, C. C. P. Empreendimentos urbanos de economia solidária: alternativa de emprego ou política de inserção social? **Sociologia & Antropologia**, v. 1, n. 2, p. 119- 146, 2011.

LIMA, L.; ORTELLADO, P.; SOUZA, V. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS, IV. 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Rui Barbosa, 2013. p. 1–16.

LOPES, R. E. et al. Terapia Ocupacional e Políticas Públicas de Saúde na Cidade de São Paulo. **Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar**, v. 8, n. 1, p. 48–56, 2000.

LOPES, R. E.; LEÃO, A. Terapeutas ocupacionais e os centros de convivência e cooperativas: novas ações de saúde. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v. 13, n. 2, p. 56–63, 2002.

LORENZI, B. R.; ANDRADE, T. N. DE. Latour e Bourdieu : discutindo as controvérsias. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**, v. 20, n. 2, p. 107–121, 2011.

LOURAU, R. **Implication, Transduction**. Paris: Ed. Anthropos, 1997.

MAGELA, A. L. L. **A Companhia Ueinz e a profanação da cena teatral**. 2010. 204f. Dissertação (Mestrado em Poéticas da cena e do texto teatral) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,

Rio de Janeiro, 2010.

MARSHALL, T. H. **Cidadania, Classe Social e Status**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MATTOS, C. L. G. DE. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49–83.

MENDES, M. L.; CASTRO, E. D. Fernand Deligny e uma clínica por vir: mobilizações sobre modos de cuidar em saúde mental na infância e adolescência. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, Mar 2020, vol. 28, n. 1, p. 343-355

MERHY, E. E. Multidão: Esfinge da saúde pública, lugar de inflexão, ideias do bem comum. **Saúde e Sociedade**, v. 24, p. 40–50, 2015.

NANCY, J.-L. **La communauté desoeuvrée**. Paris: Christian Bougois, 1986.

NANCY, J.-L. **La communauté affrontée**. Paris: Galilée, 2001.

NANCY, J.-L. Communism, the word. In: DOUZINAS, Costas; ŽIŽEK, Slavoj. **The idea of communism**. London: Verso, 2010.

NANCY, Jean-Luc. **The inoperative community**. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2008.

ODEC -site. In: <http://odecsp.yolasite.com/>. Acesso em: 10.dez.2019

OLIVEIRA, D. J. de. **Direitos culturais e políticas públicas**: os marcos normativos do Sistema Nacional de Cultura. 2014. 162f. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade de São Paulo, São Paulo 2014.

OLIVEIRA, L. D. Os direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro. In: **Jus.com.br**. Acesso em mar.

OMS/WHO. Constituição da Organização Mundial da Saúde. 1946.

O'NEILL, O. **Autonomy and Trust in Bioethics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

O'NEILL, O. **A question of trust**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

O'NEILL, O. **O conceito fundamental não é a confiança mas a confiabilidade**. Entrevista concedida a Joana Gorjão Henriques para o Jornal Público em 05/03/2016. Disponível em: <https://acervo.publico.pt/sociedade/noticia/o-conceito-fundamental-nao-e-a-confianca-mas-a-confiabilidade-1725088>. Acesso em: 20 out. 2019.

OTTE, H., JULIEN, P. Quando a política se torna inevitável: da arte-em-comunidade à arte-em-comum. **Galáxia (São Paulo)**, n. 40, p. 5–16, abr. 2019.

OVIEDO, R. A. M.; CZERESNIA, D. O conceito de vulnerabilidade e seu caráter biossocial. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 19, n. 53, p. 237–250, jun. 2015.

PARRA, H. P. Palestra proferida no IV Colóquio Internacional Gilbert Simondon: os sentidos da individuação. Realizado entre 5-7 de dezembro de 2018 na FFLCH-USP, São Paulo. Vídeo disponível em: <https://archive.org/details/coloquio-simondon-henrique-parra-2018>. Acesso em: 2 nov. 2019.

PARRA, H. Z. A política do comum e do protótipo. Duas alternativas ao mal-estar contemporâneo. **Entrevista especial com Henrique Parra, 2017**. In: <http://www.ihu.unisinos.br/574031-a-politica->

do-comum-e-do-prototipo-duas-alternativas-ao-mal-estar-contemporaneo-entrevista-especial-com-henrique-parra. Acesso em: 2 nov. 2019..

PARRA, H. Z. **Palestra proferida no Seminário de Pós-Doutorado “Ciência aberta, ciência cidadã, ciência comum”, 2018.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GEQVF8SM4PY>. Acesso em: 2 nov. 2019.

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

PASSOS, E. et al. (orgs.). **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAULON, S. M. A análise de implicação com ferramenta na pesquisa-intervenção. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, p. 18–25, 2006.

PÈLBART, P. P. Elementos para uma cartografia da grupalidade. **Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea**, p. 1–10, 2008.

PÈLBART, P. P. **O avesso do niilismo** - Cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1, 2013a.

PÈLBART, P. P. O teatro da loucura. **Poliética**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 119–129, 2013b.

PONTO BENEDITO – site. In: <https://vidaemacao.wordpress.com/>. Acesso em 15.dez.2019.

RAMOS, N. Cinema e pesquisa em ciências sociais e humanas: contribuição do filme etnopsicológico para o estudo da infância e culturas. **Contemporânea : Revista de Comunicação e Cultura**, v. 8, n. 2, p. 1–28, 2010.

RAMOS, N.; SERAFIM, J. F. Cinema documentário , pesquisa e método Desafios para os estudos interdisciplinares. **Revista Contracampo**, n. 17, p. 163–178, 2007.

RANCIÈRE, J. **Sobre políticas estéticas**. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

REIS, E. Política e políticas públicas na transição democrática. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Anpocs, nº 9, vol. 3, 1989.

RENA, A. O comum, a comunidade e a comunicação: entre Jean-Luc Nancy, Michael Hardt e Antonio Negri. **Revista Lugar Comum**, n. 45, p. 221–231, 2015.

RIBEIRO, A. P. Práticas artísticas e comunidades heterogêneas. In: CRUZ, H. A. (Ed.). **Arte e Comunidade**. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015. p. 6–7.

ROUCH, J. A câmera e os homens. In: COSTA, J. M.; OLIVEIRA, L. M. **Jean Rouch**. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, [1973] 2011.

SANTOS, W. G. **Cidadania e justiça: A política social na ordem brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Campua LTDA., 1979.

SEGARRA, J. J. **“Paz entre nós, guerra aos senhores!”** Uma etnografia sobre o Bloco de Lutas pelo Transporte Público e a Ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. 2015. 199f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

SILVA, J. A. **Poéticas e marginalidade:** experiência no Projeto Cidadãos Cantantes. 2012. 217f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2012.

SOUZA, A. R. **Direitos Culturais no Brasil.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STENGERS, I.; MASSUMI, B.; MANNING, E. History through the middle: Between macro and mesopolitics - Interview with Isabelle Stengers. **Inflexions: A Journal for Research-Creation**, n. November, 2008.

VALENT, I. U. **Fazer imagens, inventar lugares:** experimentações fotográficas e audiovisuais em práticas artísticas na interface arte, cultura e saúde. 2014. 153f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VALENT, I. U.; CASTRO, E. D. Por entre as linhas dos dispositivos: desafios das práticas contemporâneas na interface terapia ocupacional e cultura. **Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar**, v. 24, p. 837-848, 2016.

VASCONCELOS, E. M. **Complexidade e pesquisa interdisciplinar: epistemologia e metodologia operativa.** Petrópolis: Vozes, 2002

WILLIAMS, R. **Keywords.** Londres: 1976.