

Sumário

- 9** Introdução: aproximações
- 19** O corpo como pulso
- 39** Aberturas aos procedimentos
- 51** Série Aquecer: modulações do aproximar
- 73** Série Fotografar
- 97** Série Olhar
- 135** Série Tocar
- 161** Série Mover e pausar: ondas e calmarias
- 181** Série Improvisar: exercícios de criação de si e de mundos
- 201** Série Conversar e silenciar
- 227** Contornos
- 238** Notas
- 245** Bibliografia



Introdução: aproximações



“Tudo é caso de sangue. Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se pela alegria, multiplicar os afetos que exprimem e envolvem o máximo de afirmação.”

Deleuze e Parnet (1998, p. 75)

Toda vez que entro em um espaço, encontro atmosferas singulares. Não conheço os participantes, tampouco as respostas que cada um e cada grupo dará às proposições. Chego com o que chamo de “um menu de possibilidades” que, a cada instante, pode ser criado e remodelado a partir e nas experimentações.

A idéia é propor oportunidades para aproximações/afastamentos e múltiplas relações que se estabelecem com os diferentes modos de contato.

Dada à inexistência de certezas, inauguro o trabalho lentamente, propondo um reconhecimento do próprio corpo – músculos, ossos, respirações, imagens, pensamentos, dores e um mundo que atravessa a cada instante a existência corporal.¹

É preciso ressaltar que, nesse contexto, as inaugurações são permanentes: um pensamento se formata, uma palavra se materializa em um gesto ou movimento, acontece certo grau de abertura ou fechamento para o contato e para as propostas. Não é apenas o primeiro dia que marca o início de um processo.

Não se pode dizer também que há uma finalização, pois o que se vive e compartilha nos laboratórios reverbera para outros contextos que incidem em movimentos de subjetivação, em mutações da sensibilidade.²

Trata-se de intensidades daquilo que nos afeta, move, tranqüiliza e perturba pelo fato de estarmos vivos.

Como se vive com os corpos? Que corpos foram delineados até o momento em questão? Quais aparecerão no contato? Que outros poderão ser (re)construídos com base nas experimentações?

Aos poucos, ficam evidentes a diversidade e a singularidade dos corpos, efeito das experiências, encontros, vínculos, afetos e ambientes que constroem cada corpo em particular.

A cada instante é possível captar as atmosferas do processo em curso, ao riscar e arriscar propostas realizadas em diferentes posturas corporais, configurações do grupo, ritmos e velocidades das proposições.

São variações múltiplas e prenes de possibilidades criadas e sugeridas pelo próprio desenrolar dos processos: contatos vivenciados em infinitas modulações e intensidades que, quando expressos, criam sentidos por meio de *pontes de linguagem* (Rolnik).³

Basta olhar as fotos, escutar as palavras, olhar atentamente para os refinamentos que exalam dos corpos. Nesse emaranhado de acontecimentos, ora visíveis ora em pleno engendramento, convido o leitor a me acompanhar para testemunhar momentos de introspecção e de experimentações em duos, trios, em grupos pequenos ou num coletivo em que os participantes se engajam de acordo com seus desejos e disposições.

É importante observar também a diversidade de respostas e comentários que emergem de cada cena, às vezes paradoxais, entre confortos e desconfortos, incômodos e satisfações, encontros e fugas.

De qualquer modo, na maioria das vezes as vivências constituem oportunidades para saber mais de si, dos modos de funcionamento acessados na complexidade dos contatos e num mundo de tentativas e ensaios para adentrar e fugir dos mapas e trilhas habituais.

Assim, as propostas sugerem mudanças de lugar e observações sobre a forma como os encontros acontecem e, principalmente, permitem momentos de surpresa ante o (re)conhecimento de aspectos, tonalidades e tendências que dão contornos metaestáveis aos corpos.

São as formas emocionais que se apresentam e que integrarão nossas discussões ao longo de todo o trabalho.

A opção por não utilizar procedimentos fechados e/ou protocolares, e sim guias⁴ que fazem realizar a direção já em curso, deixa claro que as propostas criadas a cada momento pelo grupo são sugeridas e desdobradas: rostos são pintados; atividades artesanais compõem com as técnicas de abordagem corporal; danças e reflexões são realizadas; desenhos criados; corpos chacoalhados; emoções ativadas. Ou ainda, de mãos dadas ou não, forma-se um círculo, apenas para olhar e dizer algumas palavras ou produzir alguns gestos.

Há confrontos nos contatos, restrições no acontecer, momentos de dureza e leveza. Um simples tocar, uma breve aproximação corporal, uma sugestão mais “avançada” pode se transformar em um empurrão e machucar.

Segundo Aragon, ser *“delicado com o outro implica não chegar de sopetão com uma verdade já pronta. Implica uma certa lentidão no trato com o tempo, para que seja possível observar, interagir e encontrar a medida certa”* (2003, p. 18).

É com essa atitude de delicadeza que convido cada participante a um investimento afetivo, corporal e vincular para mergulhar no desconhecido e se fazer mais presente para viver e produzir acontecimentos margados pelo encontro entre corpos e pela infinidade de afetos, contatos e sutilezas que podem se efetuar.

Costumo dizer que proponho encontros nas mais diversas modulações de intensidade, presença e afetação. Para tanto, é preciso experimentar modos de criar, de se comunicar, de expressar, pesquisar e construir corpos.

Assim, seja como protagonista seja como espectador dos acontecimentos, penso que acompanhar algumas das cenas que serão apresentadas aqui possibilitará fazer parte das experimentações. Renovo assim o convite para que o leitor entre em territórios que deixam de ser de um ou de outro participante,

para constituir uma “rede de singularidades” (Seminários no Laboratório do Processo Formativo, coordenados por Regina Favre, 2007).

Outro convite

“É muito melhor procurar não no terreno que fica entre escritor e sua obra, mas justamente no terreno que fica entre o texto e o leitor, tentando experimentar se colocar no lugar dos personagens, para desse modo sentir na própria pele os mundos que ali se configuram, são revelados e apresentados através dos relatos e das palavras.”

Amós Oz (2002, p. 45)

Na obra *De amor e trevas* (2002, p. 45), Oz escreve sobre dois tipos de leitor: o primeiro é aquele que procura na obra a veracidade dos fatos relatados e que questiona constantemente se as histórias são autobiográficas ou imaginadas. O que realmente aconteceu? Qual a moral da história? Será que o autor viveu tudo aquilo que escreveu? Esse tipo é considerado “mau leitor”, preocupado em esmiuçar a relação entre o autor e seu texto.

Em contraposição, Oz menciona outro perfil de leitor, ocupado em conhecer, viver e participar do que acontece no texto. Inspirada por essas afirmações, apresento este livro com o desejo de mobilizar postura semelhante à desse segundo tipo mencionado.

Para isso, sugiro que, ao iniciar o texto, o leitor se aproxime também das sensações produzidas em seu corpo pelo contato com as palavras e com as imagens apresentadas aqui, experimentando uma sensibilidade como aquela que procuro exercitar em meu trabalho como terapeuta ocupacional (TO)⁵ na clínica e na docência.

Esse exercício poderá conduzir a uma gradativa aproximação com o próprio corpo e com os corpos presentes neste livro, à experimentação de um modo diverso daquele que caracteriza certos textos científicos que visam, prioritariamente, à busca de soluções, provas, protocolos e, principalmente, uma verdade única.



Este é um convite ao investimento do outro.

Dito isto, é preciso ressaltar desde já que optei pela escrita em primeira pessoa por ser, ao mesmo tempo, autora desta investigação e da ação que é objeto de minha análise. Todas as cenas, falas e reflexões registradas aqui são orientadas pelas teorias mobilizadas neste trabalho e observadas em minha prática na clínica e na docência.

Devo enfatizar também que a singularidade das reflexões que articulo transcende um movimento particular, pois o confronto com as cenas apresentadas aqui revela a recorrência de movimentos observados neste trabalho em diversos contextos, porque são qualidades do vivo.

Outro aspecto que merece atenção especial é que a produção científica específica do campo da TO tem se ampliado significativamente nos últimos anos. Observa-se também que a diversidade e as composições teórico/práticas vêm se articulando a outros campos do conhecimento e criando interfaces bastante férteis e potentes. Entretanto, muitos profissionais atuam na clínica, mas não tomam para si a tarefa de sistematizar seu conhecimento, o que impede o estabelecimento de trocar mais efetivamente de experiências e observações.

Por tudo isso, pretendo sugerir caminhos ou territórios para o exercício do pensar de acordo com as necessidades ou repertórios dos interlocutores, indicando um estilo que possa atender a demanda de muitos profissionais e estudantes com relação à reflexão sobre os modos de atuar e os respectivos efeitos das práticas propostas.

Finalmente, ressalto que este livro foi produzido com base nas problematizações mencionadas acima e no desejo de compartilhar esses estudos não somente com outros terapeutas ocupacionais, mas com todos que têm interesse em refletir sobre a clínica em suas mais diversas modulações.

A cartografia como percurso metodológico

O cartógrafo “deixa o seu corpo vibrar em todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização”.

Suely Rolnik (2006a, p. 66)

O método cartográfico refere-se à abordagem utilizada não somente na prática clínica, mas também na própria escritura, na coleta de dados e na análise dos procedimentos.

Tomando como referência a discussão proposta por Kastrup (2007), podemos dizer que o método cartográfico visa a acompanhar e não apenas a representar um processo.

Segundo a autora, o uso do método cartográfico no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas; não se busca estabelecer um “caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc*” (p. 15-22). Para tanto, a atenção se volta à detecção de signos e forças circulantes, ou seja, de pontas do processo e não de atos ligados a focalizações que visam a representar as formas dos objetos.

Procuro, portanto, estabelecer pistas para descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo-pesquisador-terapeuta, cuja tarefa não é uma produção individual, mas matéria viva para ressoar no coletivo.

Outra característica do método cartográfico consiste em produzir os dados durante o processo de efetuação, o que resulta em uma produção real.

Isso quer dizer também que a escrita deste livro é, por si só, um acontecimento, uma construção de caminhos (Benevides e Passos, 2006, s.p.), e não apenas um exercício de representação, descrição e indicação de algo que já passou, com base nos códigos já conhecidos e codificados.

Minha presença nas cenas, produção e análise dos dados testemunha essa condição. Procuro sempre que possível, tanto na clínica quanto na escritura do livro, “me colocar à espreita”⁶ dos acontecimentos que emergem, realizar um pouso no movimento incessante de imagens, memórias e pensamentos tecidos nos processos.

Pode-se dizer que a entrada do cartógrafo no campo da pesquisa o coloca imediatamente ante questões permanentes em seu trabalho:

onde e como pousar a atenção em meio aos fluxos que atravessam os processos? Como acolher as cenas e falas que insistem em se atualizar em busca de expressão? Como construir e acompanhar a urgência de compor cenas, pensamentos e alianças teóricas de tal modo que se potencializem por meio da escrita, daquilo que busca elaboração e linguagem?

Tomando, então, como eixo a identificação de linhas que percorrem a clínica e analisando alguns de seus cruzamentos, a atenção neste livro se volta para a captação, no território dos procedimentos clínicos em diferentes contextos, daquilo que aconteceu nos corpos como efeito dos encontros entre os participantes e as proposições sugeridas.

Durante todo o percurso, uma questão sempre me acompanhou: como descrever os acontecimentos vividos nas mais diversas experimentações, tanto na clínica quanto na formação dos alunos, no que diz respeito aos métodos e procedimentos por mim utilizados?

Por isso, iniciei a busca de uma afinação com as teorias que fundamentam minha prática clínica. Nesse sentido, minha participação nos seminários coordenados por Regina Favre⁷ foi importante para entrar em contato com as idéias de Keleman (1992). O autor apresenta uma concepção de corpo intrigante, aberta, construída por vários vetores – da biologia, da neurociência, da subjetividade, do social –, que passam por micro e macro dimensões.

É preciso explicitar também que este livro é marcado por dois modos de olhar que se articulam: o meu, como alguém que coordenou, participou e acompanhou todas as experiências mencionadas aqui, e o do fotógrafo João Caldas que, sensível às intensidades dos acontecimentos, captou imagens que revelam a imensa expressividade dos corpos.

Assim, a seleção fotográfica foi orientada pela mobilização de afetos e pela possibilidade de diálogo com aquilo que se delineava em meu texto, sem a preocupação de ilustrar uma cena ou procedimento em particular.⁸

A composição desses dois olhares e das referências teóricas, tanto na clínica como na escritura do livro, produz três efeitos principais:

- contribui para nomear e compreender aquilo que eu observava e realizava em minha atuação como TO;
- inspira a invenção de procedimentos, como o caso das arquiteturas rizomáticas⁹ ou as experimentações do olhar nos duos¹⁰, transformando pensamentos em atos e experiências corporificadas;
- com base nas vivências dos corpos, produz outras teorias, conceitos e principalmente questões que me inquietaram, perturbaram e me ocuparam em qualquer hora ou lugar, inclusive em muitos dos meus sonhos.

Nesses trajetos foram fundamentais os cadernos de registros de momentos clínicos, escritos, sonhos que se manifestaram no decorrer do trabalho, imagens de cenas vividas em diferentes momentos e contextos, em um esforço de ativação de uma memória intensiva que busca sentido para aquilo que reverbera, que guarda e produz.

Para Rolnik (2006a, p. 66), o que define o cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade que ele prioriza em seu trabalho, um “composto híbrido” que envolve seu olho e simultaneamente as vibrações de seu corpo, procurando inventar procedimentos adequados ao contexto em que se encontra.

A autora afirma ainda que “é muito simples o que o cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações – este, cada cartógrafo vai definindo e redefinindo para si, constantemente” (2006a, p. 67).

Este princípio é extramoral e a expansão da vida é o seu parâmetro (2006a, p. 68).

Assim, o que importa para realizar a sua tarefa é absorver matérias de qualquer procedência, utilizar estratégias que possam servir para cunhar matéria de expressão e criação de sentidos, recorrendo às mais

variadas fontes, não apenas escritas e teóricas. “Seus operadores podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia” (*Ibidem*).

Outro ponto a ser assinalado com relação ao processo que se observa, é a importância dos elementos surpresa que estão longe das expectativas ou inclinações do pesquisador e, por isso, assombram e permitem o acolhimento e a criação de conceitos, idéias que não foram previstas ao acessar as cenas ou ao analisar seus possíveis “efeitos”.

Sempre que possível, esse elemento surpresa percorre o cartógrafo-terapeuta ocupacional e o cartógrafo-pesquisador, pois é do inusitado que podem emergir os vôos mais desafiadores e instigantes.

O modelo da antena parabólica, também apontado por Kastrup, parece ser apropriado para descrever a posição potente para o cartógrafo em suas imersões nas camadas de acontecimentos, com as quais depara a todo momento em seu percurso clínico/acadêmico.

Na plasticidade do olhar do cartógrafo, que experimenta diferentes tipos de pousos e vôos no processo em curso, as cartografias são organizadas e se colocam em estado de abertura. Essas cartografias são sustentadas pelos verbos no infinitivo que – utilizados durante todo o livro tanto na nomeação das séries de procedimentos quanto nos contornos que finalizam este trabalho – expressam algumas das linhas metodológicas captadas ao longo de todo o percurso, mostrando o dinamismo presente na clínica e na escrita em seus infinitos desdobramentos e sentidos.

Outro elemento de sustentação pode ser observado nas perguntas que, em alguns momentos da intervenção, provocam o reconhecimento e a reflexão a respeito de um tema. Segundo Deleuze (1998, p. 5), a “arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar uma solução”.

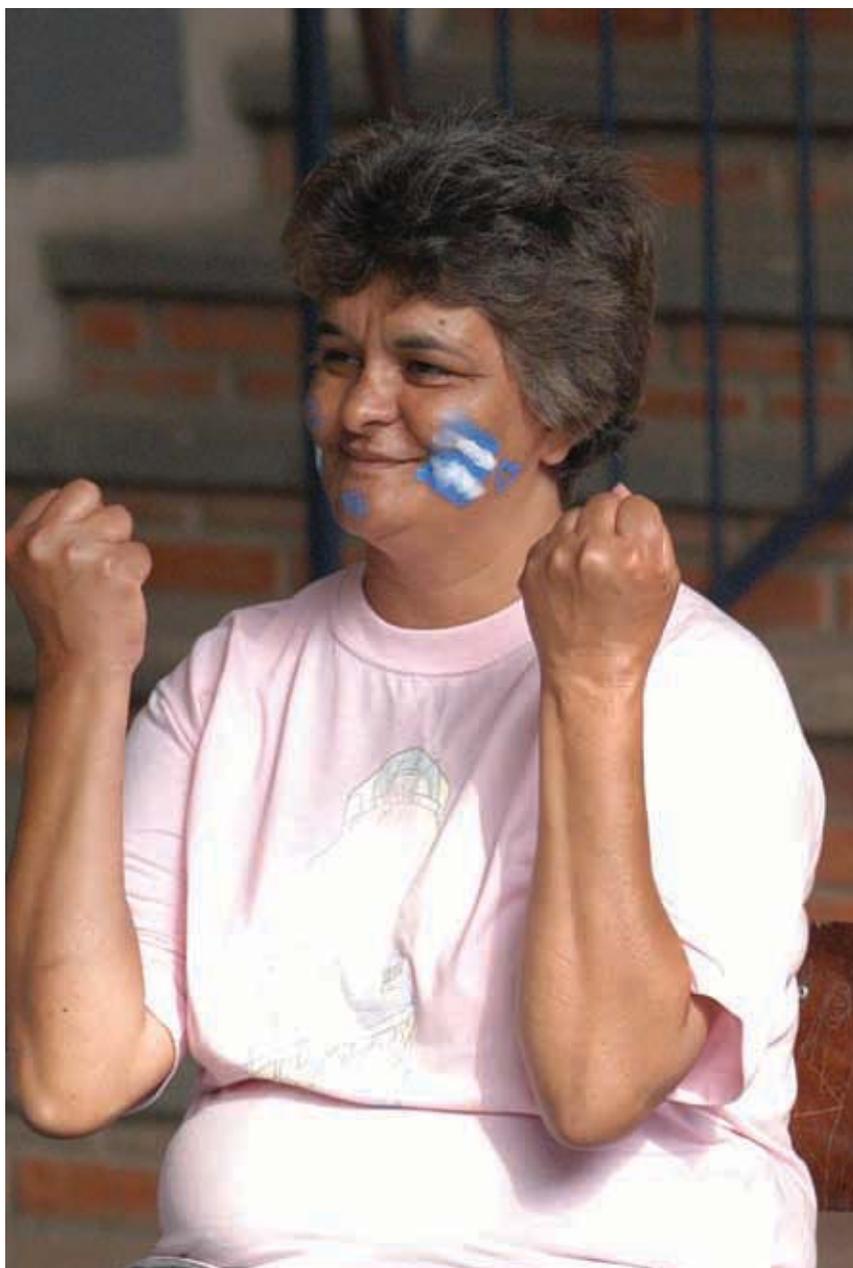
Apesar de os estados inerentes à prática desse método serem considerados efeitos do encontro com a matéria viva que serve como “coleta de dados” – deixar-se dispersar, transbordar, paralisar, apressar, reduzir, desqualificar determinado ponto, esquecer, deter-se em demasia etc. –, trata-se de sustentar as afetações produzidas sem perder o rigor com o problema que move a pesquisa.

Deleuze e Guattari (*apud* Kastrup, 1995) sublinham que a cartografia é uma performance que comporta elasticidade e ritmos num processo de produção do conhecimento. Nem objetivismo nem subjetivismo, mas um método de autoprodução.

Afinal, como nos diz Nietzsche, o homem acaba por interpretar o seu mundo uma vez que não existe uma essência a ser descoberta, mas pontos de vista, olhares e observações possíveis. É sob esta perspectiva que me movimento neste livro, com o cuidado de tratar o que acontece na clínica com todo o refinamento e a delicadeza que cada acontecimento pode evocar.

“E você, não pergunte: O que é isso? São fatos reais? De verdade? É isso que se passa com este autor? Pergunte a si mesmo. Sobre você. E a resposta, pode guardar para si.” (OZ, 2002, p. 45)





O corpo como pulso

*Nós nos movemos em direção ao mundo
para projetar e nos recolhemos para introjetar.*

Com base em Keleman (1992, p. 19)

Batimentos

O corpo se encolhe, curva-se e se fecha pela frente, produzindo uma dor, às vezes insuportável, nas costas. Acompanhando essa posição de certo “esmagamento de si”, as mãos espalmadas apertam o rosto e os joelhos, que se aproximam um do outro como se quisessem ocultar algo da ordem da intimidade. Além de todo esse movimento, vemos um braço, como que socando, procurando apertar as vísceras da barriga, num traço de agressividade contra o corpo, contra a vida que quer se expressar, falar de si, tornar-se presença.

Pelo corpo, é possível (re)experimentar¹¹ uma emoção muito intensa de vergonha que faz emergir lembranças, memórias intensas de cenas familiares em que foi caçoada e pouco valorizada, numa dinâmica em que os homens pensam e agem como se soubessem de tudo e as mulheres (ainda meninas) tivessem pouco a dizer.

“Experimente inibir um pouco estas mãos que apertam”; “experimente inibir este estado, gradativamente”, sugere Favre.¹²

Procurando sentir as ondas de emoções que transitam pelo corpo, a participante pode reconhecer camadas de raiva, de braveza e – nas vísceras, nas profundezas – uma grande mágoa, muita tristeza.¹³

A proposta é aproximar-se das camadas mais profundas, daquilo que afeta, corrói e constrói nessa existência particular. “Perceba que você contrai tanto a barriga que seu pulso diminui”, acrescenta Favre.

Não sobra espaço. O movimento se reduz, produz uma sensação de vazio, de despotencialização que reverbera em diferentes situações.

Compreende-se também porque há tanta braveza reativa e necessidade de se fazer reconhecer, de perseverar, por meio das escolhas mais diversas; às vezes as decisões são as mais desafiadoras e difíceis de suportar para tentar dizer para si – e isso é o que realmente importa – que se quer ser respeitada.

Todo o grupo¹⁴ assiste atentamente àquele acontecimento que provoca a emergência de outras cenas: