UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
UFRJ

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOSSOCIOLOGIA DE COMUNIDADE E ECOLOGIA SOCIAL – EICOS

“COMO NUMA DANÇA”:
O ballet dos encontros nas cenas e salas de um Abrigo para viventes da rua

Discente: Rebeca Azevedo Machado Pinto

Orientadora: Kathleen Tereza da Cruz

Co-orientadora: Maria Luisa Jimenez

Jimenez

Rio de Janeiro

2023

Rebeca Azevedo Machado Pinto

“COMO NUMA DANÇA”:
O ballet dos encontros nas cenas e salas de um Abrigo para viventes da rua

Trabalho de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa EICOS - Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de mestre.
Área de concentração - Psicossociologia da Saúde e Comunidades.

Orientadora: Kathleen Tereza da Cruz
Co-orientadora: Maria Luisa Jimenez

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

A731" Azevedo Machado Pinto , Rebeca
"COMO NUMA DANÇA": O ballet dos encontros nas cenas e salas de um abrigo de Maricá / Rebeca Azevedo Machado Pinto . -- Rio de Janeiro, 2023.
128 f.

Orientadora: Kathleen Tereza da Cruz .
Coorientadora: Maria Luisa Jimenez.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, 2023.

1. População em situação de rua . 2. Viventes da rua . 3. Corpografia . 4. Cuidado . 5. Micropolitica. I. Tereza da Cruz , Kathleen , orient. II. Jimenez, Maria Luisa , coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Ao Lucien, vivente das ruas de que faleceu semanas antes de concluir a escrita. De quem não falo diretamente na pesquisa mas, marca minha vida e trajetória com seu afeto e arte que farão falta a mim e a cidade.

AGRADECIMENTO

Diante do cenário de moinhos, do povoado de Campo de Criptana, local em que se passa a história de Dom Quixote, ouvimos a máxima designada ao filosofo Antístenes: “a gratidão é a memória do coração”. Por meio dessas palavras eu rememoro o tempo vivido e relembro as pessoas que me auxiliaram durante o percurso da dissertação, antes mesmo de iniciá-la, pois sou grata a esse tempo, a essas experiências e às pessoas que marcaram essa época. Nesse sentido, não posso deixar de lembrar de todos que acompanharam a trajetória de construção deste trabalho e enraizados no meu coração, fazem o processo valer a pena.

Inicio agradecendo àquela que me colocou no mundo, mulher, como eu, mãe solteira, trabalhadora. A está devo gratidão, por mais do que me pôr no mundo, por mostrar o caminho do amor, que me permite olhar a volta sem as lentes do preconceito e do julgamento. E que hoje, transmite isso, em dobro a minha filha, e a mim, sendo rede de apoio nesse período tão difícil, de conclusão de dissertação. À minha avó, que estudou até a quarta série mas que aprendeu na escola da vida, coisas que a academia não ensina, sonhava em me ver formada, e hoje descansa na certeza do legado que deixou em vida. À minha irmã, com uma força que inspira, e que até aqui me incentivou, compreendeu e esteve disponível a me ajudar, escutando, cuidando ou bebendo caipirinha comigo, para relaxar, em momentos de desespero e cansaço. Aos meus sobrinhos, que alegram meus dias. Ao meu irmão e avô, que não estão mais no mesmo plano espiritual que eu mas que, certamente se alegrariam com esse passo dado.

Agradeço especialmente a alguém que nem ler ainda sabe, minha filha, meu sol. Ela, sem sequer saber, é a maior incentivadora dessa escrita e minha maior inspiração de vida. Consegue ser a minha exaustão, nas noites em claro, quando acorda, e a minha energia, com seu sorriso e balbucios que melhoram qualquer dia ruim. Nasceu no meio do processo de mestrado e me forçou a parar tudo, em seus quase três meses internada. Em sua luta pela vida me ensinou a viver. A valorizar os momentos e a amar, como nem sabia que era possível. No seu descobrir do mundo, curioso e corajoso, através de um olhar atento e carinhoso, me faz redescobri-lo junto e inspira-me a ter um olhar como o seu. Escrevo porque quero ser parte de um mundo melhor, o

qual desejo para ela. Com menos opressão, violência e dor. Por isso, escrevo sobre amor, cuidado e dança. Verso na utopia de dias melhores. Ensolarados.

À Tânia, que é um anjo em minha vida, e cuida da minha filha com carinho e amor imensuráveis, me permitindo tempo para escrever e viver uma vida que não me limite só a maternidade. Ao Ranulfo, amigo que a vida me presenteou, companheiro de cinemas, viagens e lamentos acadêmicos e profissionais. Obrigada por ser afago em dias difíceis, por vir ficar com minha filha quando preciso escrever para me ajudar, por revisar meus textos e topar qualquer parada. Ao Moisés, que mesmo estando distante, no período em que estive no abrigo foi um grande amigo e parceiro de loucuras profissionais. Ao Gabriel, amigo de todas as horas, companheiro de taça e de convites ruins, como acordar 5h para ir a CADEG, que entra nas piores furadas por mim e nunca reclama. Não faz a menor ideia do que eu estou escrevendo na dissertação, mas escuta sempre atento e compassivo minhas queixas de exaustão acadêmica e lamentos sentimentais.

Ao Pedro, pai da minha filha, que me deu a maior incentivadora dessa escrita como parceira de vida, me apresentou diversos autores que estão nessa pesquisa, presenteou-me com muitos livros e, sempre acreditando mais no meu potencial acadêmico que eu mesma, quase que me obrigou a me inscrever no mestrado, fazendo despertar em mim o tesão pela leitura e pela escrita. À sua família, que segue sendo extensão da minha, sempre me acolhendo, incentivando e trazendo referenciais teóricos e de vida.

Ao Luís e a Vera, presentes herdados da minha relação com Pedro. Padrinhos de Sol mesmo sem batismo. Foram morada para mim no momento que mais precisei, e quando digo isso não me refiro somente a espaço físico. Ofertaram muito mais do que teto: amor e cuidado Sou imensamente grata por isso e por tudo e os admiro demais. Sem dúvida não teríamos chegado até aqui se não por eles.

Ao universo, Deus, Yahweh, Nhanderu, Oxalá, ou como quiserem chamar, devo a gratidão pelos bons encontros que fizeram possível o presente trabalho, no cuidado com minha filha, nos chopps, ou whiskys, para descontração, e em tudo mais que me fez gozar deste processo com mais prazer. Ao amor, “tão carnal, quanto angelical”, como declama Vieira (2019), que move o mundo e, direta ou indiretamente, moveu essa escrita, tão difícil

de finalizar. “But it turns out you only get to do it once[1]”

À minha orientadora Kat, e à co-orientadora Malu, que me incentivaram na escrita e acolheram meu processo, respeitando meu tempo, minhas escolhas e aquilo que acredito. Forneceram mais que ferramentas operacionais e teóricas para escrita mas, ensinaram-se sobre cuidado mais do que todos os livros ou textos que pudessem sugerir. Sou imensamente grata por ter vivido este processo ao lado de vocês.

As EICAS, nome carinhosamente dado ao grupo de orientação o qual pertenço, composto por mulheres, lindas, fortes e diversas, que em suas vidas e corpas me inspiraram a seguir neste processo e a ver coisas que antes não via com tanta clareza. Foram afago em dias difíceis e dispositivo de transformação em mim.

Como o doce, que deixamos pro final da refeição. Por fim, e talvez o mais importante agradecimento, vai para os viventes da rua, que me ensinaram a viver de outra maneira. Revolucionaram minha prática e com carinho me acolheram. Cuidando mais de mim do que talvez eu deles. Sou grata por ter me encontrado com cada vida, que cruzou a minha no abrigo, me ensinando e dando-me o privilégio de partilhar parte da sua vida. Formaram-me profissionalmente, mais do que qualquer faculdade e me inspiraram nesta pesquisa.

A todos, gratidão e amor! “Quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo – contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar – por nos encontrarmos no outro.” (HOOKS, 2020)

[1] Tradução: “Mas acontece, que você só pode fazer uma vez”. Trecho da música Once, composta por Liam Gallagher, em 2019. Lançada no álbum “Why Me? Why Not.” Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MDhiQfekdxo

Deveríamos considerar perdido o dia em que
não dançamos nenhuma vez.”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

PINTO, Rebeca Azevedo Machado. **“Como numa dança”:** O ballet dos encontros nas cenas e salas de um Abrigo para viventes da rua. Dissertação (Mestrado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) — Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Escrevo nas páginas seguintes sobre o processo de construção do Abrigo João Silva Gomes, a partir de uma análise da instituição, do instituído em mim e da possibilidade de revolução micropolítica cotidiana no trabalho vivo em ato. Mais do que contar uma história e analisá-la como objeto externo. Insiro-me no processo através da corpografia, uma ferramenta para a abordagem cartográfica que, e versa sobre o meu encontro com os viventes da rua acolhidos no referido abrigo, minha trajetória enquanto profissional, mulher, mãe, dançarina, e os afectos que incidem sobre o meu corpo em todas as suas variações. Sou parte da pesquisa, não somente pesquisadora. Utilizo para as análises que teço na presente dissertação autores como Espinoza, Deleuze, Guattari, Rolnik, Lourau, Foucault e alguns outros, que com seus conceitos-ferramenta me permitem analisar as cenas que conto, ou melhor, danço. Digo isso pois uso o ballet como elemento lúdico constituinte, da pesquisa e do meu ser, compondo com passos as narrativas que conto. Ademais, no decorrer de toda escrita utilizo, como opção ideológica, teórica e metodológica, uma linguagem mais fluida e não-linear, autopoiética. Uma aposta de desinstitucionalização acadêmica e democratização do saber através da conversa com o leitor e do constante diálogo com a arte e a análise da implicação, no intuito de produzir furos no muro do abrigo e suas lógicas. In-concluo, após toda reflexão feita sobre o cuidado e seus antagonismos, sem pretensão de fornecer resultados determinantes, mas pensando sobre o processo, meus êxitos, frustrações, tentativas e afetos, no intuito de produzir questionamentos e dispositivos de reflexão, ao invés de respostas catalográficas e estáticas sobre uma realidade em constante movimento.

Palavras-chave: pessoa em situação de rua; viventes da rua; corpografia; cuidado; micropolítica.

ABSTRACT

PINTO, Rebeca Azevedo Machado. “As in a dance”: The ballet of encounters in the scenes and rooms of a Shelter for homeless people. Dissertation (Master in Psychosociology of Communities and Social Ecology) — Institute of Psychology, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

I write on the following pages about the construction process of the João Silva GomesShelter, based on an analysis of the institution, what was instituted in me and the possibility of a daily micropolitical revolution in live work in action. More than telling a story and analyzing it as an external object. I insert myself in the process through bodygraphy, a tool for the cartographic approach that, and deals with my encounter with the street living sheltered in the referred shelter, my trajectory as a professional, woman, mother, dancer, and the affections that affect my body in all its variations. I am part of the research, not just a researcher. For the analyzes that I make in this dissertation, I use authors such as Espinoza, Deleuze, Guattari, Rolnik, Lourau, Foucault and some others, who, with their tool-concepts, allow me to analyze the scenes that I narrate, or rather, dance. I say this because I use ballet as a constituent playful element, of research and of my being, composing the narratives I tell with steps. Moreover, throughout all writing I use, as an ideological, theoretical and methodological option, a more fluid and non-linear, autopoietic language. A bet on academic deinstitutionalization and democratization of knowledge through conversation with the reader and constant dialogue with art and the analysis of implication, in order to produce holes in the wall of the shelter and its logic. I conclude, after all the reflection made on care and its antagonisms, without intending to provide decisive results, but thinking about the process, my successes, frustrations, attempts and affections, in order to produce questions and reflection devices, instead of catalographic and static answers about a reality in constant movement.

Keywords: street people; homeless people; corpography; careful; micropolitics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**
CAPÍTULO 1- AUTOCARTOGRAFIA DANÇANTE **25**
CAPÍTULO 2- CAMINHOS METODOLÓGICOS: Uma coreografia sentinte **35**
CAPÍTULO 3- NO PLIÉ DOS AFETOS: das dobras do corpo às dobras instituíntes de João **49**
CAPÍTULO 4- PIRUETAS DO INSTITUÍDO: o paradoxo frente à revolução micropolítica do cuidado **71**
CAPÍTULO 5 - ORA PEÃO, ORA BAILARINA: a cartografia na dança sobre as linhas **93**
IN-CONCLUSÃO- RÉVÉRENCE: o fim como um novo começo **111**
CONSIDERAÇÕES FINAIS **119**
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA **120**

INTRODUÇÃO

Escrevo os parágrafos a seguir dessa dissertação com calos nos dedos e na alma, tanta coisa me atravessou no período dessa escrita que percebo como imprescindível inicia-lá falando de mim, sujeito que se insere no campo, e por ele é inserido, atravessado e atropelado vez ou outra. Penso em começar pelo início mas seria muito clichê e sou pouco fã de clichês. Vou iniciar pelo final, ou quem sabe o meio. O hoje, inominável.

A escrita que se sucede trata-se de uma cartografia dos afetos que habitam meu corpo, no encontro com os viventes da rua. *Cartografia* e *Afeto* são conceitos que perpassam toda essa escrita, abordados e desdobrados pelo filósofo francês Gilles Deleuze, e é a junção, desdobramentos e re-criações destes conceitos que incorporam essa proposta de Cartografia Afetiva.

A noção de afeto parte dos conceitos de Espinoza, que reconfigurados por Deleuze (1997), vê no afeto um tipo de afecção, sendo algo que nos atravessa.

> Conhecemos nossas afecções pelas idéias que temos, sensações ou percepções, sensações de calor, de cor, percepção de forma e de distância. [...] A afecção, pois, não só é o efeito instantâneo de um corpo sobre o meu, mas tem também um efeito sobre minha própria duração, prazer ou dor, alegria ou tristeza. São passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro: serão chamados afectos [...]. (DELEUZE, 1997, p. 156-157).

O conceito de cartografia ao qual essa pesquisa também se apoia é pensada por Gilles Deleuze e Félix Guattari na introdução no livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995). O método cartográfico não recorre a representações de objetos, mas propõe acompanhamento de processos, criando movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, criando desvios, redes, derivas, rizomas. A concepção cartográfica, que é base para *cartografias afetivas,* refere-se também ao conceito de *rizoma* em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). As múltiplas conexões e agenciamentos que o rizoma permite configuram-se nos percursos de cada cartografia com a potencialidade da Arte como dimensão poética e pedagógica. A cartografia, nessa perspectiva, está em constante transição:

> [...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

Deste modo, lhes digo que essa escrita se trata de uma cartografia dos afetos que atravessam o meu corpo. Início com uma espécie de memorial, narrando um pouco da minha trajetória, no que poderíamos chamar também de uma corpografia,

que seria o mesmo que dizer, em linhas bem gerais, uma cartografia baseada no corpo, de acordo com os autores BRITTO e JACQUES (2008), uma vez que parto da perspectiva de que não adentro o campo nua, desprovida de minha história e daquilo que me veste, enquanto ser sentinte. Posterior a esse momento, falo em um capítulo seguinte um pouco mais sobre a metodologia que opto por utilizar no decorrer do processo e seguimos no narrar de cenas, que versam sobre um serviço, o qual faço palco dessa pesquisa, o Abrigo João Silva Gomes.

E por falar em palco, antes de começarem a ler essa pesquisa, preciso avisar-lhes uma coisa - algumas, na verdade. A primeira delas é que não almejo fazer dessa escrita algo tradicional, afinal verão que não há nada de tradicional no meu percurso até aqui. Portanto, se desejam uma leitura escrita em academiquês somente, forjada em tecnologias duras[2] (MERHY, 2002), coreografada e de script definido, distante das vivências e de um modo nômade de pesquisa, esta é a hora de parar. Contudo, se almejam uma leitura que flerte com a arte e com outra perspectiva de fazer ciência, pouco preocupada em linearidades tradicionais, alicerçada na vivência, no encontro e na análise de implicação, prossigam. Parafraseando o título de um dos textos que escreve, junto a outros autores, uma das minhas orientadoras: a cozinha da pesquisa (CRUZ, et al., 2016), essa escrita se pretende enquanto: a coxia da pesquisa.

A essa altura, o leitor pode, ou não, ter percebido o uso de algumas palavras de um vocabulário não tão comum a área de atuação a qual insiro essa pesquisa, a psicossociologia, e mais comum a linguagem da arte. Alguma aposta? Vou dar-lhes outra dica: Talvez vocês precisem se alongar antes de continuar esse texto. Isso mesmo: alongar. O corpo e a mente. Tcham, tcham, tcham, tcham… Abrem-se as cortinas. Falamos de palco, coxia, coreografia… Estamos falando de uma dança. E é isso que irá embalar essa narrativa. Passos de dança, num bailar coletivo. Vocês me dão a honra?

Não me julgo dançarina. Vai saber lá o que isso significa. Não quero me delimitar. Sou muitas coisas e permaneço me descobrindo. Mas fato é, que passei boa parte da minha vida dançando. No sentido abstrato, de tentar tornar os obstáculos da vida em arte, como a esperança, que canta Elis Regina[3], dança na corda bamba de

[2] “Às tecnologias inscritas nos instrumentos, identificamos como tecnologias duras, porque já estão estruturadas para elaborar certos produtos da saúde, e ao conhecimento técnico, identificamos uma parte dura (estruturada e outra leve, que diz respeito ao modo singular como cada profissional aplica seu conhecimento para produzir o cuidado” (FRANCO; MERHY, 2003, página 5).

[3] “O Bêbado e a Equilibrista" é uma canção composta por João Bosco e Aldir Blanc, e interpretada por Elis Regina em seu álbum *Essa Mulher*, de 1979, produzido pela gravadora WEA.

sombrinha mas, também em seu sentido literal. Ballet, sapateado, jazz, dança de salão, dança do ventre, pole dance… Foram muitas danças. Cada uma com sua importância pro momento. Qual escolher para esse nosso espetáculo coletivo? Não daria conta de todas. Escolhi o ballet. Minha primeira dança. E talvez a de muitas outras pessoas também, especificamente meninas.

Ao pensar nessa proposta nada ortodoxa de escrita e fazer essa escolha, algo me inquietou: o caráter colonialista e sexista atribuído ao ballet, por sua história e inserção social. Não queria reproduzir isso. Pensei em mudar a dança, mas permaneci, numa escolha ativa e consciente pelos motivos que falarei a seguir. Embora possamos também pensar se dizer isso não é muito fatalista ou reducionista. Afinal, se pensarmos bem, não seria mesmo o mundo todo parte ou reflexo disso? Sim. Mas, mesmo se não fosse. Há outras perspectivas desse lugar. Resguardo esse momento introdutório para preparar nossos corpos para essa escrita. Estamos nos alongando.

Voltamos ao motivo pelo qual escolhi o ballet, mesmo em meio a essa problemática polêmica. Há alguns motivos. Um deles é o fato de que tudo isso está inserido em meu corpo, quer eu queira ou não. Sou uma mulher branca, cis, hetero, inserida numa família da nova classe média, como nomearia Marilena Chauí (2013). Fiz ballet por 9 anos seguidos. Iniciei aos 6. Num momento muito delicado da minha vida, da contradição entre a alegria e a inocência da infância, frente a sua fragilidade e a violência vivenciada nessa época. Ainda que depois tenha passado por idas e vindas, entre ele e outras danças. A forma como ele foi importante pra mim foi além do tempo que durou. Tornou-se afago, e por vezes, diversas vezes, a dor dos alongamentos mais complexos, e de um *espacat* mal sucedido (acreditem, dói bastante), era menor do que a dor da vida e da violência cotidiana. Em contrapartida, o final alegre da aula, sempre embalado por uma dança livre, trazia a alegria e leveza dos movimentos mesmo frente a dureza da vida que a essa época, eu mal entendia, só sentia, vivia. Tudo isso fez com que o ballet, sua dinâmica, seus passos, fossem inscritos em meu corpo, no modo como me movimento e me posiciono. Não posso ignorá-los. Mas eles também não me reduzem.

Continuamos aos motivos que me fizeram escolher essa dança. Seria leviano e pouco correlato a essa pesquisa se o fizesse por um motivo exclusivamente pessoal, de minha história e trajetória, mesmo que seja relevante. Ao tratar de um assunto tão importante, digo ser relevante mas não suficiente. Não foi. A dimensão coletiva foi o que me fez, de fato, assumir essa escolha enquanto enredo metodológico de escrita.

Mas não foi um processo fácil, devo confessar, ensaiei, diversas vezes, as palavras que seguem e outras mais. Até alcançar o que lhes apresento, cai e me lesionei incontáveis vezes.

Questionar a relevância do ballet, era me questionar junto e isso foi imprescindível. Esse processo de estranhamento só acontece quando alguma coisa sai do lugar habitual, fazendo-nos pensar sobre como chegamos a considerá-la daquela forma. Neste processo, muitas coisas saíram do lugar. Tratando-se de estranhamento, minha situação durante o desenvolvimento desta pesquisa foi embalada por uma série de acontecimentos que me obrigaram a sair do lugar habitual. E é esse processo que desejo desencadear em você, leitor, que a essa altura deve estar se questionando onde tudo isso vai dar.

Irei lhes chocar com uma afirmação um tanto imprevisível: Há muito do ballet, no cotidiano das ruas e daqueles que a vivenciam. Você possivelmente ainda não consegue fazer esse link, e é possível que esteja pensando que agora sim, perdi a lucidez, mas irei lhe ajudar. Dessa vez não se trata de uma metáfora com nome de passos mas, uma coletânea de dados. Vou lhes contar um pouco da história dessa dança. Um recorte dela, que considero ser importante mencionar. Lá no início, disse que me inquietava o fato de ser, via de regra, uma dança colonialista e sexista. Não desminto. Mas vou trazer um outro paralelo.

Peers (2008), uma estudiosa da dança, em determinado texto seu, pergunta como aquela visão pragmática da bailarina como uma proletária quase prostituta e sexualmente disponível, foi transformada pela visão da bailarina como uma mulher ideal e do ballet como uma atividade desejável e desejada para as meninas. Para a autora, esta imagem 'positiva' da bailarina instaura-se a partir da segunda metade do século XX e permanece até hoje, em termos gerais. Traçando a história de famosas bailarinas e suas trajetórias, o trabalho de De Vonyar (2002) argumenta que muitas das bailarinas no começo do século pertenciam a classes sociais trabalhadoras e se incorporavam à vida laboral nos teatros, casas de ópera e music halls desde crianças.

Peers (2008), traz muitos elementos importantes para pensarmos, os quais não darei conta nessa introdução mas, nos ateremos a alguns, que resguardam o paralelo com as ruas que mencionei. Creio ser uma imagem comum ao imaginário popular, a figura das meretrizes, das casas de dança, e ideia de que dançar significava mostrar o corpo e isso, promiscuidade, resguardada as mulheres solteiras, “mundanas”, que se prestavam a tal papel e julgamento por precisarem do dinheiro para subsistência, uma

vez que não eram casadas e resguardava-se o papel de provedor ao homem. Fazia parte de algo socialmente condenável, tal qual a rua. Esse é o nosso primeiro paralelo.

A rua é o lugar da subversão, do não-convencional, da quebra de paradigmas, ao passo que é também palco de dor, sofrimento, condenação e olhos tortos. São desviantes, assim como as bailarinas à essa época. Contrariam a lógica pré-determinada e socialmente estabelecida. Vivenciam tudo isso em seu corpo. Teremos tempo, ao decorrer dessa escrita, para discutir essa vivência das ruas. Avancemos, com aquilo que quero lhes mostrar. Com o passar do tempo, essa visão da dança foi se transformando, em específico em algumas, como o ballet. Passou a ser expressão de disciplina, de bom posturamento do corpo, algo resguardado às moças de alta classe.

O ballet passa a aparecer no centro de interessantes ambientes políticos nos quais foi usado como expressão cultural, como forma de divulgar os valores, comportamentos e hierarquias sociais de tais sistemas políticos. Nesse sentido, a dança passa a servir como pedagogia da etiqueta, que ensina noções culturais, tais como a proximidade, a posição do corpo e o controle adequado da sexualidade (BANES, 1994). Desmond (2013) destaca, por exemplo, que os manuais de dança (do século XIX) incluíam ilustrações para explicar as formas “adequadas” e “inadequadas” de posicionar o corpo para a dança, as distâncias, gestos e posturas. Vale mencionar ainda que esses corpos tinham sempre um padrão, em suma, magros e brancos.

> Nos manuais dirigidos às classes média e alta, corpos muito próximos, colunas vertebrais relaxadas e abraços eram todos considerados sinais de estilo de dança de classe baixa. A manutenção de uma postura e de um gestual distintivos de classe era tarefa a ser aprendida, e eram representados com o imperativo de “sim” e “não” nas ilustrações de pares da dança. (DESMOND, 2013, p.98)

Essas ideias, aplicadas ao entendimento do ballet, são extremamente provocativas porque desde as suas origens o ballet serviu como parte do processo de disciplinamento do corpo no cotidiano das classes nobres (BANES, 1994). Sobre isso, uma lembrança das aulas quando criança que me vem à mente e chama particularmente minha atenção é o uso da imagem convencionalmente atribuída “a bailarina” como uma figura predeterminada. Vários exercícios utilizam esta ideia: “a corrida da bailarina”, “sentar-se como bailarina”, “sair do palco como bailarina” e que se opõem a “correr como criança” “sentar-se como crianças” entre outras. Com o objetivo de criar uma imagem típica do ballet no corpo das alunas, as professoras utilizam estas imagens que viram parte do senso comum. O que é realmente interessante é o processo no qual “a bailarina” deixa de ser a pessoa em si mesma e

passa a se constituir como um ideal, uma imagem pré-codificada que a aluna deve alcançar e encarnar. Uma corporalidade determinada, determinante, e não acessível a todos.

Nessa divisão e categorização de corpos para dança, compreende-se que, os corpos são treinados a determinados padrões de movimentos, um corpo ideal para uma dança ideal, percebe-se então que “a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis” (FOUCAULT, 2007: 119). Um corpo que dança submetido a uma determinada disciplina técnica, pode ter as possibilidades e ampliação dos movimentos restringida e o ato de dançar reduzido a simples reprodução de formas.

A essa altura já é possível fazer alguns julgamentos e até odiar o ballet, se for somente essa a informação que tiver, por se tratar de algo tão reducionista, a partir dessa lógica que eu trouxe. Pode ser dificil entender o que de fato me motiva nessa escolha, tampouco a similaridade com o meu objetivo nessa escrita, sobre a rua e suas nuances. Prometo que já estamos próximos do fim dessa nossa primeira dança.

Frente a essa lógica colonialista os convido para um salto acronológico. Imagino que você já deve ter ouvido falar no Teatro Bolshoi. Quem é amante ou estudioso da dança com certeza sim. O ballet de Bolshoi é o maior ballet do mundo, o mais reconhecido. E a partir de tudo que discutimos nessa breve escrita, e a transformação social sofrida por essa dança, creio que a primeira imagem que venha à cabeça seja então de um ballet constituído por pessoas da mais alta classe, num lugar de nobreza e grande poder aquisitivo. Uma visão colonialista e sexista. Sinto desapontá-lo mas, não.

A história começa em 1773, na Rússia, com um grupo de bailarinos, meninos e meninas, órfãos que tinham aulas de dança no orfanato da cidade. Quando em 1776 o Patrono das artes da época Pyotr Ouroussoff e Michael Maddox seu associado, fundaram em Moscou, o Ballet de Bolshoi, onde a maior parte dos integrantes eram os bailarinos do orfanato. O Ballet começa a se consolidar como um dos maiores do mundo no século XIX, no ápice da revolução russa, e tem a única filial do mundo todo no Brasil, numa escola sem fins lucrativos, que oferece bolsa de 100% a todos seus alunos. Quero ainda mencionar uma notícia[4] de pouco mais de um ano atrás, quando dois jovens da Cidade de Deus, alunos do Instituto Artreiros, projeto social localizado na comunidade, Pedro e Ana Luísa foram selecionados para fazer parte da Escola Bolshoi no Brasil. As aulas começaram no último ano, e ao longo de oito anos eles irão

[4] Matéria publicada em 07/11/2021. Disponivel em: https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/11/07/duas-criancas-da-cidade-de-deus-sao-aprovadas-em-selecao-da-escola-do-teatro-bolshoi-no-brasil.ghtml essaAcesso em: 28/03/2023.

receber 100% de bolsa para moradia, alimentação, lazer e viagens nas férias para o Rio de Janeiro.

Atenção aos fatos: a construção da maior escola de ballet de todos os tempos advém de um território não ocidental, é formada também por meninos (o que por si só já é muito revolucionário, uma vez que a dança, em especial o ballet, é sempre tida de uma maneira machista, associada a meninas, não meninos) e, por fim, é constituída por jovens de família não tradicional, órfãos, pobres, abrigados, num contexto de revolução e posterior incorporação da União Soviética. Por essa vocês não esperavam (eu acho).

E essa é só uma de tantas histórias que poderia contar e outra que sequer conheço, sobre as microrrevoluções possíveis. Eros Volusia é protagonista de uma destas. Revolucionária. Talvez seja esta a palavra que melhor descreva Eros, bailarina que inaugurou a dança brasileira ao trazer para os palcos tradicionais do país e do mundo elementos das manifestações populares, conferindo identidade aos espetáculos brasileiros. Samba, candomblé, danças indígenas - tudo serviu às coreografias que desenvolveu com o intuito de expressar através dos movimentos a alma brasileira. Ainda adolescente apresentou-se em um recital do Teatro Municipal, descalça e acompanhada por violões e batucadas, para espanto e delírio da platéia. Mesmo formada em dança clássica, Eros optou por construir um trabalho pautada pela pesquisa de novos movimentos, ritmos e sons que ela encontrava nas ruas e nos terreiros e levou seu trabalho aos palcos internacionais e a Hollywood, sempre retornando ao Brasil onde influenciou gerações de bailarinos, embora hoje, pouco ouça-se falar dela. Um apagamento que julgo não ser por acaso.

No outro extremo do sucesso, temos a história de várias crianças que não se enquadram em padrões estabelecidos de gênero, sexualidade ou corpo e são negadas a prática da dança. ridicularizadas e patologizadas. Embora seja reflexo, não causa, de um problema social, racial e de gênero muito maior, as histórias que conto, de Eros, Pedro e Ana Luisa, apresentam uma ruptura nisso mas não excluem o fato ou diminuem a importância desta última.

A essa altura você talvez já tenha entendido onde eu quero chegar, ou não. O ballet, essa dança, a qual dedico pouco mais de quatro páginas dessa introdução é sim uma das diferentes manifestações do colonialismo e sexismo. Mas não só ela, nem tampouco isso a define. Perpetua lógicas que vão além do palco e oprimem nele ou fora dele, no entanto, sua história é feita de declives, assim como a minha. E ainda que potencialmente, tenha inserida em si, assim como eu tenho inserido em meu

corpo, toda a carga e peso desse pertencimento, carrega em si também a possibilidade transformadora, que mostra caminhos possíveis em meio a essa dualidade e dicotomia, a partir da subversão do lugar instituído e de uma lógica desuniversalizante que, narra essas histórias mas, reconhece que não representam o todo, mas parte. São narrativas heterogêneas, contraditórias mas potentes, como o espaço da rua, que se ressignifica e reinventa cotidianamente, a partir destes que a vivenciam enquanto local de moradia e/ou sobrevivência.

Preciso, ademais, deixar uma coisa clara a fim de evitar equívocos ou interpretações levianas: a inserção dos jovens Pedro e Ana Luisa na dança e a admissão na escola Bolshoi não são suficientes e tampouco revelam um cotidiano comum, portanto, longe de criar uma esfera de entendimento meritocrática ou romântica desse fato, lhes afirmo o caráter de transformação micropolítica desse acontecimento, mesmo frente à conjuntura excludente, não coincidentemente instaurada socialmente em territórios como a Cidade de Deus e como as ruas das quais falo.

A escolha do ballet, como dança que irá embalar essa escrita, é, então, propositalmente contraditória assim como a experiência que lhes contarei, em cenas, nos capítulos seguintes, através das histórias que emergem da criação de um abrigo para população em situação de rua numa pequena cidade do RJ. Verão o quanto esse lugar guarda em si potencial de cuidado e transformação, bem como, concomitantemente, de tutela, segregação e reafirmação de estereótipos.

É no cume dessa contradição que mora essa pesquisa, portanto, não haveria dança que se encaixasse mais, na minha proposta de escrita e em minha vivência, do que o ballet. Uma forma de dança que traz uma série de valores e poéticas do corpo de caráter europeu, mas que também foram reapropriados e redefinidos nos contextos particulares nos quais o ballet chegou. Assim, proponho finalmente pensar a dança e a rua, através das políticas públicas, nessa pesquisa, como um fenômeno que pode reafirmar, fazer resistência ou desafiar o *status quo*, e por vezes faz todas essas coisas simultaneamente, e nesse sentido representa uma ação social que pode ser ambígua (DESMOND, 2013).

Essa ambiguidade é fundamentalmente o que discutiremos em toda pesquisa, ao construirmos minha trajetória no abrigo João Silva Gomes. Abrigo este destinado à população em situação de rua da cidade e instituído emergencialmente em meio à pandemia de COVID-19. No presente, falaremos da dualidade entre cuidado e tutela, e dos desafios de produzir saúde em seu conceito ampliado, frente à gravidade

epidemiológica do momento. Para tal, realizaremos uma constante análise da implicação, a fim de entender os lugares instituídos ocupados e a potência instituinte do trabalho vivo em ato, no cotidiano. Faremos isso através da análise de cenas que demonstrarão essa dicotomia, e a reverberação da mudança de lugares ocupados.

Serão três cenas, que consistirão em: 1- A execução de um Karaokê junto aos abrigados, e um rodízio de pizza, com muita interação e aglomeração, em meio ao ápice da pandemia e em um serviço formado de modo improvisado, apenas por equipe voluntária. Momento em que eu, a pesquisadora principal e autora da dissertação, ocupava o lugar de transição de voluntária para agente social; 2- Os plantões de natal e ano novo, do ano de 2020, em que ocupava o lugar de assistente social. 3- Uma oficina de cartografia, ministrada por mim, aos profissionais do abrigo, em uma das reuniões de equipe, enquanto ocupava um lugar de gestão. Todas essas cenas, trazem inúmeros analisadores, que permitem analisar minha prática, assim como a interferência dos lugares ocupados, bem como, pensar o serviço, seu potencial salutar e assistencial e suas contradições.

Tendo dito isso, os alerto. Escrevo o parágrafo anterior, de modo ortodoxamente organizado, para que possa desorganizá-lo em seguida. Isso mesmo. Disse que não deveriam esperar uma leitura tradicional. Não a terão. Ainda que enumere as cenas as quais pensaremos juntos, devo dizer que não pretendo fazer de modo tão ortodoxo como propõe e faz pensar a escrita de tal parágrafo. A faremos juntos, como uma dança. Aliás, cada cena terá um passo que a acompanhará, em analogias que façam entender o seu sentido. Estes, ainda não revelarei.

Darei ainda, um outro *spoiler*, para preparar o leitor para o que se segue. Não disse que precisaráamos nos alongar? Este é o momento. Verão que a escrita não segue necessariamente uma ordem cronológica e linear dos acontecimentos, isso porque tal fator não me importa e tampouco traduz esta pesquisa, por isso, propositalmente, ouso dizer que falaremos em ondas que, como o mar, vão e voltam. Precisarei que estejam imersos, juntos comigo.

Mas o primeiro mergulho, não é o mergulho dos acontecimentos e sim um mergulho em mim, uma autocartografia. Esse é o nosso primeiro capítulo, nossa primeira dança, nosso primeiro mergulho. Como quiser chamar. Já os aviso que essa talvez seja a parte mais intempestiva e não linear dessa escrita. Passaremos por todo percurso da minha vida que me leva à inserção neste campo e nesta pesquisa, assim como todas as transformações ocorridas no momento de escrita e elaboração dessa pesquisa, que ao me transformarem a transformaram junto, e espero que os

transformem também. Por isso, a escolha de um modo de escrita desterritorializante, que cause estranhamento. Tire do lugar comum, para que, assim como eu, experienciem o novo e ousem rodopiar comigo, ora como pião, ora como dançarina. Mais à frente vocês entenderão melhor essa analogia.

Cabe aqui um parênteses de linguagem, ao qual me refiro sobre a forma adotada para referenciar-se, no decorrer desta escrita, fator extremamente pertinente ao optarmos falar sob o viés da corpografia. Sobre isso, o(a) leitor(a) pode ver facilmente uma ambiguidade de colocações, ora “eu”, ora “nós”. É necessário dizer que tal confusão é esperada e premeditada, uma vez que habita em mim uma multidão (HARDT; NEGRI, 2001). Contudo, preciso também frisar que de maneira nenhuma o “eu” corresponde a algo isolado, mas ao movimento de assumir-se no processo - implicado, ou melhor – implicada.

Ainda sobre linguagem, digo que adotarei sempre que possível pronomes no feminino, quando assim conseguir percebê-los, com intuito de contrariar a ordem patriarcal estabelecida, de construção científica fundamentalmente alicerçada, mais que sob pronomes masculinos mas, em homens propriamente ditos e sua heteronormatividade, renegando ou deixando de lado toda construção feminina.

Faço um duplo esforço no digitar das linhas que integram essas páginas. O primeiro é de escrever de uma maneira que faça o(a) leitor(a) se sentir imerso(a) e participante dessa história assim como o(a) faça entender o que desejo passar com essa escrita, de modo que, a partir de uma proposta ética de democratização do conhecimento, a leitura seja acessível não somente para quem integra a minha linha de estudo e pesquisa mas, que a escrita possa inclusive ser partilhada com aquele(a)s que vivenciam as experiências narradas e encenadas aqui, especialmente o povo da rua, meus/minhas parceiro(a)s nessa caminhada. O segundo desafio é de, através desse modo de escrita, nada tradicional à academia, propor um novo modo de fazer pesquisa e produzir conhecimento. Aliás, para que mesmo servem as palavras? Peço, então, licença para uma observação.

No processo de escrita dessa pesquisa tive alguns momentos de bloqueio advindos dessa maneira ortodoxa de escrita, que não fazia sentido para mim e tampouco via como passível da minha pesquisa caber naqueles moldes. Não via como possível falar de algo tão subversivo, como a vivência destes que tem a rua como lugar de vida, na transição e instituição de um abrigo em meio a uma pandemia e de modo improvisado, a partir de uma escrita tradicional, uma vez que não tinha nada de

tradicional naquele movimento. Era como se estivesse me traindo e traindo minha pesquisa, fazendo-a inacessível para ele(a)s e a tornando mero produto teórico.

Na crença de que é possível o processo de escrita ser prazeroso e não mais tedioso, nasce este modo de sistematizar a pesquisa. Sem abdicar dos importantes referenciais teóricos, escrevo pensando a aplicabilidade deles e seus efeitos em mim e no campo em que me insiro, através de uma linguagem que faz sentido ao meu linguajar e àquilo que narro, a partir das minhas experiências e do que me constitui e trago em meu corpo. O corpo da pesquisadora, que dá corpo a esta pesquisa, junto a tantos outro(a)s corpo(a)s.

Pensá-lo como um território poético, palco de dança de um(a) cartógrafo(a), é um processo árduo em suas diversas nuances. O corpo-território a que nos referimos nesta pesquisa são muitos, ora meu, ora deste(a)s que encontro, ora corpo que dança, ora corpo(a) que assiste a dança, ora corpo(a) que sofre, ora que canta, assim sendo, é ora individual, ora coletivo. E, tratando-se de território, poderia dizer ainda que se assemelha às fronteiras de um país. Pode ser invadido, violado e tornar-se pertencente a outro alguém ou a um sistema, que se denominam proprietário deste corpo. E é nas relações de poder e violência garantidas na estrutura capitalista-patriarcal-racista que determinados corpo(a)s tornam-se território de domínio e sofrem imposição a determinados territórios existenciais naturalizados, assim descreve Guattari e Rolnik (1986), a respeito da noção de território ao qual se dá os desdobramentos desta pesquisa.

> A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo […]. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo, tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323)

Deste modo, falamos do(a) corpo(a) como território da pesquisa, seja acorpa da pesquisadora, afetada, que encontra a rua e suas afecções, seja o corpo das políticas públicas, ou deste(a)s que vivenciam as ruas como local de moradia ou sobrevivência. O que chamaremos de “casa” será o abrigo João, que, salvo esta analogia, pouco possui de similaridade com um lar. No mais, assim como em um rizoma, em que qualquer ruptura pode vir a gerar uma nova linha, no corpo a apreensão ou aprendizagem de qualquer informação pode gerar novos percursos em busca de

outras informações a receber ou a transmitir. Esse é o escopo da corpografia a que nos pretendemos. Corpo(a)-passagem.

Neste fluxo, *agenciamentos, desterritorializações* e *reterritorializações*[5] são constantes. Como um rizoma, o corpo também 'não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, interser, *intermezzo'* (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p. 184). É tomado por fluxos de intensidades. Sendo corpo rizomático, tal qual esta pesquisa, convido para nossa dança o grande Antonin Artourd. Falaremos de um corpo, denominado por ele de "corpo sem órgãos (CsO)", como termo que expressa um organismo vivo, fora do automatismo usual cotidiano, que dá passagem à dança, aos passos, à inventividade da vida nas ruas, e reencontra nele seu suporte de linguagem: verdadeira linguagem atemporal, linguagem espacial, linguagem de gestos, de atitudes, de expressões e de movimentos (ARTAUD, 1987).

Nos ditos de Deleuze e Guattari (2011, p. 56): ...o "corpo sem Órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização", nisto "o corpo pleno sem órgãos é um corpo povoado de multiplicidades" (idem). É sobre este fluxo de intensidades e de múltiplos sentidos que debruçamos essa pesquisa, sobre a contraditoriedade, a ambivalência, a dicotomia e em especial, a pluralidade.

Sobre o "corpo sem órgãos", a clínica que nos permite enxergar o sujeito que habita o corpo anátomo clínico, sua complexidade, profundidade, e outras dimensões da vida que pulsam, que não param de efetuar afetos e se inscrevem na singularidade, é o que entendemos enquanto clínica do cuidado, a clínica da saúde em sua perspectiva ampliada, pós conferência de Alma-Ata (BRASIL, 2001). É ainda a clínica peripatética, de Lancetti (2005), feita ao caminhar, neste caso, ao dançar.

E o que se põe como desafio nesta pesquisa e na intervenção contada, de instauração de um abrigo para população de rua, sob o qual refletiremos, é: como não perder de vista essa dimensão, tanto no corpo(a)que se busca encontrar, quanto na constituição nossa como corpo(a) que encontra com o(a) outro(a) "a ser cuidado(a)",

[5]O conceito de *agenciamento*, para Deleuze e Guattari (1995), comporta duas faces, a saber: o agenciamento coletivo de enunciação e o agenciamento maquínico dos corpos. No entanto, a separação entre eles não é nítida, posto que o agenciamento maquínico, enquanto agenciamento social de desejo, também é um agenciamento coletivo de enunciação. Para os autores, os agenciamentos produzem desestratificação dos meios, extraindo deles um território, pois todo agenciamento é primordialmente territorial, sendo, pois, necessário descobrir a territorialidade de um agenciamento. No entanto, os agenciamentos também se segmentam de acordo com a maleabilidade e rigidez de suas linhas, bifurcam-se, conectam-se. Nas conexões produz territorializações, mas também desterritorializações, onde as linhas de fuga e os desejos e enunciações se metamorfoseiam (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

numa trama de paradoxos e na expectativa de efetivar políticas públicas que versem sobre cuidado, e não tutela.

Assim, com tudo isso que me habita e incide sobre essa pesquisa, deixando-me ser tomada pela ambição de um devir nômade, em desconstrução e invenção de novas possibilidades existenciais, devo dizer que tal pesquisa e sua metodologia não consistem em um método para alcançar algum resultado, mas um percurso, uma caminhada nada solitária, sujeita às intempéries, à chuva, ao sol, guiada pelo encontro, sem final fixo ou pré-determinado. Extrapolando meros resultados e analisando resultantes, banhada no mar das novidades, mergulhada em águas ora calmas ora turbulentas mas, sempre, imersa. Assumimos assim a metodologia de pesquisa como atitude política/existencial de ser e estar nos verbos da vida (ABBES, 2009).

Faço isso, entretanto, da maneira que consigo, pois ao pensar sobre isso me deparo com o concreto e real fato de que em minha pesquisa habitam predominantemente, de modo esmagador, pensadores e referências masculinas, mesmo que em momento anterior tenha assumido lugar na crítica ao sexismo, inclusive na dança, e agora a refaça, na academia. Ainda assim, reproduzo, em ato, as reverberações deste modelo, ao me perceber parte dele e observar que ao longo da minha formação estudei pouquíssimas mulheres, e menos ainda, mulheres negras. Há uma questão racial e sexual que incide em mim, sobre mim e a minha pesquisa.

Pego-me pensando sobre isso já há algum tempo, em especial, num grupo de estudos, pesquisa e orientação do qual faço parte na pós graduação, que chamamos de EICAS. Grupo composto por mulheres pesquisadoras e diversas, que buscam fazer contra-referência a esse modo de produzir ciência racista, machista e homogeneizador dos corpos - CORPAS. Me perceber nesse processo de escrita é assumir o lugar na cartografia de mim, numa aposta ética, metodológica e política.

Tal crítica não quer dizer que renego ou diminuo as referências utilizadas nesta pesquisa. Longe disso. Reconheço sua demasiada importância, contudo, as reconheço também como limitadas, em certa medida, como não capazes de produzir estes questionamentos raciais e sexistas, especialmente. Entretanto, por uma série de fatores práticos, inclusive a temporalidade da pesquisa e tudo que me atravessou em seu decorrer, não consigo dar vazão a essa inquietação e buscar compor de outra maneira os referenciais dessa produção científica, mas

não posso deixar de mencionar meu incômodo neste quesito, além de comprometer-me a assumir tal postura no prosseguimento do meu caminhar como pesquisadora, que, enquanto mulher, ainda que, no lugar de privilégio da minha branquitude, pela simples existência dessa pesquisa já coloco-me na contramão desse modelo patriarcal.

Tendo dito isso, e seguindo nos analisadores linguísticos de tal escrita, antes de adentrarmos o primeiro capítulo autobiográfico dessa pesquisa, aviso-lhes que vez ou outra não falarei em primeira pessoa. Fiquem calmos, não estou louca. Ou estou, vai saber? Se como diz Artaud (1947)

> "Um autêntico louco é um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma determinada ideia superior de honra humana. Pois o louco é o homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis." (ARTAUD, 1987, pág. 12)

Se for isto, prefiro mesmo estar louca. Assim, delirando, numa pesquisa delirante, digo que quando refiro-me ao "nós", nessa escrita, quero dar notoriedade a um processo que é construído por muitas mãos, algumas mais, outras menos, numerosos e diversos encontros, chuvosos e ensolarados, de modo que, à penumbra, pós sol e chuva, só se vê o arco íris, o misto de cores indissociáveis, impartível. Do qual deriva essa pesquisa. Refiro-me ainda, na utilização desse pronome, da terceira pessoa do plural, a essa multidão existente em mim, ora uma, ora outra. (HARDT; NEGRI, 2001).

Por fim, termino este capítulo introdutório falando sobre a trilha teórico/sonora que embala esse nosso espetáculo dançante. É possível que o leitor já tenha percebido alguns nomes no decorrer desse texto, Negri, Rolnik, Deleuze, Guattari, Espinoza, são alguns deles. Estes que falo, em especial, verão se repetirem algumas, muitas, vezes ao longo de toda dissertação. Em linguagem academiquês, digo que representa meu marco teórico de análise. Contudo, resguardando a autonomia na construção dessa coreografia, que dá corpo à presente escrita, lhes digo ser essa nossa principal trilha sonora.

Esse não é somente o enredo que embala a dança dessa dissertação. Tampouco digo que a integram somente pelo caráter fluido, poético e palpável que estas leituras representam. Vou além, ao dizer que o fazem em minha vida e que é por esse motivo que os escolho enquanto norteantes de minha perspectiva teórico-crítico-poética. E o que isso quer dizer? Que essa não é uma escolha puramente técnica, ao contrário disso, é uma escolha viva em minha corpa de

pesquisadora, mulher, mãe e tudo mais que integra a multidão que em mim habita. Faço da cartografia, meu modo de viver e habitar o mundo, do rizoma, minha forma de me conectar comigo e com a vida, do desejo e dos agenciamentos provenientes dele, o motor dos meus movimentos vitais. E é a partir desses conceitos/platôs que ergo e construo essa pesquisa, ao passo construo a mim mesma, fazendo-me e desfazendo-me inúmeras vezes nesse processo bailarinístico, a partir daquilo que dá sentido à vida.

Pronto! Agora, após essa catarse de afetos e explicações, sinto que já nos alongamos o suficiente e, se chegaram até aqui, estão preparados para prosseguir. Que comece o espetáculo!

CAPÍTULO 1- AUTOCARTOGRAFIA[6] DANÇANTE

– Abrem-se as cortinas.

Estou sentada em uma cadeira, no meu quarto, uma das poucas coisas que restou do meu antigo eu, que morava em uma casa que literalmente virou cinzas. O fogo consumiu meus móveis, meus objetos, minhas escritas, e a velha roupa colorida… Aqui faço uma pausa para lembrar uma música do Belchior, que canta em meus ouvidos enquanto escrevo este parágrafo e parece ter sido escrita para mim, para esse momento. Belchior diz assim:

> Você não sente nem vê
> Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
>
> Que uma nova mudança em breve vai acontecer
>
> E o que há algum tempo era jovem novo, hoje é antigo
>
> E precisamos todos rejuvenescer
>
> (...)
>
> No presente a mente, o corpo é diferente
>
> E o passado é uma roupa que não nos serve mais[7]

Acho que a arte tem esse dom, de traduzir afetos em palavras, melodias. E Belchior parece ter traduzido tudo que desejo dizer nesse início biográfico. Abandonei as velhas roupas, que não me serviam mais. Todas viraram cinzas. De fato uma mudança aconteceu. Não sou a mesma de quando iniciei esse mestrado e portanto, meu projeto, preciso-lhes dizer, também já não é o mesmo. Mas sobre isso, logo falaremos. Seguirei na minha autocartografia, ao fundo musical de Belchior. Que parece falar de mim quando diz que no presente o corpo e a mente são diferentes. De fato são. Carrego no minha corpo(a) marcas de um nascimento e do meu renascimento. Talvez nas palavras do cantor, o dia que rejuvenesci. Fui atravessada por uma gestação de alto risco que, quem vislumbra a lua sem lunetas poderia dizer, que acarretou num parto prematuro e em muito sofrimento numa UTI mas, eu, que a vejo de perto, prefiro dizer que foi um eclipse total, que acarretou no nascimento do sol, minha Maria Sol. Um novo amanhecer.

---

[6] SOUZA (2022) define autocartografia como uma perspectiva de si que tem a “cartografia como possibilidade de análise, no sentido de pistas de uma cartografia auto referenciada do andar na vida” (p.20). É a partir dessa definição que construímos a proposta de autocartografia, que integra este capítulo, atrelada às ideias cartográficas dos autores Deleuze e Guattari, em suas diversas obras, citadas no decorrer do presente texto.

[7] O trecho extraído é da canção “Velha roupa colorida”, música, composta e gravada pelo cantor brasileiro Belchior, lançada em 1976, no álbum Alucinação. Disponível em: https://www.letras.mus.br/belchior/44464/

Para muitos, talvez seja um pouco inusitado iniciar a leitura de uma dissertação de mestrado assim, a este indago, imagina fazê-lo vivenciando isso não em palavras mas, na corpa. Corpo com e sem órgãos, diria Artaud (1987). Por tal motivo, inicio desta maneira, para que se perceba, ao longo da escrita, os afetos que me atravessam. Tão certa nas incertezas, que passo a compor as ferramentas de uma pesquisadora "in-mundada", nos gaguejos dançantes, que viram mundos, ao ponto de na insuficiência de declarar algo, ousamos vivenciá-los, num caminho destinado a não ter destino, emaranhado na possibilidade de atualizar vidas nos encontros das intensidades.

Ainda seguindo a língua da arte, convido o leitor a uma dança. Faremos agora, juntos, um *grand jeté*. Para os leigos, vou explicar do que se trata. *Grand jeté* é um passo de ballet. A tradução literal é "grande salto". Só isso já explicaria mas, vamos um pouco mais além. Quando se fala em saltar, estamos nos referindo a sair do chão e, por consequência, estar contra a força da gravidade. Isso exige um preparo muscular intenso para que se alcance uma boa altura e, também, para evitar lesões na aterrissagem. Foi exatamente isso que me aconteceu a certa altura, fui obrigada a saltar sobre os escombros, sair do chão, estar contra a gravidade. Confesso, pouco preparada, tive minhas lesões mas, agora, com a musculatura recuperada, as e os convido a um grande salto juntos. Saltaremos para dois anos antes dos acontecimentos. Estão preparados?

Saltamos. A cena é um abrigo para população em situação de rua de uma cRJ. Hoje é meu primeiro dia. Quem sou eu? Rebeca, estudante de serviço social, concluindo uma graduação, trabalhadora do Programa Criança Feliz[8], voluntária no abrigo. Eu visto um vestido longo branco e verde, tenho em meu rosto uma máscara que indicava o período pandêmico que estávamos. Nunca tinha trabalhado com o povo da rua. Para falar a verdade, pouco tinha me relacionado com eles. Os enxergava com olhos baixos, destes que lamentam, quando minhas lentes não estavam embaçadas o suficiente para não os ver. Nunca tinha pensado como era estar na rua, não ter casa, esse foi o dia em que minhas lentes começaram a desembaçar e comecei a pensar nisso. Discuti isso pelos anos que se seguiram. Mas nunca tinha sentido esse sentimento, até que, num belo dia, o

[8] Criança Feliz foi um programa criado pelo governo federal brasileiro pelo presidente em exercício Michel Temer, cuja embaixadora era a atual primeira dama Marcela Temer. Acontecia por meio de visitas domiciliares, destinadas a crianças de 0 a 6 anos, beneficiárias do programa Bolsa família e/ou do Benefício de Prestação Continuada (BPC). Foi instituído no dia 5 de outubro de 2016 e revogado em 22 de novembro de 2018.

que chamava de casa virou cinza e por milésimos de segundos eu pude sentir a dor que é não ter casa.

Façamos agora um outro passo. Esse se chama *Cambré*. E em tradução literal significa inclinar-se ou dobrar-se. Ele consiste em dobrar o corpo a partir da cintura, para a frente, para trás ou para os lados. A cabeça deve acompanhar o movimento. Faremos esse passo pois considero importante dobrar-me e acompanhar com minha cabeça e olhar estes que vivenciam as ruas como lugar de vida e /ou sobrevivência. Sem o fazê-lo corremos o risco de sermos levianos e altivos demais. Não sei, nem nunca saberei o que é vivenciar as ruas, mas o deslocamento que me provocaram os minutos ou horas seguintes à descoberta de não ter mais casa foi suficiente para abalar tudo aquilo que havia construído. Os muros do saber, viraram cinza, tal qual os muros da minha casa. Mas, num *cambré* da vida real, inclinei-me a toda experiência que havia vivido nos anos passados e, assim como o povo da rua me ensinou, a duras penas e sem nenhum romantismo, ressignifiquei a vida e o espaço. Fiz morada em outros lugares. Fiz morada em mim.

O ano de 2020, no qual ingressei no abrigo, sobre o qual falávamos numa cena logo acima, foi um ano de grandes metamorfoses conjunturais e políticas. Nestas, metamorfoseou-se o mundo, e com ele minhas inquietações, minhas prerrogativas, meus afetos, minhas bases não tão sólidas quanto imaginava. A pandemia virou-me, junto com tudo à volta, de cabeça para baixo. É como canta o cantor Raul Seixas “eu prefiro ser essa metamorfose ambulante, do que ter a velha opinião formada sobre tudo”[9]. O projeto que dá vez a essa pesquisa é fruto disso, da minha desterritorialização e nasce hoje como marco da minha reterritorialização, como uma produção rizomática, agenciada por certos acontecimentos que produziram mudanças em minha subjetividade, ressignificaram o mundo e a vida para mim, em meu modo de enxergá-lo e de interagir com ele. Nesse sentido, a presente escrita provém do desejo, entendendo-o enquanto força motriz das mudanças (ROLNIK, 1989). Advém desse movimento de virar-me, junto com o mundo, de cabeça para baixo, e mais que isso, gostar desse novo território existencial que tal cinesia me propõe.

O contar de dois milênios e vinte anos é marcado por uma pandemia de ordem mundial, que acarreta mudanças concretas na vida de todos. Tal processo

[9] O trecho extraído é da canção “Metamorfose Ambulante”, música composta e gravada pelo cantor brasileiro Raul Seixas, lançada em 1973, no álbum “Krig-ha, Bandolo!”. Disponível em: https://www.letras.mus.br/raul-seixas/48317/

provoca-me a olhar àqueles de quem desviamos o olhar com naturalidade, aqueles que vivenciam as ruas como ninguém é capaz de conceber. Ressignificam o espaço ou o território geográfico que ocupam, dão novos significados à vida. Mais que existem, resistem. Me ensinaram e me ensinam cotidianamente a potência da inventividade e o ineditismo dos encontros, entendendo que nos encontramos todos os dias com lugares, pessoas, saberes e, ainda que nos encontremos com as mesmas coisas repetidas vezes, nunca são repetidos os encontros.

Seguindo, meu compromisso firmado no início dessa escrita, de manter-me implicada, a partir da perspectiva teórica da análise da implicação (LOURAU, 2003) contínuo o convite a dançarmos juntos. Faremos uma sequência de saltos, chamada *allegros*. Esse é fácil. Como já pressupõe o nome, são saltos alegres. Uma sucessão rápida de saltos curtos. Faremos-a juntos agora, uma sequência de saltos, por momentos da minha vida que me trouxeram até aqui. Faço uso da licença artística para pôr em desuso a linearidade, enquanto seguimos essa dança coreografada, em ato, por nós mesmos. Cinco, seis, sete, oito. Saltamos.

Ingresso no quarto mês do fatídico ano em um trabalho com a população em situação de rua, um abrigo emergencial de uma cidade do estado que ainda não decidiu se nomeia-se enquanto metrópole ou cidade do interior. Advinda de um trabalho e de uma pesquisa desenvolvida em presídios no estado, em convênio com a Defensoria Pública do Rio de Janeiro, percebo que há mais similaridade com os públicos e as temáticas do que gostaria de crer. Os muros das penitenciárias que visitava com frequência estavam também nas ruas daquela, não tão pequena, cidade a qual residia. Haviam prisões invisíveis, tão duras quanto as que estudava, eu só não as enxergava.

Há presídios em todos os lugares. O Complexo de Gericinó, vulgarmente conhecido como Bangu I, II, III, IV, ou assim por diante, estava talvez mais presente nas ruas da minha cidade do que naqueles próprios muros, pois aqui não era possível vê-los. A pandemia enrijeceu as grades para estes, os quais desejo tornar como público desse projeto, ao passo que os descortinou pra mim. As ruas esvaziaram-se. Todos estavam em suas casas. Só restavam nelas aqueles que não tinham para onde ir. Onde estavam todo esse tempo? Escondidos? Invisíveis? Ou eu só não os enxergava? A rua sempre significou liberdade para mim. Para parte deles também. Na pandemia era prisão, reclusão. O complexo sem muros, oferecia perigo, contaminação. Nasce desse processo o abrigo emergencial do qual emerge essa pesquisa, e que hoje se institui enquanto política pública

municipal.

Ok. A esta altura o leitor deve estar questionando minha lucidez em ora falar de mim, ora de um território, ora de um público, se a proposta inicial do capítulo seria falar de mim. Assumo estar pouco preocupada com isso e, contudo, se for o caso, lisonjeada pelo elogio, afinal, num mundo de tantas contradições visíveis ou não, legitimadas por uma suposta normalidade, estar louco é ir na contramão disso, contra a gravidade, só pode ser um elogio ou um passo de dança. Entretanto, irei justificar tal "confusão". A essa altura não há como separar a multidão que em mim habita e todas as intercessões que a atravessam, tão pouco creio ser possível construir uma linearidade dos fatos, pois, ainda que estes aconteçam temporal e cronologicamente, as afecções e reverberações que se sucedem deles ocorrem a todo tempo e de maneiras diferentes, a depender do encontro com a minha multidão.

Logo voltaremos para esse cenário do abrigo, que tanto nos interessa e me compõe, mas agora, em curtos e rápidos passos, nos preparemos para mais um salto. Em que desejo resumidamente contar meu percurso enquanto assistente social, e os afetos que me permitiram desejar vivenciar tal profissão e esta pesquisa, pois são estes, inclusive, que nortearão minhas escolhas metodológicas e a maneira de caminhar e encaminhar, se é que é possível, essa escrita. Cinco, seis, sete, oito.

A cena é uma jovem no auge dos seus 16 anos, aluna de um tradicional colégio federal, Pedro II, sentada com suas meias três quartos, no grêmio da escola. Quase aquela música de Frejat e Cazuza, que ficou famosa na voz da Cássia Eller[10]. No ano de 2013, engajada nas eleições para reitoria e nos protestos que assolavam o país, num movimento que ficou conhecido como Primavera Brasileira. Até que, como num lapso temporal, o verão veio, esturricando as plantas e a mim. Expulsa no terceiro ano do ensino médio, por portar drogas, ou flores, a depender da perspectiva. Encaminhada para cumprimento de medida socioeducativa, as sombras de um tempo que não mais verão, parecia inverno. Enevoou. Havia neblina em meu olhar. O futuro já era incerto e eu não sabia o que desejava até que fui designada para cumprimento de medida socioeducativa no Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS). E, numa fresta entre o medo e o vislumbre, me vi assistente social.

Vocês podem estar se perguntando qual a relevância de contar-lhes essa

[10] A música que o texto faz alusão é "Malandragem", composta e interpretada pela cantora brasileira Cássia Eller, lançada em 1994. Disponível em: https://www.letras.mus.br/cassia-eller/12559/

história. Pois bem, esta é quem sou eu. Este é o sujeito que pesquisa. E não fosse esta história e esta vivência em minha corpa, não teria escolhido a profissão de assistente social, tão pouco seria a pessoa que lhes fala. Tempos antes disso acontecer, eu respondia a impetuosa e leviana pergunta sobre quem eu queria ser no futuro, que carrega intrinsecamente em si o entendimento violento de que “ser alguém" significa ter uma profissão e seguir determinados moldes sociais. Pois bem, respondia com a seguinte resposta: juíza. Sim, já quis fazer direito.

E, querem saber porque mudei de ideia? Já engajada nas lutas sociais, achava que fazer direito, significa lutar pelos direitos, no entanto a experiência que vivi em minha corpa me mostrou, naquele momento, em ato, que este profissional que eu julgava estar ali pelos direitos, o estava, pela e para a legislação, condenando. Quem, naquele momento, lutou pelo meu direito ao estudo, à convivência, à liberdade, foi a assistente social. Contudo, repito, esta é a minha experiência. Conto-a como um retrato do passado, que me constitui mas que, hoje, já reverbera em mim outros afetos e entendimentos. Contudo, esse foi o motivo de eu ter escolhido a profissão. E verão que é extremamente relevante pensar isso para o que se segue.

Vamos para o nosso penúltimo salto. A academia. Penso que o passo que pode dar corpo à nossa dança, para os parágrafos que se seguem, é o *Abrasque*. Seu nome é oriundo da palavra árabe “arabesco“, significa “ornamento”, “enfeite”. É uma posição em que o peso do corpo é sustentado numa perna só enquanto a outra encontra-se esticada para trás. É um passo que requer equilíbrio e tem apenas uma pequena superfície de apoio para todo o corpo. Foi assim que me senti em boa parte da graduação.

Inicio o curso de serviço social no ano de 2016, na Universidade Federal Fluminense (UFF). Me equilibrando. Ingresso, pouco conhecendo de que de fato se tratava a profissão, numa visão caritativa, alicerçada numa experiência pessoal que reverberou em mim mudanças e encantamento. Contudo, me deparo com algo muito mais profundo, alicerçado em teorias marxistas que, numa sociedade capitalista, constitui tudo à minha volta. E passo a analisar criticamente tudo, repito, TUDO, que me cerca. Na época eu trabalhava numa loja de segunda a sábado, e fazia faculdade no turno noturno. Uma trabalhadora explorada, conhecendo Marx e a mais-valia. É como se nada mais fosse o mesmo e eu estivesse redescobrindo a vida, após longos anos de enganação. A minha visão caritativa, assistencialista e pessoal da profissão foi rasgada ferozmente. E ao

longo do curso isso foi se intensificando, ao passo de até mesmo a própria profissão deixar de fazer tanto sentido em determinado momento, quando percebo e aprendo que a mesma foi criada por esse mesmo Estado capitalista para apaziguar a classe trabalhadora com a concessão de alguns singelos direitos sociais.

Me desconstruí tanto que não sobrou mais nada, só o pragmatismo, a rigidez e a dureza da vida que, nos contextos de atuação do serviço social, consegue ser ainda mais dura. Me vi refém de programas e políticas sociais, muitas vezes superficiais e que mudavam pouco ou quase nada a realidade daqueles para quem intervinha. Afinal, quem eram esses? Comecei a me perguntar isso, no meu primeiro estágio, com a população carcerária, como já disse nesta narrativa, propositadamente não linear. Encontrar pessoas me fazia querer conhecê-las. Mas elas estavam distantes, distantes por uma presunçosa suposta neutralidade e, neste caso, pelas grades que nos separaram. Até que… Rufem os tambores. É aquele momento na música, e na dança, que o som vai abaixando, como se fosse terminar, até que… *Voilá*. Mais intensa do que antes, a música continua. E nosso passo também. No *Abrasque*, o movimento equilibrista, seguimos.

O ano é 2019, estou terminando a graduação, e voltamos numa cena descrita logo no início dessa autocartografia, a conjunção entre pandemia e meu encontro com os viventes da rua. Foi aí que de fato tudo mudou. Eu mudei, assim como minha formação e também atuação. Lembro-me de uma história, muito emblemática, que foi uma das que marcou em mim essa transição, esse afetamento. Um usuário que não queria ser inserido em nenhum programa social, como o Bolsa Família, por exemplo, que quase instintivamente era a primeira abordagem. Ele justificava a negativa, indagando ao técnico que o atendia quantos países já havia conhecido. O mesmo respondeu um pequeno número e foi surpreendido por uma devolutiva de um usuário que, falando um alto número de lugares pelos quais já havia passado, justifica sua não inserção em programas, no seu desejo de vida nômade. Afirmando se preocupar pouco com questões como aluguel, contas de luz e bens materiais, que afligiam, por exemplo, o técnico, e mais em viver, conhecer o mundo.

Essa história é tantas coisas, que é difícil descrevê-la. Inusitada, instigante, curiosa… transformadora. Na minha eu, causou diversos afetos e indagações pessoais sobre o que eu estava priorizando na minha vida, questionamentos sobre

quem eu era, mas o que defino ser o mais transformador dessa narrativa é o fato dela desfazer padrões. Não há nada de errado em querer ter uma casa, conforto e uma vida pacata. Mas também não há em não querer. Eu, enquanto profissional, antes disso, sempre via o usuário com uma história padrão na cabeça, de sofrimento, dor, abandono, drogadição, e enxergava as mesmas rasas soluções momentâneas de abrigo e programas sociais, como se fosse uma massa populacional uniforme.

Com essa experiência descobri que não era assim, e que eu só saberia disso se os conhecesse, se os encontrasse sem estereótipos e noções pré-constituídas, pré-conceituosas. Era necessário derrubar essa barreira do encontro, simbolizada pela prancheta que nos separava, percorrer o caminho das ruas com eles, lado a lado, de modo peripatético (LANCETTI, 2005), não na premissa de me colocar no lugar deles, mas com eles, no lugar, como diz Claudia Abbes (2008). Escutar, acolher. Transformou minha prática da água pro vinho. Inclusive no sentido cristão da expressão. E me transformou junto, permitiu enxergar a multidão que habitava em mim, e me acolher sem padrões.

Meu encontro com a academia foi permeado por lógicas instituídas, advindas de uma dura formação em serviço social, estruturalmente erguida sob tecnologias leve-duras (MERHY, 1997), como a burocrática inclusão em programas e preenchimento de formulários criteriosos, aparatos para categorização da miséria, sob égides capitalísticas, de controle e apaziguação da classe trabalhadora, com mínimos sociais. Contudo, a vivência que a prática me proporcionou fez-me deparar com tecnologias leves (MERHY, 1997), destas que falo quando escrevo sobre as ruas e seus sinais, a maneira singular e única que os viventes fazem, do mesmo espaço, aparelho, roda e praça (MERHY, 2006).

Partiremos para o último passo da nossa primeira dança juntos. Esse último é uma sequência graciosa de pequenos saltos, com um nome inusitado. Se chama *Pas de cheval*, na tradução: passo de cavalo. Consiste em arrastar a ponta do pé esticado no chão, pulando graciosamente quando mudar de perna. É um passo dinâmico e doce, por mais que tenha esse nome, é bem diferente de um coice. Mas, risos e ressalvas à parte, o escolho exatamente por isso, pela ambiguidade. Ora passo de ballet, ora coice, disso é constituído este momento que irei narrar. Dinâmico e controverso, como a vida. O coice ao ar pode nos indicar o impulso, e confundindo com uma maneira de dançar, tem também o

poder de confundir, quem vê e quem o vivencia. Coice em quem, coice no que? Talvez nas formas rígidas, violentas, e tomadas de produção de angústias. Que faz de mim mulher e mãe, lançada ao novo “sem eira, nem beira”. E a partir dele, que seguiremos nas próximas danças, embalam essa escrita. Logo irão entender. Cinco, seis, sete, oito. Lá vamos nós.

Como disse, inicio minha trajetória no abrigo João Silva Gomese no trabalho com a população em situação de rua em 2020, terminando minha graduação, como voluntária. Porém, no decorrer dos pouco mais de dois anos em que estive lá, assumi posições diferentes, que me fizeram diferente em ato. Estive ora voluntária e ora contratada. Ora vinculada à Secretaria de Assistência Social, com o vínculo de educadora social por um outro programa, e ora vinculada a uma Organização Social (OS), que passa a gerir o abrigo. Ocupei a função, já nessa OS, ora de agente social, ora assistente social já formada, ora coordenadora, numa proposta de gestão coletiva.

Chega a ser um tanto óbvio dizer que me transformei ao ocupar tantos lugares diferentes. E num uso exageradamente premeditado da interjeição ‘ora’, digo com tom de ironia e graça a gíria: “Ora Ora, temos um Sherlock Holmes aqui”. Não precisa ser um grande detetive e ter um faro tão apurado para imaginar isso. Mas, no decorrer desta escrita, os convidarei a ocupar esses lugares comigo, em cenas nas quais analisaremos minha implicação, e revisitaremos o encontro com os viventes da rua, na premissa de construir uma narrativa que nos permita conhecer um pouco mais tal realidade, a fim de pensar inclusive a configuração de tais serviços e políticas públicas que, na pretensão de cuidar e produzir saúde, em seu conceito ampliado, por vezes acabam por tutelar, aprisionar e conformar tal público em normas pré-estabelecidas.

Esta não é uma pesquisa comum, e tampouco pretendo com ela trazer verdades inquestionáveis, somente desejo contar a minha história, junto à história de criação de um abrigo temporário que se torna permanente, na emergência de uma pandemia, que nos oferece desafios concretos e epidemiológicos, além dos de ordem subjetiva e cotidiana. Trata-se de uma análise, de um revezamento entre tecnologias de cuidado, entre ferramentas de gestão e cuidados salutares. É uma tentativa de cantar uma música em coral,

karaokê. De contar uma história, como narrador participante, observador. E de dançar uma música, ora em espetáculo solo, ora em multidão.

Na escolha, ativa, por tal modo de pesquisa e de produção de conhecimento, vivencio e continuo a vivenciar as descobertas e transformações que a academia, agora como um mestrado, pode me propiciar para pensar as questões que desejo. Nesse cenário, meu primeiro encontro com um modelo diferente de pesquisa, que ultrapassasse a mera divisão quanti\quali que já conhecia, foi a partir da pesquisa intervenção. Nela descobri que é possível uma nova maneira de fazer pesquisa, e que a suposta neutralidade é impossível e tampouco desejável. Descobri, como criança que experimenta o mundo, que é preciso se afetar e que deste movimento não há fuga. Que é impossível sentir a chuva sem se molhar. Ou nadar, sem mergulhar. Plasmando intensidades, esvaindo medos nas vivências de tantos chãos perdidos, crio passos, acho impulsos.

Termino este capítulo, com uma última breve observação e convite. A primeira dança é o momento que julgo mais crucial de um espetáculo, é o abrir das cortinas, o frio na barriga, e o momento em que os parceiros se conhecem e reconhecem. Espero que tenhamos feito bom proveito. Agora, sinto que já nos conhecemos o suficiente para arriscarmos passos mais ousados, danças mais coletivas.

Resguardo um espaço para um parênteses: tenho um amigo, fundamental nesse processo, mestre da dança e parceiro de pesquisas, que tem uma jaqueta bordada com uma frase que muito me marcou e, agora, quero parafraseá-la criando novo sentido. “Que possamos ter a coragem de ficar sós e a valentia de arriscarmos a ficar juntos…”. Digo que foi preciso coragem para ficar a sós, expor o que me constitui, nessa nossa primeira dança, ora solitária, ora com vocês, leitore(a)s. Agradeço pela parceria. Mas quero ir além, e agora que nos conhecemos, ousadamente arriscar uma dança juntos. Junto com vocês e com todo(a)s viventes-dançarin(a)os da rua/palco, que me ajudaram a compor essa coreografia sentinte, tendo a calçada como tablado/cenário e os semáforos como holofotes/luzes da ribalta. Desejo “Merda[11] pra nós.

[11] “Merda” é uma expressão tradicionalmente utilizada por bailarinos e atores, como cumprimento de “boa sorte” antes de entrarem no palco.

CAPÍTULO 2- CAMINHOS METODOLÓGICOS: Uma coreografia sentinte

Silêncio na plateia. A música já toca ao fundo e todos já aguardam o início da dança. Teremos um intervalo. Ou, como costumamos dizer: um hiato. Escrever esse capítulo não estava nos meus planos. E essa acredito ser a melhor maneira de começar ele pois talvez toda, ou quase toda, essa pesquisa, também tenha sido assim, não planejada. O método do avesso, "*méta-hódos- hódos-metá*". Levando em conta a etimologia da palavra metodologia – metá-hódos, trata-se de um caminho (hódos) determinado pelas metas (metá) que são estabelecidas para que o próprio caminhar seja feito. De acordo com Passos e Kastrup (2009, p.11), "a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o méta-hódos em hódos-metá". Segundo os autores, tal reversão se faz por uma aposta de experimentação do pensamento. Trata-se de um método que não será aplicado, mas experimentado e assumido enquanto uma atitude de pesquisa. Como canta Caetano : "Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso"[12].

E ecoando a canção em meus ouvidos sinto que precisamos cantá-la um pouco mais, enquanto ensaiamos essa dança. Nesse primeiro momento ela será nosso texto de referência, nosso amparo litúrgico acadêmico. E enquanto vamos cantando e dançando, partilharei o que me toca ao ouvi-la e pensar a pesquisa. Aqueçamos nossas cordas vocais e nosso corpo. Quem souber, canta comigo.

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos Mutantes

E foste um difícil começo, afasto o que não conheço
E quem vem de outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso

Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva (VELOSO, 1978)

A primeira estrofe já diz tanto sobre meu processo enquanto pesquisadora, nas linhas que se seguem e no que foi vivenciado, que penso que só ele daria um

[12] Trecho da música Sampa – Caetano Veloso, lançada em 1978, no Álbum "Muito – dentro da estrela azulada". Disponível em: https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/41670/

capítulo inteiro. Fala sobre ego, sobre o EU que integra as folhas mas também as cenas que compõem essa escrita. Minha opção metodológica cartográfica de analisar e pesquisar uma experiência vivenciada por mim me coloca nesse lugar, de ver-me ora herói, ora algoz. O fato é que não sou um, nem outro, sou somente eu. Mas “alguma coisa acontece, no meu coração”. E quando me encaro frente a frente, por vezes, muitas vezes, não vejo meu rosto. Não me reconheço 100% do tempo. Talvez isso fique claro na escrita. Caso não fique, deixo aqui este lembrete de mau gosto. De Narcisa que acha feio o que não é espelho mas, que escolhe também acolher isso enquanto processo da pesquisa. A mente apavora em ver o velho, sob a ótica do novo. O eu de antes, o do presente e o de um já futuro, se chocam, me chocam. Será que não somos mesmo mutantes?

Falar tudo isso é importante por alguns motivos. Um deles é a razão que me leva a escrever esse capítulo. Na verdade, nem sei se é academicamente correto menciona-la nesse texto mas, se digo que essa escrita é também sobre mim, assumo isso enquanto um compromisso ético com aquilo que me proponho: não pensar só o processo mas, pensar-me no processo. A escrita desse capítulo foi uma indicação feita na banca de qualificação que antecede a defesa e publicação dessa escrita. Poderia fazê-la somente, como uma mera função burocrática de descrever um processo com referenciais que deem subsídio ao modo pelo qual escolho fazer pesquisa. Farei isso mas, não só isso.

Esse processo permitiu que me pusesse mais uma vez em cena, porém, agora, outra cena. Na escrita, analiso a Rebeca profissional, pessoa. Na qualificação pude pôr em foco a Rebeca pesquisadora, que escreve. E pude ver o quanto as palavras que escrevi carregavam fortes significados e percepções sobre mim mesma que eu, antes, não percebia. O processo de escrita, embora povoado, pode ser um tanto solitário e isso traz consigo seus riscos. Esse é um deles, centra-se em si mesmo e na própria experiência. E por tal motivo escolhi trazer esse fato enquanto parte da pesquisa. Para dar ênfase ao EU dessa pesquisa mas, tentar fazer dele, NÓS.

Para o filósofo Bakhtin (1993), há o reconhecimento de um *eu*, que realiza um determinado ato ou ação, que é individualmente responsável e, assim, marcado pela singularidade. O *eu*, para Bakhtin (1993), é constituído primordialmente da presença do outro. Como Bakhtin, Freire (2010) analisa que o eu possui existência exatamente por haver um tu. Para este autor, o fato de estar (e não ser) sozinho em

alguns momentos permite ao eu estar consigo mesmo como um momento seu, desconstruindo a possibilidade de um eu que se basta a si mesmo. O eu se constitui pelo momento histórico e pelas verdades que este momento estabelece com relação ao seu ato ou ação cognitiva presente de responsividade. É a este eu que desejo me referir quando opto por utilizá-lo na escrita enquanto ferramenta cartográfica de produção de narrativa.

Um ponto de destaque no pensamento bakhtiano é que o(a) indivíduo(a), dentro da história social, possui sua individualidade de um ser que possui possibilidades diversas, a partir das quais derivam a capacidade de ser o que se deseja dentro de sua historicidade. Para Freire (1996), a construção do eu se dá no mundo, juntamente com a inserção das forças sociais, culturais e históricas. O ser, na perspectiva freireana, não podem estar no mundo sem estar sendo; assim ambos se humanizam em coletividade. Para tanto, é necessário que, em sua formação, seja desenvolvida a consciência crítica que os faça compreender, experienciar, duvidar, propor, enfim, serem homem e mulher de seu determinado momento na história.

Freire (2006) acredita que o(a) homem/mulher não apenas está no mundo e, sim, com o mundo; isso é feito por meio de relações que possuem conotações de: pluralidade, transcendência, criticidade, consequência e temporalidade (p. 47). Sou, nesta pesquisa EU. Mas não um eu só. Mas um eu in-mundo, fruto de encontros e histórias. Eu singular mas também plural. E esse é um ponto imprescindível neste capítulo metodológico, entender em que pessoa escrevo, para a partir daí pensar o lugar do qual falo e o caminho que escolhi percorrer consciente, ou não, no desenvolvimento dessa pesquisa. Mas por hora, sigamos cantando. Caetaneando.

Cartógrafa de si, quase caçadora de mim, como nos diria Milton Nascimento, “vou descobrir o que me faz sentir. Eu, caçadora de mim”. Faço dessa escrita, a possibilidade de ver, ouvir e porque não: sentir? Quais as lógicas que nos atravessam quando estamos diante de uma pesquisa que, em outras palavras, traz o tensionamento da busca de desterritorializar objeto e sujeito, neutralidade, campo, intercessão, política, direitos, cuidado e arte?

Transversalizar o mundo em tempo real na vontade de questionar o grande EU. Tornar complexa a aventura de pensar o cuidado, e subverter a ideia de corpo num arrepiar de intensidades vividas e depois vivificadas no diário de campo é um pouco do que almejo. Investida na premissa de tentar tornar a primeira, segunda e

terceira pessoa do singular, em plural (buscando vozes do “nós”), pluralizando a pesquisa e seus instrumentos.

Não foi (ou tem sido) nada fácil iniciar (ou concluir) essa pesquisa, e o capítulo anterior narra um pouco este processo, mas neste, já não sou a mesma do que se antecede. Contudo, permanece difícil, como no começo. Talvez seja porque o processo que desencadeia a escrita do presente capítulo traz consigo um novo início. Uma nova perspectiva. “E foste um difícil começo, afasto o que não conheço”. Me estranho, para me reconhecer. Faço isso a todo tempo e julgo importante falar para que se entenda que a não linearidade na escrita não é meramente opção, mas reflexo de quem sou. Não há como ser diferente. É como se fosse muitas pessoas escrevendo esse texto. E realmente são. Um eu povoado, dos quais fala Bakhtin e Freire. Afasto o que não conheço. Afasto-me de mim. Refaço-me. Escrevo.

“E quem vem de outro sonho feliz de cidade. Aprende depressa a chamar-te de realidade”. Ouvir esse trecho de Caetano (1978) me evoca dois lugares. 1- O dos viventes da rua, ao habitarem o abrigo e as ruas da nossa pretensa cidade das Utopias e 2- O lugar que espero da universidade, a partir de uma perspectiva acadêmica conservadora e limitante e o ato de reconhecer-me como parte desse espaço, no encontro com pares que desmontam essa lógica e ideia em mim.

E é o mesmo afeto me atravessa ao ouvir o que se segue da canção: “Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas/ Da força da grana que ergue e destrói coisas belas/ Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas/ Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços/ Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva”. O poder do devir, da resistência que constrói novas existências, belas e singelas mesmo diante do caos. Reinventam o agora. Permitem ver através das nuvens. Dançar na chuva, sem guarda chuvas. Abrir-se ao hoje, ao agora.

Experimentar esse novo lugar, de quem escreve, não mais na necessidade de levantar bandeiras mas, dançar com elas, como porta-bandeiras, é o que me move na escrita deste capítulo. Percebo que há novas possibilidades de academia, em que não se precisa provar algo a alguém mas, com alguém. Provo, como quem não comprova mas, degusta. Mesmos verbos. Diferentes sentidos. Mesma escrita escrita. Mesma pesquisadora. Diferentes versões. E tudo isso é parte do método. É o avesso, do avesso, do avesso, do avesso. Mas é também o que legitima esta pesquisa dançante.

> Dançar com as intensidades cinestésicas da carne abre o corpo para uma dança às avessas, vazado pelo contágio com o mundo, na precipitação do espaço interior, tomado em seu aspecto inacabado. Mas, abrir o corpo ao campo dos encontros e do sensível exige a construção de uma superfície, de um plano de consistência por onde circulem as intensidades. (RESENDE, 2013, p.44)

Como já mencionado e por todos os motivos acima elencados, a cartografia é minha principal escolha metodológica nesta pesquisa, que tem como objetivo acompanhar os processos vivenciados no encontro com população em situação de rua num abrigo municipal emergencial, numa conjuntura pandêmica, analisando minha implicação e a dicotomia entre cuidado *versus* tutela, a partir da lógica institucional. Faço isso através da dança e da cartografia, tendo-a como principal referencial metodológico. Principal mas, não único. Associado a ela usamos outras ferramentas metodológicas, a fim de dar corpo (literalmente) a aquilo que me proponho.

Decolar na cartografia, significa desejar composição, delirar mundos instituídos no corpo que encontra, de atribuir medidas instituintes, polimorfas, desestabilizadas… Como uma dissertação, que é, prevê uma escrita, uma encomenda, um método de se pesquisar, a instância instituída das análises. Contudo, não planejo a isso limitar-se, pois outrora o que pulsa é o direcionamento ao *corpo sem órgãos* que guerreia em desfazer organismos, com suas intensidades puras. (DELEUZE, GUATTARI, 1995)

Almeja-se assim, propor agenciamentos em conexão com outros, na possibilidade de relacionar-se, encontrar. De modo que escrever as experiências têm relação com: “agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 11) A pretensão no qual se concerne essa metodologia, se inclina sobre a possibilidade de rizoma, na tentativa de contrariar a raíz, pivotante do que se pretende encontrar, aderindo, nesse sentido, a possibilidade de fazer, e não mais dizer sobre, debruçar-se na magia de múltiplo, subtraindo como indica Deleuze e Guattari (1995), o uno do uno. Explodindo a raíz, pivô... Adotando caráter rizomórficos. “(...)Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1 (...)” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 13).

Em busca dos mapas e não dos decalques. Experiências que dizem sobre encontrar, sobre aquilo que está para além do que se vê decalcado. Que se serve das invenções de existências na força viva em ato: “Fazer o mapa, não o decalque.

A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma".(DELEUZE, GUATTARI, 1995) Apresentamo-nos sob uma vontade de existir, de compor, de experimentar. Não mais sobre uma metodologia simples e objetiva, com todo o respeito ao que se pretende uma experimentação de pesquisa tradicional, ancorada na produção científica, mas ao que concerne o mergulho para escrever essa dissertação, firma-se os pés na aposta de uma metodologia do por vir.

Hoje, em meu trilhar cartográfico, permaneço descobrindo a vida e ressignificando as experiências, reinventando-a. Nesse percurso respiro, sempre que posso, ou consigo. E respirar, nesse sentido, significa pôr o que que é velho para fora, para abrir espaço para o novo. Inspira, expira. Expiro hoje a pesquisa-intervenção, abandonando a ideia de intervir em algo, como quem tem domínio sobre alguma coisa. Lanço-me, *in-mundo* (ABRAHÃO, et al, 2014), inspirando a pesquisa interferência (ABRAHÃO, et al, 2019), entendendo que não interfiro somente mas, sou interferida, afetada. Percebo que esta só é possível em ato, e desse modo que não dá para prever os efeitos desse encontro, somente vivê-lo. Vivo-o. Interferida. Afetada. Implicada. Dito isso, é adotado no decorrer de todo procedimento de pesquisa, uma postura que contemple análises das implicações (LOURAU, 2003), vislumbrando os sistemas de lugares ocupados, as forças e as instituições em cena, concomitante a eu mesma e a multidão que em mim habita.

Para não sucumbir a uma mera estratégia de controle, é necessário traçar linhas de fuga (DELEUZE, GUATARRI, 1995) que explorem a potência política do movimento, desafio que buscamos explorar. As reflexões produzidas pela tensão entre autonomia e captura, destacaram-se nesse processo e exigiram de nós uma vigilância constante, diante do risco sempre iminente e vivo da sobreimplicação (LOURAU, 2003), que acontece em algumas, talvez muitas partes do texto, seja na escrita, seja nas cenas que narro, por esse motivo, a perspectiva de análise institucional, que inaugura Lourau é fundamental na pesquisa, enquanto amparo metodológico cartográfico.

Construir esse capítulo é exemplo desse exercício de análise, que sugere Lourau, realizado no decorrer de toda produção, que inclui a análise da encomenda, da demanda e dos campos de intervenção (neste caso, proponho interferência) e de análise. A análise da encomenda gera a demanda como o seu desdobramento

problemático, expondo o emaranhado de forças contido no pedido de análise. O trabalho de análise institucional se inicia quando dinâmicas não observadas se expressam. Destas, deriva o capítulo, deriva minha reflexão e toda a pesquisa. Os intelectuais, os analistas institucionais e todos aqueles que são chamados a dizer algo sobre a realidade ou a intervir sobre ela com estatuto de reveladores de verdades devem manter permanentemente em análise a encomenda de intervenção e as ofertas por eles feitas. Desta forma, a análise institucional inclui a si mesma como caso.

Na separação entre encomenda e demanda, Lourau (2003) opera uma distinção entre campo de intervenção e campo de análise. Essa distinção indica dois níveis que na prática analítica estão imbricados. A análise da encomenda e da demanda promove uma alteração do campo de intervenção a partir das conexões constituidoras do campo de análise. Reconheço contudo, e a partir disso, que não há separação entre o trabalho teórico e técnico, entre a intervenção e os operadores conceituais, entre campo da intervenção e campo de análise. Estes domínios se distinguem sem se separar de modo que a intervenção altera as formas de fazer e as formas de pensar a realidade. Compreendendo que os dois campos são práticas, interferências, opera-se a transversalidade na pesquisa, atuação e escrita. Campo, academia, instituição, a partir dos analisadores em cena.

Assim, ancorada na ideia de um modo nômade de pesquisa, a partir da pesquisa-interferência, desejo com esta pesquisa criar um território possível para emergência de ondas, nas quais se almeja navegar. Afinal, é como diz o dito popular: mar calmo nunca fez bom marinheiro. Assim dizendo, abandono a egóica pretensão de controlar o mar e abro-me ao devir. Acolho. “A pesquisadora no modo interferência acolhe o trágico, dando passagem à criação de outros mundos, pois não enxerga no catastrófico o traço de fracasso ou derrota.” (ABRAHÃO, et al, 2019, p. 602).

Pesquisadora, nômade, no modo interferência, aceito o desafio. Já não me apavoram mais intempéries do tempo ou do mar. Mergulho. Constituo as ferramentas no campo. Permito-me ser surpreendida. Surpreendo. Faço deste ringue de luta, palco de dança. Não lamento. Faço dos obstáculos do caminho trampolim de pulos do desejo, que como diz Rolnik (1989), são a força motriz da mudança. “Não se trata mais da pesquisa - o que está em jogo são as relações com a vida (...), vida que não para de acontecer e que não fica fixa ao olhar

normativo e científico da pesquisadora. Só restam as (in) mundices."(ABRAHÃO, et all, 2019, pagina 602) In-munda. Faço-me no mundo e assim pretendi fazer com o desenvolvimento desse trabalho, que "emaranha-se, mistura-se, afeta-se com o processo de pesquisa, diluindo o próprio objeto, uma vez que se deixa contaminar com esse processo, se sujando de mundo". (ABRAHÃO, et al, 2014)

Viveiros de Castro (2008)(apud SZTUTMAN, 2008) nos aponta algo de extrema importância para o in-mundar-se, a que se propõe: ele indaga que se todos os seres podem ocupar a posição de sujeito, já não é mais possível estabelecer um só mundo objetivo. Em vez de diferentes pontos de vista sobre o mesmo mundo, diferentes mundos para o mesmo ponto de vista.

> (...) Para nós, explicar é reduzir a intencionalidade do conhecido. Para eles (Xamãs), explicar é aprofundar a intencionalidade do conhecido, isto é, determinar o "objeto" de conhecimento como um "sujeito". (...) Sejamos mais objetivos? - Não! Sejamos subjetivos, diria o xamã, ou não vamos entender nada. (SZTUTMAN, 2008, p.41)

Tomar a produção do conhecimento nesta perspectiva exige a construção da investigação não neutra, em ato. Ela se dá in-mundo, na invasão e na vazão do sujeito/objeto implicado ao sujeito epistêmico (MERHY, 2004), no furar do muro, nas dobras das linhas instituídas (FOCAULT, 1999). Um movimento permanente de atravessamentos, nos territórios que se formam, deformam e transformam-se durante a investigação.

Tendo em vista o exposto, torna-se um tanto quanto óbvio dizer que esta pesquisa, firma-se nos moldes da proposta qualitativa, que é "baseada em conceitos, proposições, hipóteses, métodos e técnicas que se constrói com ritmo próprio e particular. A esse ritmo denominamos ciclo de pesquisa" (MINAYO, 2001, P. 25). Nessa lógica, o que nos guia são perguntas que nos colocam diante de processos que acarretam outros processos, na interação entre pesquisador e pesquisado na fase de campo, dialogando assim, com uma realidade abstratamente concreta.

O desafio de escolher a cartografia, que tem como cerne a experimentação, como metodologia, é em alguma medida "dar ao pesquisador, a possibilidade de acompanhamento daquilo que não se curva à representação" (AMADOR; FONSECA, 2009, p.30), num procedimento de registro e análise que, como

apontam Deleuze e Guatarri (1995), consiste em separar as linhas - linhas moleculares - das linhas que preservam a ordem instituída.

Não afirmo, ser este um caminho fácil, ou aberto, num sentido desorganizado, ao contrário, requer maior grau de clareza, entretanto, torna possível optar livremente, sem estar refém do medo ou da esperança, como aponta Espinoza (2011). É abrir-se para o devir, de modo consciente, sabendo das possibilidades desse encontro, sem estabelecer ferramentas prévias, *a prioris* ou enunciações de verdades para tal. Deste modo, carrego comigo, uma caixa de ferramentas (DELEUZE apud FOUCAULT, 1979), sempre à mão, à espreita dos acontecimentos e das palavras que compõem essa escrita.

Deleuze, numa famosa conversa com Foucault afirma que "uma teoria é como uma caixa de ferramentas... É preciso que sirva, é preciso que funcione". Elas são “como óculos dirigidos para fora e se não lhe servem, consigam outros, encontrem vocês mesmos seu instrumento, que é forçosamente um instrumento de combate" (DELEUZE apud FOUCAULT, 1979, p.71).

Numa entrevista ao 'Le Monde', Foucault faz uma afirmação semelhante, ao comentar sobre seus livros:

> "todos os meus livros, seja a *Historic de la Folie*, seja este (Vigiar e Punir) são, se você quiser, caixinhas de ferramenta. Se as pessoas querem abri-los, se servir dessa frase, daquela idéia, de uma análise como de urna chave de fenda ou uma torquês, para provocar um curto-circuito, desacreditar os sistemas de poder, eventualmente até os mesmos que inspiraram meus livros.. ,pois tanto melhor" (FOUCAULT, 1990, p. 220).

A revisão bibliográfica, que integra o método dessa pesquisa, com autores como Deleuze, Guattari, Foucault, Rolnik, Espinoza e tantos outros são parte disso, assim como referenciais específicos de pesquisas e produções que versam sobre a população em situação de rua, viventes, e a produção de cuidado, como Merhy, Cruz, Junior, Macerata e Trino tem em especial essa função, da qual fala Foucault (1990), de serem como ferramentas para o pensar e agir. Faço da academia não mais território de julgamento e aprovação mas desejo, degustação. Os passos e a dança são meus aliados, ajudam a dar vida e arte às práticas. A experiência me molda. A memória me forma. E os encontros me transformam. Faço-me e desfaço-me infinitas vezes no processo.

Para Larrosa Bondía (2002, p. 21), "a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que

toca". Desta maneira, a experiência está diretamente relacionada com o(a) homem/mulher, aliás, só se realiza pelo(a) homem/mulher. "A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece" (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21). Merleau-Ponty (1996, p. 165) completa dizendo que "(...) a experiência não é descoberta mas inventada, ela nunca é dada como o fato, é sempre uma interpretação provável". Mas qual será a relação entre a experiência e a razão da qual falava Platão? Para Larrosa Bondía (2002, p. 27), "a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida". Neste sentido, não podemos criar uma dicotomia entre esses conceitos, pois um depende do outro, e só existem a partir do momento que caminham juntos.

A experiência, que atravessa o meu corpo, o saber e a academia, dos quais derivam todos os aparatos expressos aqui e no decorrer da dissertação, enquanto instrumentos metodológicos de escrita e intervenção interferem em mim, produzindo rupturas e tornando possível a emergência do novo. São a marreta, o martelo, a furadeira, ou seja lá o que for, que permitem-me furar (ou tentar furar) o muro institucional construído no cenário que narro. Mas podem ser também a música, a dança, a poesia.

“A caixa de ferramentas de cada trabalhador é formulada através de uma heterogeneidade de elementos constituídos a partir de seus encontros, na sua formação, nas suas experimentações no mundo do trabalho e da vida.” (ALMEIDA, MERHY, 2020, p. 2). As caixas de ferramentas são ensaiadas e ficam à disposição dos encontros. Trata-se de uma pesquisa, cujo próprio processo de investigação e implementação modifica e atua, a todo instante, desfazendo assim a separabilidade canônica de objeto pesquisado e sujeito pesquisador. Entendendo que, a cartografia extrai das multiplicidades a singularidade de pensar, intervir e produzir a vida, pois a “vida é rizoma, e pode ser percorrida em diversas direções, sendo reinventada em cada viagem e por cada um que a percorre” (ROMAGNOLI, 2009, p.172), abandonando a pretensão de revelar a verdade.

Nesse sentido, sem verdades absolutas, receitas prontas ou pretensão de ciência distanciada da vida, ancora-se ainda na corpografia enquanto metodologia de uma cartografia de memórias. Leloup (2002, p. 133) diz que “O corpo é nossa memória mais arcaica. Nele, nada é esquecido” . Ao autor faço coro, ao escolher compor a escrita, compondo-me nele. Meu corpo. Minhas feridas, marcas, pele. É

uma lei física, que entende que as forças, incidem sobre os corpos. Analisar as forças e não os corpos, me parece pouco.

Danço com o mesmo corpo que escreve, o mesmo corpo interferido pelas vivências narradas, das cenas e da conjuntura. Por isso a corpografia é minha aliada nesse processo, pois os fatos que me atravessam encontram ressonância, ou não, num corpo afetado e marcado com suas histórias. Extraio o conceito, elaborado por Paola Jacques e Fabiana Britto (2008, p. 153), por meio de referências da Dança e da Arquitetura, numa etnografia urbana, ressignificando-o, ao trazê-lo para o cerne da psicossociologia, o qual se insere essa pesquisa, num paralelo entre a dança e o cotidiano de trabalho com os viventes da rua numa instituição de abrigamento.

> As corpografias urbanas, que seriam essas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam justamente o que o projeto urbano exclui, na medida em que expressam usos e experiências desconsideradas pelo projeto tradicional. Tais corpografias explicitam as micropráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas que qualificam o espaço urbano, formulando, assim, ambiências

Na corpografia psicossocial que proponho, o corpo do vivente e do pesquisador pesquisado denunciam as marcas de suas vidas e do projeto institucional o qual se inserem, compondo-o, ou sendo excluído e cerceado por ele. Explicitam as micropolíticas cotidianas do espaço e do eu/ nós que integram-nos povoando o encontro e engravidando palavras, sentidos e corpos (MERHY, 2013), ao gerar vida em nós, por nós. Formula ambiências para dança de todos os corpos, seja no bailar de belos passos, ou nos calcanhares feridos das sapatilhas.

> Sob outro olhar, o da ação cotidiana do trabalhador, no seu micro-cosmo, o espaço social de trabalho no qual ele opera sua micropolítica, ou seja, as relações, o modo de agir, o jeito de manejar os casos em que atua, a singularidade com que interpreta as muitas situações no seu trabalho e as atitudes específicas de interagir com este ambiente e os outros neste mesmo espaço, pode perceber que esta forma de olhar traz novos e espetaculares dados para compreender porque o trabalhador “pode tudo”. (FRANCO, 2013, p. 129)

Trata-se de um processo rizomático que opõe-se a operacionalização meramente coletora de dados, subvertendo a ordem da linha reta que, esticada de um ponto a outro, que se encontra presa e imobilizada por um trajeto que pressupõe um início e um fim pré-determinado, uma utilidade ou universalidade. Estamos na

corda bamba, dançando nas linhas, sobre espirais, fitas, como as de Moebius. Parafraseando Ailton Krenak (2019), não almeja-se um fim, ou uma só finalidade, deseja-se fazer dessa pesquisa, assim como a vida, não útil. É como torná-la um dispositivo, com intenção de fazer e ver e falar (DELEUZE, 1996) e não determinar o que é visto ou falado, uma vez que o escopo da cartografia está na experimentação que “não consiste em redescobrir o eterno, o universal, mas em encontrar as condições sob as quais algo novo é produzido” (SILVA, 2004, p. 16). Assim, (des)territorializa-se e reterritorializar-se são processos que possuem centralidade ao que se propõe na referida pesquisa.

Utilizo como instrumento principal no campo, tendo em vista as características de tal aposta, os diários cartográficos (SLOMP JUNIOR, H. et. al. 2020), como basilar na metodologia de pesquisa, no caminhar com aquele que se pretende cuidar, a fim de registrar tal encontro e o que deriva deste. Produzindo, nesta perspectiva, linhas de escrita implicadas em teias de afecções, ensaiando ressignificações, novas possibilidades de reinventar mundos, longe de se configurarem como algo meramente técnico e automatizado. Na verdade, ouso dizer que talvez, essa pesquisa toda trata-se de um grande e extenso diário cartográfico, o que justifica e embasa, por exemplo, a decisão de não submissão ao comitê de ética em pesquisa, uma vez que trata-se de memórias e ao exercício de escrita resguardo exímio cuidado, para garantir o sigilo necessário eticamente.

Opto por utilizar minhas lembranças e registros dela em mim como campo de estudo. Reflito sobre meus processos, minha trajetória e as experiências vivenciadas enquanto profissional em um abrigo para viventes de rua. A partir dos analisadores que surgem no caminho da pesquisa ao reviver as memórias, analiso minha implicações e os atravessamentos que compõem as cenas narradas. Componho o espetáculo no palco ou nos bastidores, como plateia, dançarina, jurada e trabalhadora. Ora todas, ora uma, ora nenhuma.

O analisador é um conceito-ferramenta forjado por Guattari (2004), que comporta pelo menos dois níveis, atravessando o campo de análise e o campo de intervenção. Ele pode ser tomado tanto como o evento que denuncia, quanto aquele portador da potência da mudança. Para a Análise Institucional os analisadores são processos revolucionários como, por exemplo, maio de 68 na França, ou o movimento de junho de 2013, denominado Primeira Brasileira em alusão a este, o qual citei anteriormente, no traçar de meu percurso. Caso sejam dessa natureza são

chamados de “espontaneos”, embora sem destituir seu caráter de constituição histórica. Existem também os “artificiais” ou seja,dispositivos que os analistas criam e introduzem na organização para propiciar processos de “pôr a funcionar” ou de explicitação numa situação de intervenção. (LOURAU, 2014).

No decorrer da escrita, a partir das cenas narradas e reflexões tecidas verão que ora seremos movidos por analisadores espontâneos, ora ensaiaremos a aplicação e reflexão a partir de analisadores artificiais, seja no ato da escrita, seja na atuação profissional contada, cena de análise mas, no geral, ambas almejam provocar processos revolucionários, seja em mim, sem você, leitor, ou na realidade vivenciada, uma vez que: “A pesquisa é política porque produz formas de organização dos coletivos, compreendendo seus posicionamentos em relação a produção de experiências de vida em sociedade" (KROEF, GAVILLON, RAMM, 2020. p. 3).

Mais do que um mero instrumento de registro, a memória e o diário cartográfico, campo onde localizamos os analisadores que guiam essa pesquisa, são um material empírico multimeios, multilínguas, multivozes e, especialmente, multitempos, narrativa coletiva das afetabilidades, ferramenta singular-coletiva produzida no encontro. Registrar uma pesquisa cartográfica é adentrar uma dimensão temporal, um agir intuitivo que atualiza o passado porque é escrita "de dentro" dos encontros, e inclui as vozes dos sujeitos. Na cartografia a presença do narrador no texto não é viés, mas condição, havendo diferentes modos de entrada, de coautoria narrativa ou vistas dos pontos de vista. (SLOMP JUNIOR, et al., 2020)

Acredita-se que é na relação com o campo que o conhecimento se produz, na intercessão (DELEUZE, 1989). Ao diário pretende-se o debate dos conhecimentos e saberes da cartógrafa, propostas e ações, angústias, desejos, avanços, dificuldades. Carta de afeto e desejos, percursos sentimentais, remetidas pelo encontro e endereçadas à análise de nossa implicação. Tecida em ato, acerca de algo que está em movimento, tal instrumento e pesquisa, as vistas do método cartográfico, evoca novas configurações de um plano ainda por vir, formado no devir, numa composição quase que argilosa, visto que, não reproduz algo, mas retrata uma mistura elementos que não se entregam a representações, moldados no processo e rendidos à paixão pelo desconhecido, o novo e pode produzir as mais variadas formas e resultados.

A metodologia, nesse sentido, trata-se de uma aposta coreográfica mas, não uma coreografia qualquer, mas uma que possibilita passos livres. Defina um caminho não como caminhar. Chamo de coreografia sentinte. É o planejamento a partir dos afetos, do que sinto, sem perder a dimensão em ato, da dança - a corpografia. Ela não é só o afeto, ou planejamento, tampouco somente a maneira como incidem sobre o meu corpo mas, o modo como me movimento a partir deles, como coreógrafo meus passos nesse lugar, a partir do que sinto. Contempla o que planejo, o que sinto, o que consigo, meu passos e minhas quedas na dança.

CAPÍTULO 3- NO *PLIÉ* DOS AFETOS: das dobras do corpo às dobras instituíntes de João

Voalá! É chegada a melhor hora do espetáculo. Já falamos muito de mim e do que me compõe. Iniciemos agora, nossa narrativa/ dança coletiva. O palco para as danças que se seguem é o Abrigo João Silva Gomes. E como toda dança, essa também soa melhor com uma música para acompanhá-la. O que faz dessa cena a melhor possível para começar a contar essa história, nada silenciosa.

É junho de 2020. Fazem 2 meses que o abrigo emergencial para população em situação de rua se instaura no município. A essa altura não mais pernoite, conforme iniciara, mas ainda funcionando com uma equipe de trabalhadores voluntários, cedidos de setores da Secretaria de Assistência Social que não estavam em funcionamento na época, devido á conjuntura pandêmica. Este é o cenário.

Antes de continuarmos, porém, quero explicar o passo que dá nome a essa parte da narrativa, o exercício que faremos nessa nossa escrita dançada. *Plié*, em tradução do francês, significa “dobrado”, que no ballet, indica que é um movimento de dobra dos dois joelhos, até o máximo possível. Os *pliés* aquecem os músculos e as articulações das pernas. Eles ajudam a estabelecer um posicionamento correto e são a base de toda pirueta, o passo da nossa próxima cena (alerta *spoiler*). O *plié* estica e descontrai os músculos das pernas, tornando-os elásticos e preparando-os para os saltos.

Depois de toda essa explicação, quase técnica, explico o que isso tem a ver com o que estou falando. Pois bem, primeiro lhes digo que falaremos sobre dobras, essas do joelhos, mas também as de Deleuze (1992). Dobra é uma ideia que aparece nos livros de Gilles Deleuze, principalmente naqueles que escreveu sobre Michel Foucault e sobre Gottfried W. von Leibniz, remete à produção de um determinado tipo de relação consigo mesmo e com o mundo que é coextensiva às forças que atravessam o campo social (SILVA, 2003). *Dobrar a linha de força* significa, como o próprio Deleuze (1992, p. 116) nos explica, "inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tentar penetrá-los e o poder tentar apropriar-se

deles". Tal ação mostra-se, portanto, como uma estratégia de *autopoiesis*[13], que produz a vida como obra de arte e cria focos de enfrentamento e resistência aos efeitos do saber e do poder.

Já tendo mencionado sobre a história do *ballet* e a minha intercessão com isso, bem como a relação dicotômica e de resistência possível, ao apropriar-me desse lugar, enxergo o *plié* como um movimento fundamental, de dobrar-se sobre mim, até o máximo possivel, fazer das linhas do corpo linhas de resistência, forjadas em *autopoiesis.* E, como lhes disse, sobre essa dança não ser mais uma dança solitária, já adianto que não somente meu corpo fará esse movimento reterritorializante, de produção de novos significados, mas também os corpos que passam a viver e conviver no abrigo, que é nosso palco.

> A dança tem a potência de intensificar o corpo enquanto receptáculo do mundo, tornando-o capaz de extrair as partículas mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos; entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão. Por isso, quando a dança constrói o seu plano de imanência, permite que o conhecimento do mundo se dê pelas forças recebidas pelo corpo nesse contágio. O devir da dança abre o corpo do dançarino aos fluxos e aos afetos, necessários ao movimento dançado. (RESENDE, 2013, p.48)

E como o *plié* é um passo prioritariamente de aquecimento, no qual iremos nos aquecer para o que se segue e as piruetas da próxima cena, considero importante aquecê-los com algumas informações que precedem a cena que irei narrar. Sim, ainda não comecei. E você, a essa altura, na leitura dessa dissertação, talvez já tenha se acostumado com todo esse suspense e a não linearidade proposital dessa escrita ondulante. Que bom. Preparados? Cinco, seis, sete, oito.

É manhã de uma quinta-feira e chove compulsivamente. Faz menos de um mês do início do abrigamento emergencial. O local é a sede de uma Secretaria de Políticas Inclusivas, sem uso no momento pandêmico, cedida para essa finalidade somente para pernoite. No turno da manhã, os usuários que deixariam o local, como de costume, ao perceberem uma chuva torrencial, exclamam que não irão sair, está

---

[13] A palavra *autopoiesis* deriva de ‘auto’, que significa ‘si mesmo’ e se refere à autonomia dos sistemas auto-organizadores; e ‘poiese’ - que compartilha da mesma raiz grega com a palavra ‘poesia’ - significa ‘criação’, ‘construção’, ‘fabricação’. Portanto, autopoiese significaria ‘autocriação’ ou ‘autofabricação’. Em A Árvore do Conhecimento, Maturana e Varela (2001) afirmam que todos os seres vivos têm em comum o fato de serem autopoiéticos, isto é, eles têm como principal característica a produção de si mesmos.

frio e precisam de lugar para ficar, não só naquele dia mas em todos os outros. Enquanto aquecemos nosso corpo afetivo (FRANCO & GALAVOTE, 2010)[14], eles precisavam mesmo era aquecer o corpo físico. E foi assim, num revezar de profissionais e empenho coletivo que nasce o abrigo em tempo integral, o qual é cenário das narrativas aqui contadas. Ou, neste caso, cantadas.

Visto um vestido azul e junto a mim está uma equipe de 4 profissionais. Havia proposto, para aquela noite, um karaokê. Avisamos aos moradores na semana anterior e conseguimos dias antes a doação de uma pizzaria, com algumas pizzas. A essa época ainda não havia me formado e trabalhava como voluntária, função que posteriormente deu lugar ao cargo de agente social.[15] Planejei a dinâmica do dia e contagiei a todos com a ideia que passa a ser construída coletivamente com muito afeto e empenho. Não pensei nos princípios norteadores daquela prática. Não a idealizei como um grupo, oficina, ou coisa do tipo. Não haviam justificativas teóricas, práticas ou metodológicas pra mim na ação. Essa, de fato, não era uma preocupação. E eu mal sabia o quanto essa experiência despretensiosa ressoaria.

Não possuir muitas responsabilidades burocráticas me dava certa liberdade. Me fazia estar disponível para o encontro, assim como o fato de possuir menos experiência e com isso conhecimento acadêmico. No entanto, esses não são fatores inversamente proporcionais. A vastidão de conhecimento, embora traga em si a possibilidade de construção de alguns a prioris, que podem blindar o encontro, criando barreiras, a depender de que tipo de conhecimento estamos falando, trazem também um coeficiente de transversalidade maior no sentido do instituinte arejar. Por isso, chego a conclusão, embora já tenha pensado diferente antes, que a questão talvez não seja a vastidão do conhecimento mas o que o estrutura e o que vai ser agenciado a partir dele.

---

[14] FRANCO e GALAVOTE (2010), no seu texto: Em Busca da Clínica dos Afetos, propõem a incorporação da ideia de corpo afetivo, complementarmente ao corpo anátomo-clínico, utilizando-se da ideia de Deleuze (2002) que entende que, “Um corpo por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo [...] é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade (p. 128)

[15] De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), instituída com base legal na Portaria nº 397, de 10.10.2002, o profissional na função de agente social (CBO5153-05) “visa garantir a atenção, defesa e proteção a pessoas em situações de risco pessoal e social, procuram assegurar seus direitos, abordando-as, sensibilizando-as, identificando suas necessidades e demandas e desenvolvendo atividades e tratamento.”

Hoje, academicamente pautada na perspectiva da análise institucional, quero, antes de seguir nossa dança/canto/narrativa, propor uma pausa na história para fazer disso um analisador. L'Abbate (2012) propõe focalizar a ação em dispositivos analisadores com o intuito de fazer surgir o instituinte (Romagnoli, 2014), compreendendo analisador enquanto "àquilo que permite revelar a estrutura da organização, provocá-la, forçá-la a falar" (LOURAU, 2014, página 303).

Essa escrita é pautada em dispositivos analisadores artificiais e espontâneos. Cenas que fazem ver e falar, sobre aquilo que verso e desembaçam as lentes frente aos movimentos instituintes. Até aqui, já utilizamos alguns destes dispositivos, mas não nomeadamente, agora o faço. Escolho como primeiro elemento analisador o fato de ter construído em minha mente uma dinâmica de encontro, sem pensar categoricamente no que pretendia com ela, no que se refere a teorias acadêmicas. E por que o fiz dessa maneira? Confesso que àquela altura fora um movimento espontâneo, mas hoje, observando a cena, consigo perceber parâmetros que nortearam minha atuação e, especialmente, minhas implicações.

Eu poderia até não saber a priori o que estava fazendo, não possuía ferramentas no registro do dizível, como uma razão instrumental, mas estava em cena algo que possuía no registro do sensível, que me afetava de alguma maneira, reverberando em mim a partir daquilo que me atravessava e inquietava. Pensava,de modo não inconsciente mas voluntário, como quem não possui o domínio de técnicas ou literaturas mas, tinha em seu corpo a experiência da vivência em ato, formada a partir de uma afecção, que estava pedindo língua (ROLNIK, 1989).

> Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 1989, página 23)

Na verdade, acho que posso dizer que *sentipensei* a ação. Ainda que a essa época não fosse um conceito que possuísse em minha caixa de ferramentas (MERHY, 2002) e sim uma atitude inconscientemente voluntária. Mas, hoje, assumo-a como postura que me conduz no mundo e também nesta pesquisa e escrita. Uma forma de linguagem que cria sentido para vida. O nome é intuitivo, mas irei lhes explicar do que eu estou falando. *Sentipensar (MORAES; DE LA TORRE, 2004)* refere-se ao

> "processo mediante o qual colocamos para trabalhar conjuntamente o pensamento e o sentimento (…), é a fusão de duas formas de interpretação da realidade, a partir da reflexão do impacto emocional, até convergir num mesmo ato de conhecimento a ação de sentir e pensar". (MORAES; DE LA TORRE, 2004, p. 54)

Habitamos um mundo tradicionalmente bipartido e dual, que tende a separar esses atos, apregoando a ideia do "penso, logo existo."[16] O problema disso é a hierarquia que essa dualidade constrói, em que pensamentos e sentimentos não só ocupam lugares distintos mas possuem uma ordem de prioridade implícita, que categoriza sumariamente o lugar da razão como estando acima de emoção, como se fosse possível separá-los. Em protesto a essa visão de mundo, digo que escrevo, nestas breves páginas, o que *sentipenso*, pois assim eu me conecto com o que há de mais potente em mim, minha multiplicidade, na coerência e na contradição que a habitam.

É o mesmo que acontece com afeto e paixão, a partir de uma perspectiva espinozista, que entende que estão mais próximos do que imaginamos. Espinoza (2011), na III Parte de sua Ética, faz uma denúncia da forma como os outros pensadores tratam o afeto ou paixão humana. Ele escreveu:

> "Quase todos que escreveram sobre os afetos e a maneira de viver dos homens parecem tratar não de coisas da natureza, mas de coisas que estão fora da natureza. Parecem, antes, conceber o homem na natureza qual um império num império. Pois crêem que o homem mais perturba do que segue a ordem da natureza, que possui potência absoluta sobre suas ações, e que não é determinado por nenhum outro que ele próprio" (p.233).

Recuso, nessa escrita e na vida, essa ideia ingênua que preside o pensamento, de que se está no controle racional. Nossas ações, pensamentos, imaginação e sentimentos não estão fora da natureza. Essa visão do homem como império dentro de outro império me soa como parte de um devaneio fascista do ser humano. Por isso, adoto outra postura de escrita. Uma escrita de afetos racionais ou não.

Tendo dito isso, prossigamos. A plateia está a postos, já nos aquecemos e precisamos preparar o cenário. Como disse, a essa época, ocupava um lugar de

[16] "Penso, logo existo" é uma frase de autoria do filósofo francês René Descartes, considerado o fundador da filosofia moderna. Sua forma em Latim é traduzida como "Cogito, ergo sum", mas sua escrita original é em francês: Je pense, donc je suis, presente no livro de Descartes "Discurso do Método", de 1637. Seu significado foi um marco da visão iluminista, pois colocou a razão humana como forma única de existência.

voluntária, como agente social. E por que é importante lembrá-los disso? Pois é por este motivo que consigo fazer esse movimento de tal maneira, flexionando ao máximo não os meus joelhos, como num *plié*, mas, minha prática. É importante perceber que por tal motivo não incidia sobre mim, de maneira tão dura, a pressão institucional e o rigor, ou era extensa a demanda burocrática a ponto de camuflar, com normas e técnicas instituídas, o *instituinte*.

Convido-os, no bailar das cenas das cenas, a acompanhar como esse processo vai se transformando em mim, nos que habitam a instituição enquanto usuários/viventes e, consequentemente, na instituição, devido à própria dimensão que o espaço vai tomando, e a mudança de lugares ocupados. Cenas como essa que conto, e o abrigamento em meio à chuva, tornam-se cada vez menos frequentes. E esse é um dos processos que pretendo abarcar nessa breve escrita. Diria que é parte fundamental do nosso espetáculo. Por hora, como veem, conseguimos ainda flexionar mo-nos, em *plié* e em ato, contudo, no decorrer da dança/escrita precisaremos exercitar outros movimentos e passos.

Fazer análise em uma instituição, neste caso o Abrigo João Silva Gomes, que a esta altura nem tinha nome, é questionar, interpretar e transformar o lugar imaginário, simbólico e físico, o espaço da hierarquia, a produção dos equipamentos de captura da subjetividade, a relação entre o instituído e o instituinte, ou seja, é liberar a palavra da instituição, o não-dito. Construir grupos, promover encontros, como este que narro, despretensiosos e sem a prioris teóricos, mas facilmente capturados pela lógica institucional, dá-nos a possibilidade de, por segundos que seja, promover uma transformação micropolítica e fugir a essa lógica, como as linhas de fuga, que propõe Deleuze e Guattari (2011, p.86).

> Quanto às linhas de fuga, estas não consistem nunca em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo se seus segmentos não param de se endurecer para vedar as linhas de fuga. Nada de imaginário nem de simbólico em uma linha de fuga. Não há nada mais ativo do que uma linha de fuga, no animal e no homem. (...) Nas linhas de fuga os nômades varriam tudo à sua passagem, e encontravam armas novas que deixavam o Faraó estupefato. De todas as linhas que distinguimos, pode ser que um mesmo grupo ou um mesmo indivíduo as apresentem ao mesmo tempo. Contudo, de modo mais frequente, um grupo, um indivíduo funciona ele mesmo como linha de fuga; ele a cria mais do que a segue, ele mesmo é a arma viva que ele forja, mais do que se apropria dela.

Ao entendermos os grupos como dispositivos em ação (BARROS, 1994), e também potentes linhas de fuga, a questão que se apresenta é a identificação do conjunto de instituições presentes em cada grupo ou organização social particular. A análise é o resultado das lutas de sujeitos e grupos fortemente implicados, que se utilizam, para tanto, não somente de sua racionalidade, mas também de seu inconsciente, das suas pulsões, afetividade e paixões. Nada se faz sem grande paixão. Quando não há sonhos, quando não se aposta na utopia, está-se à beira da morte.

> Ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são as mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação é onde, no entanto, ele existe: pois tudo isso é a vida e não a morte (NEGRI, 2001, p. 54).

Trago essa citação de Negri (2001) por um motivo que permeia toda discussão que tento fazer nas linhas que integram essa escrita: a potência do indivíduo e, principalmente do coletivo, frente ao micro e macro-poder institucional. Creio fielmente nas palavras do autor, quando diz que mesmo no ponto mais baixo, onde as pessoas sofrem, nasce a potência, a insubordinação. Não por isso mas, apesar disso.

Macerata é um psicólogo, doutor, que escreve em sua dissertação sobre o cuidado em um dispositivo da política de assistência social para crianças e adolescentes em situação de rua, na cidade de Porto Alegre, no ano de 2007. Nesta conjuntura, muito semelhante a deste trabalho, embora trate-se de outros atores, ele versa sobre o poder, do qual falávamos e resume bem o que desejo dizer, ao trazer à cena essa citação de Negri (2001):

> Se o trabalho social trabalha com uma dimensão da vida, é nessa vida que haverá a possibilidade de resistência. Se onde há poder há brechas para a resistência, neste emaranhado de linhas, nesta zona híbrida que é o campo do social, desejos, poderes, controle e resistências comparecem. O poder é entendido não como localizado em uma instituição, mas como algo que se exerce, que circula. (MACERATA, 2010, página 72)

Tendo o leitor chegado até aqui, pôde perceber que essa não é simplesmente uma frase para mim, ou algo que aprendi vendo e vivendo com estes que habitam as ruas ou na academia. É também, mas não só. Essa lógica está inscrita em mim,

em meu corpo, em minha história e em minha autocartografia, lá do capítulo anterior. Por isso, e apesar disso, escolho abordar essa temática através dessa perspectiva, pois assim não digo pelo outro, ou sobre o outro mas, mas sobre mim também e, principalmente, sobre encontros apaixonados.

Falo sobre paixões e encontros a partir de Espinoza (2011), e logo falaremos mais dele, mas preciso dizer antes que tudo isso é sobre amor, especialmente o cuidado. —Não! Não saímos da dissertação para um livro de romance. da academia para um livro romântico. Vou lhes explicar a partir das palavras de um autor, por coincidência pastor, que tem-se feito muito importante em minha trajetória.

> O desafio é retirar o amor de um lugar romântico, circunscrito à vivência de um casal. Pensem em como algumas palavras, de tão usadas, tornaram-se vazias de significado. “Amor” não pode ser uma delas. (…) Essa ideia do amor como um sentimento abstrato e relacionado unicamente à vivência de um casal pode criar alguns paradoxos. Se o amor fica circunscrito, pode conviver com as maiores atrocidades do mundo. Como um mero sentimento, vazio de uma ética generosa, o amor pode coexistir com o racismo, o machismo, a LGBTfobia, a violência, e por aí vai. (VIEIRA, 2019, p.38)

Tal análise é importante, pois dialoga com um aspecto essencial do pensamento de bell hooks, o de reduzir o amor ao *status* de sentimento, desprovido de ação política. Para hooks (2020), essa compreensão do amor impossibilita a sua articulação coletiva, pois o coloca na mesma dimensão da dominação capitalista e patriarcal. Fazendo isso, como bem aponta Vieira (2019) no trecho citado, permitimos que o amor seja justificativa para estratégias de dominação, por exemplo.

Distanciando-se dessas compreensões e apropriações liberais – a partir das quais o amor se torna produto –, hooks(2020) nos alerta para não nos sentirmos atraídos por abordagens reducionistas do amor que o restringe a dimensões afetivas. É preciso, nesse sentido, entender o amor enquanto um princípio básico das transformações sociais. O amor é tudo aquilo que permite que nos unamos para disputar o bem comum. Conforme hooks (2006), “em nossa sociedade, todos os grandes movimentos sociais por libertação e justiça promoveram uma ética do amor” (p.98), reafirmando que o amor é uma prática da liberdade, uma vez que, como sugere Vieira (2019), “amar é agir para que o outro possa ser em liberdade” (p.41). Nesse sentido, para hooks e Vieira, a teoria do amor é uma teoria da

libertação do sujeito. “Assim, o amor desobedece às regras e leis injustas, posicionando-se contra o que maltrata a vida.” (p.46)

Tendo esses referenciais, devo ousar a dizer que amor é um ato revolucionário e de aspecto especialmente social, circunscrito ao cuidado, não ‘para’ o outro mas ‘com’ o outro. Sei que pode parecer distante essa compreensão, e um tanto quanto ousado da minha parte citar um pastor, tendo em vista a conjuntura político-teológica atual mas serei ainda mais ousada em dizer que escolho fazer tal afirmação não somente por mim e por uma das tantas coisas em que acredito, mas para desmistificar essa ideologia. Não deixo de afirmar, que toda escrita é pautada nisso, na dicotomia da vida, e neste momento a minha escolha não poderia ser diferente, ao escolher também um pastor (Henrique Viera) para referenciar o amor, num contexto histórico que envolve essa figura nominal de poder, em tantas memórias e lógicas de violência, ódio, opressão e intolerância.

Voltarei à cena que iniciei narrando, para fazermos mais um paralelo a essa ideia que falo, saindo do lugar do que é convencionalmente analisado, como nos propomos desde o início. Firmados na perspectiva de trazer visões decoloniais àquelas normalmente atribuídas e historicamente afirmadas, através de um corpo de pesquisadora, permeado por essas lógicas e em permanente desconstrução e construção de si. Sigo.

A cena por hora é de um *karaokê* montado no improviso, e um telão projetado, no qual poderia-se escolher qualquer música e cantar, em dueto, solo, ou todos juntos. A multiplicidade que emergiu desse momento é estarrecedora, foram músicas desde funks antigos, até raps e sertanejo. A atmosfera brincante do espaço subverteu a ordem pré-estabelecida e deshierarquizou lugares instituídos.

Como disse, éramos uma equipe de cinco naquela noite, formados por técnicos (assistentes sociais e psicólogos), agentes sociais e o segurança. Esse último, carregava em seu corpo e suas práticas lógicas de controle e repressão, normalmente atribuídas à sua profissão. Até então, permanecia distante dos viventes do abrigo, reafirmando seu lugar coercitivo de resguardar a famigerada ordem. Mas afinal o que é ordem? Enfim, a integração naquele momento era tanta, que nem isso fora importante, e até esse profissional saiu de seu lugar de conforto, em sua mesa na entrada da casa, e se juntou a todos na sala, assistindo a cantoria

e, adivinhem? Cantando também. Aquela retórica máxima de que “quem canta seus males espanta”, nunca fez tanto sentido.

Descobrimos neste dia a história daquele vigia. Vejam só, até rimou. Parece poesia. E é. A vida tem essa magia, de guardar em suas mazelas, também seu brilho, já dizia Negri (2001, p. 54) “Tudo isso é a vida e não a morte” Tudo isso é poesia. Sem querer, de modo algum, romantizar a dor e o sofrimento de não possuir casa e direitos básicos garantidos, tampouco homogeneizar essa vivência, posso afirmar com clareza que mora na micropolítica e no poder dos afetos a possibilidade de ressignificar a vida e produzir aumento de potência, a partir de produção de paixões alegres (ESPINOZA, 2011). Falaremos melhor sobre paixões e potência logo a frente. Mais uma vez, deixarei Espinoza para daqui a pouco, para que consiga concluir o paralelo que iniciei, há pouco mais de uma página atrás, quando falava do amor a partir da escrita de um pastor. Ainda lembram? Chegarei onde quero, logo logo. Chegaremos.

Sentamo-nos todos à mesa. A verdade é que nessa época sequer tínhamos mesa, mas solicitamos algumas de uma outra secretaria e, emendando todas, construímos uma grande mesa em que colocamos as pizzas, e todos puderam se servir à vontade e fartamente. Havia alegria no olhar de todos. Era nítido. E, por mais que o abrigo não deva ser lar para ninguém, naquele momento, por milésimos de segundos, guardo em mim a impressão de que eles se sentiram em casa. Não essa casa, com espaço físico demarcado, e tudo mais, mas a casa do sentido de morada, de lugar de paz e acolhimento. Naquele momento e em alguns outros poucos, o abrigo o fôra. Afinal, mesmo diante de todas as contradições, o abrigo pretendia-se pela política ou por nós, enquanto dispositivo de cuidado, com suas tensões, contrações e alongamentos, dos quais falamos na breve narrativa dessa dissertação.

Mas o que há de tão mágico em tal história para que eu decida conta-lá? Para além do fato de ela ser importantíssima para minha construção enquanto profissional, ao analisar minha implicação, de quando conseguia aquecer-me para a dança, flexionar-me a eles, ela me toca pelo fato de guardar na simplicidade o poder da intervenção, ou melhor, interferência (ABRAHÃO, et al, 2019), mais ainda, ela guarda o limiar do paradoxo, que habita em todas elas .

E por falar em paradoxo, ainda não esqueci do paralelo que disse que faria. Mas, em minha justificativa, se é que preciso, lembro-me de dizer que não teriam uma leitura linearmente convencional, certo? Sigo nosso combinado. Pois bem, a cena daquele jantar/rodízio, em meio ao karaokê, ecoa em minha mente. Todos sentados, lado a lado, partilhando o alimento e a vida. Escrevo essa parte da dissertação próximo à páscoa e não pude deixar de imaginar a famosa imagem, real ou não, que existe com frequência em casas de famílias tradicionalmente cristãs, da santa ceia. Uma imagem, independente de seus significados, real ou não, santa ou não, mas que promove a ideia de partilha, de encontro, comunhão. E vocês querem saber o porque acho que isso tem a ver com nossa análise?

Acho que não contei, mas o abrigo a que me refiro fica situado numa área nobre da cidade, próximo à lagoa e ao centro, composto por casas grandes e ligeiramente luxuosas. Muros majoritariamente brancos e cinzas, sem cor, no qual residiam pessoas igualmente brancas, em sua maioria. A rua era asfaltada, também cinza, pouco arborizada, vazia e silenciosa. Preciso dizer ainda que a cidade a que me refiro é majoritariamente cristã e conservadora. Digo, não por um dado estatístico, mas como fruto de uma observação cartógrafa. Naquele bairro, não era diferente. Havia muros e carros com adesivos sugestivos a esse entendimento. E quanto às casas, imagino que no interior de muitas delas houvesse o tal quadro na parede, da famosa ceia que antecede a páscoa, com todo simbolismo a ela atribuído, conforme dito. No entanto, adivinhem o que aconteceu após a instauração do abrigo lá? Logicamente partilha, convívio, encontros e o famigerado amor, certo? Não. Erradíssimo/a. Instaurou-se quase que uma nova Cruzada contemporânea, local.

Os até então moradores reclamavam de tudo, TUDO. Elencarei aqui algumas das queixas. O quanto a rua passou a ser movimentada, pelo fato de alguns viventes do abrigo no decorrer do dia optarem por permanecer na frente da casa, não necessariamente usando droga, como era recorrente no discurso dos nossos vizinhos. Inclusive, não que isso fosse um problema, mas sabíamos todos que a uma quadra dali, um homem sempre saia para passear com seu cachorro, fumando um cigarro de maconha, passando em frente ao abrigo. Um dos mesmos que vivia reclamando. Longe de mim trazer questionamentos ou incitar pensamentos proibicionistas, nem tampouco entrarei na discussão histórica, social e racial que

essa questão envolve, apenas trago como retrato da hipocrisia e da cultura de ódio destinada a indivíduos, não á substância. Que fique claro que não é disso que se trata. Nunca foi.[17]

Seguindo, em nosso espetáculo, agora dos horrores, mais reclamações… Diziam que o abrigo poluia a rua. Isso mesmo, poluia. O lixo que produzia e o barulho que fazíamos. Mas é claro que as festas que davam, ou os seus diversos carros luxuosos, em nada poluíam a rua e o mundo. Óbvio. (Alerta ironia). Ah, e tem mais uma coisa, a estética não era boa. Sim. Isso também era parte dos julgamentos aos moradores, à casa e a tudo que tivesse esse envolvimento. Inclusive, lembram que ao descrever o bairro disse que era tudo muito branco e sem cor? Então, essa foi uma das coisas que me inquietou desde o início naquele lugar. Queria trazer vida, cor. Propus em algum momento pintarmos os muros, grafitarmos, pôrmos arte. É claro que não aconteceu. Assim como num outro equipamento que assumi depois, não consegui fazê-lo, não era permitido. Parece que a arte é uma ameaça. Qualquer coisa que exale vida e contrarie a lógica hegemônica da necropolítica representa perigo.

Mas é aí que mora a potência da vida, como diria Negri (2001). Não pintamos o muro mas, o furamos. Complemento essa afirmação, com uma citação de Deleuze, numa publicação de 2005, quando indagado em uma entrevista sobre o caso dos ‘gênios loucos', dos pensadores do Fora, responde:

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

Nossa presença ali, já era esse furo, e a micropolítica, através do trabalho vivo em ato (MERHY, 2002), é o que nos fazia atravessar esse muro, lentamente, quase como numa dança, em movimentos vagarosos mas firmes e cheios de

[17] A guerra às drogas é uma clara disputa a determinados sujeitos, os quais deseja-se o extermínio, não a substâncias. Mesmo se não considerarmos os índices da necropolítica das drogas, que promove morte cotidianamente, uma mera estatística carcerária já demonstra esse fator, quando percebemos, por exemplo que, estatisticamente, segundo levantamento recente do DEPEN (BRASIL, 2022), das 919.951 pessoas em situação de cárcere, a maioria, 39%, respondem por crimes relacionados às drogas, nos quais 67% são negros.

complexidade, ainda que passem a ideia de leveza e simplicidade. É, de fato, como no *ballet*, ao vermos uma obra clássica, parece que a bailarina flutua, seus movimentos escorregam pelo palco. Saímos do espetáculo com a impressão de que é algo simples mas, sabe-se pouco, neste olhar superficial, sobre as dores que a dança também pode causar. Delicadas sapatilhas escondem calos e feridas nos pés, nada belos e românticos. Assim é essa história que lhes conto. Forte, viva, sonora mas dolorosa, árdua e necrótica. Tendo dito isso, farei uma pausa para contar-lhes outra cena, que exemplifica como, numa de tantas vezes, furamos esse muro, sem pintá-lo mas, trazendo-lhe cor.

Acionamos nossa máquina do tempo e voltamos a pouco mais de um mês de instauração do abrigo. Esse nome que lhes contei ainda não existia e essa era a questão, como chamariamos aquele lugar? Que nome daríamos? A essa época, como disse, o peso institucional era menor e conseguimos deslizar mais nas brechas, flexionando-nos ao outro, como num *plié* . Vocês perceberão isso melhor no narrar das próximas cenas. O fato é que precisávamos dar um nome e pensamos em fazê-lo em conjunto, através de assembleia, que era uma prática comum. Inicialmente, diária, em que era decidido quase tudo sobre a casa, suas regras, horários, códigos sociais de convivência, conflitos… tudo que era possível, num movimento permanentemente coletivo. Depois, esses encontros foram ficando mais e mais espaçados, por nossa implicação e uma série de outros fatores. Mas a questão é que efervescia nesse momento da experiência seu caráter instituinte. Fomos então para a missão de decidir como se chamaria aquele lugar.

A assembleia teve várias propostas, dos viventes, dos profissionais, e variavam bastante, desde nomes desconhecidos a nomes como o do falecido antigo prefeito, ou parentes dele. Havia interesses e afetos diversos em cena. O nome seria decidido mediante votação até que uma proposta, ao ser proferida, ressoou num aceite unânime: João Silva Gomes. Nome de um antigo convivente das ruas, que lutou muito pela existência daquele lugar e faleceu antes que fosse possível de ver e viver. Eu, particularmente, não conheci corporalmente o João, mas sinto como se fossemos íntimos de tão vivo que ele estava na história e memória daqueles que viviam naquela casa. Lágrimas e risos foram coro para esse dia histórico.

Decidido o nome, precisávamos de uma placa, que substituísse a antiga, com o nome do equipamento que existia ali anteriormente. Foi solicitada. Mas, talvez,

não coincidentemente, não havia previsão de quando ficaria pronta ou se ficaria. Era ano eleitoral municipal, talvez reafirmar políticas desse tipo, em meio ao bairro do qual falávamos (logo voltaremos nele), fosse muito risco político. Mas não é sobre isso essa dissertação. Vamos em frente… Sem placa, o que faríamos? Me surgiu a ideia: por que não fazermos nossa própria placa?

Arrumei tecido, tintas, pincéis e canetas. Mãos à obra. Estendi o tecido sobre o chão do nosso salão principal. Ao entrar na casa, era impossível não vê-lo. Explicava a todos que entravam a proposta. Eles gostavam, se animavam, mas seguiam. Alguns para comer, outros para dormir, outros para realizar suas atividades cotidianas. E seguia o tecido ali. Até que um dos viventes, imigrante, artista de rua, parou e disse que desenharia as letras da faixa. Durante alguns dias ele se debruçou em fazer o contorno daquelas palavras. A essa altura a casa já se engajava mais no processo, mas somente observavam de longe. Pouco a pouco foi surgindo um ou outro e contribuindo naquela artesania.

Muitos foram os conflitos vivenciados ali, sentados a beira da faixa, qual cor escolher para pintar às letras, como organizar seu formato… Vez ou outra chegava alguém alcoolizado ou sob efeito de alguma outra substância, querendo pintar e sendo repreendido pelos outros viventes que tinham medo de que borrasse ou coisa do tipo. Eles adquiriram um carinho por aquela tela e o que significava, cuidavam dessa maneira, talvez a partir do que aprenderam como cuidado nas instituições, a partir de práticas de tutela que acabam por produzir violência e discriminação. Essa cena repetiu-se algumas muitas vezes até que, com mediação, escuta e afeto foi se transformando, ao ponto de, após semanas de produção, ao final do processo, mostrando o quanto aquele lugar era produzido por muitas mãos, todos pintarem as mãos e decalcarem-na na faixa. TODOS.

Esse foi um dos processos mais lindos e transformadores que vivenciei em minha trajetória pessoal e profissional. Aprendi sobre o tempo, sobre respeitar a temporalidade do outro e muitas outras coisas. Uma faixa que imaginei ser feita em dias, durou semanas. Haviam dias que produzimos muito, outros, nada! Em alguns momentos o processo era solitário. Em outros coletivos. Havia cuidado e violência, tutela. Preconceito e acolhimento. Ao fim, o retrato da faixa ressoou tudo isso. Mãos distintas, processos distintos. Multiplicidade. Multidão. Muito melhor e mais real que uma placa impressa, vazia de afetos. A penduramos na entrada da casa e era lindo

ver o olhar de orgulho e pertencimento de todos ao passarem por ali. Já devem imaginar que não produziu o mesmo efeito na vizinhança. Pois é. Poluição visual. Parece mentira. Queria que fosse. Não é.

O relato de uma reunião convocada pela associação de moradores do bairro, em que um dos gestores/trabalhador participou representando a casa, é apavorantemente real, composta por frases como: “A casa desvaloriza nossos imóveis”, “O latido dos nossos cachorros já não é mais o mesmo” “Não dormimos mais em paz”, “Foi assim que a violência chegou na Tijuca”, “É um lindo trabalho mas poderia ser feito em outro lugar, nossa rua era muito tranquila”. Confesso que rememorar isso, traz um certo enjôo. E pensar que isso é frequente e cotidiano para quem vivencia as ruas, é revoltante. Mas, como disse, esse trabalho é sobre a contradição que habita em nós, no mundo e nas experiências. Surfaremos nessa dicotomia durante toda dissertação, conforme fazemos. Acionamos mais uma vez nossa máquina do tempo, para a partir disso continuarmos em nossa aposta não linear de escrita dançante.

O dia em que escrevo essa parte exata do capítulo é primeiro de abril. Convencionalmente o dia da mentira. Queria, contudo, poder dizer-lhes que isso tudo é mentira e essa é uma história somente feliz, mas não é. Se tem uma mentira que lhes contei, até aqui, foi a de que esse capítulo seria sobre a cena do karaokê, ele é muito mais que isso. Porque as histórias se cruzam, na vida, em mim, e neles. Não posso separá-las. Entretanto, voltaremos a essa narrativa, para que consiga fechar esse capítulo e dar conta de algumas brechas que ficaram no decorrer da escrita. Alerto-os, entretanto, que não almejo dar conta de todas as brechas. Essa é uma opção metodológica e de vida. Não acredito em finais. Apenas o faço por rigor acadêmico e para pôr em descanso meus dedos, que digitam incansavelmente, enquanto minha mente borbulha conexões. Acredito que as experiências e cenas aqui descritas terminam somente em aspecto temporal mas permanecem reverberando, sem tempo de validade.

Aqueçamos agora nossas cordas vocais, pois retornaremos ao karaokê. Lembro que ao falar sobre as músicas cantadas nesse dia, disse que eram diversas, entre funk, rap e sertanejo. Verdade! Mas esqueci de mencionar uma, que considero importantíssimo falar, para que entendamos o peso que isso carrega. Me recordo que das muitas músicas tocadas, a que foi unanimemente cantada. Repito,

unanimemente! Foi uma canção gospel. Muito famosa por sinal. O leitor provavelmente já ouviu e talvez até já tenha cantado. Não me recordo seu nome, mas lembro que seus versos diziam: “Entra na minha casa, entra na minha vida…” Haviam cantado antes vários funks, desses conhecidos como proibidão, músicas marginalizadas culturalmente e com letras polêmicas. E as mesmas pessoas cantavam essa música.

Pensando nisso, tive alguns questionamentos, que divido com vocês nas breves linhas que se seguem. Não esperem ouvir de mim um sermão religioso, conservador e fundamentalista, de quem diria que essas músicas são diametralmente opostas. Ao contrário. *Sentipenso*, no profesar da minha fé, que o amor é a parte mais importante e revolucionária da religião, e ele reside na diversidade. Não me aterei contudo, aqui, a fundamentos teológicos, pois entendo que não seja o lugar, tampouco minha experiência de fé é a única relevante porém, considero importante falar, pois é essa visão que norteia a análise que farei sobre o fato.

Primeiro, sinto, ao ouvi-los cantar, em tão alto som “entra na minha casa”, demasiado incómodo. Quando eu escuto isso, e no contexto que é, só consigo pensar na corporeidade, casa no sentido de morada, corpo, redenção.... Casa é onde o corpo faz morada. Não haviam casas, era um abrigo, tão improvisado que sequer tinha camas, àquela altura. Não sabia o que significava. Causou-me estranhamento vê-los chorando e cantando emocionados. Talvez seja o mais próximo que tiveram de lar. Talvez por segundos, sem alguma dimensão política e social, tenham se sentido em casa. Tinham teto, não precisavam passar mais noite ao relento ou na chuva. Realmente não sei o que se passava. Não era o momento para fazer perguntas, nem sequer presumo trazer alguma resposta para algo. Mas em meu corpo sensível, ancorado numa perspectiva teórica espinozista, me vem o afeto de esperança e claro amor. Aquele amor, que falei lá em cima, que prometi um paralelo que tardou, mas chegou.

Para Espinoza (2011) “*A esperança é uma alegria instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida”* (*p. 143).* É dessa esperança que falo. Talvez a espiritualidade esteja muito vinculada a ela, e quem sabe ela explica, se é que é possível, a demasiada alegria e comoção do momento que conto. Quero ainda, me fazer entender melhor quando digo que senti

amor ali, atrelada à ideia que já trouxe desse sentimento. Farei isso usando sua antítese: o não amor. Essa era a sensação que me despertava encontrar com aqueles vizinhos, por exemplo. Calma, vou explicar o porquê de dizer isso, a partir dessa cena.

A “festa” reverberou comentários no tal bairro. Ainda que não tenhamos ultrapassado os limites de volume ou de horário, o julgamento era de que, ali era um local público, que não devia ter esse tipo de coisa, música, e que estávamos numa pandemia. Quero parar essa análise para tecer apenas um breve comentário: o quanto a saúde, se não em seu conceito ampliado e atrelada a uma perspectiva humanizada (e eu reconheço o quanto parece ser ridículo ter que dizer isso), pode se transformar no avesso de cuidado. Um respaldo para práticas higienistas, de exclusão e tutela.

> A higiene, de maneira geral, entendia que a desorganização social e o mau funcionamento da sociedade eram as causas das doenças, cabendo à Medicina refletir e atuar sobre seus componentes naturais, urbanísticos e institucionais, visando neutralizar todo perigo possível. Tornou-se “ciência social”, integrando a Estatística, a Geografia, a Demografia, a Topografia; tornou-se instrumento de planejamento urbano: as grandes transformações na cidade foram, desde então, justificadas como questão de saúde; tornou-se analista das instituições; transformou o hospital em “máquina de curar”; criou o hospício como enclausuramento disciplinar do doente mental; inaugurou o espaço da hegemonia da clínica, condenando formas alternativas de cura; ofereceu um modelo de transformação à prisão e de formação à escola. Iniciou, enfim, a trabalhosa conquista profissional, técnica, exclusiva do poder da cura e do controle sobre a doença, rotulando as eventuais resistências e os saberes alternativos de cegueira política, ignorância do povo, má-fé dos charlatães (COSTA, s/d, p. 10-11)

Essa discussão, de tão vasta, daria um capítulo inteiro, ou até uma dissertação. Reconhecendo, contudo, nossa limitação e o enfoque dado a esta escrita, escolho por esse motivo não aprofundar a temática, ainda que não pudesse deixar de menciona-la, uma vez que, embora não sejam declaradamente aparentes, tais questões incidem diretamente sobre as cenas que integram essa escrita e as lógicas que a perpassam, aquilo que falamos e falaremos. Enfim, sigamos. Essa é só mais uma expressão do processo que aqui narramos.

Em meio aos questionamentos dos nossos vizinhos, especialmente sobre a música, me veio a seguinte indagação: Se ressoava em tão alto som, a ponto de gerar incômodo, com certeza ouviram a famigerada música gospel, já que foi

entoada por todos e cantada energicamente em alto e bom som. Mas a isso eles não se referiram, só ao funk. Intrigante, não acham? Não deveriam eles, tendo identificado algo bom (a partir da sua ótica e da similaridade com aquilo que creem), unir-se com ele? Ou seja, ao identificar uma semelhança, que gere um bom afeto, aproximar-se de sua causa? Pode ser que não, talvez nossas subjetividades sejam atravessadas por mecanismos mais fortes que isso, como a moral e bons costumes, por exemplo.

Me parece que faz parte da própria natureza do Estado e consequentemente das instituições este modo de codificar seus membros pela relação de obediência e transgressão, e por isso que acaba sendo um grande estimulador e reprodutor das paixões tristes, como diz Espinosa (2012). É por medo dos castigos e esperança das recompensas que o indivíduo submete-se a um poder que o separa da sua própria capacidade de agir e pensar livremente, desejando sua própria servidão.

> É assim que tombamos. Por morder a isca dos “nossos” interesses, interesses de um “Eu”, caímos cativos de uma moral que impõe dever a uma instância exterior como o Estado, o Bem, a Lei ou, em uma palavra, a valores de uma época que, apesar de serem criados por uma determinada sociedade historicamente formada, são publicados e estabelecidos como universais e perenes, enfim, transcendentes ao tempo e ao espaço nos quais emergiram.(FUGANTI, 2001, p.1-2).

Expressos por discursos que pretendem representar e justificar os chamados “bons costumes”, autoqualificados de científicos, cultuados como verdades em si ou formas puras do saber.

> Valores bloqueiam e separam o indivíduo de sua capacidade imanente de pensar e agir por ordem própria, desqualificando seus saberes locais e singulares como meras crenças ou opiniões e destituído-os de suas potências autônomas que criam seus próprios modos de efetuação (FUGANTI, 2001, p.3).

Ainda de acordo com Espinoza (2012), “Alguém vê ou opina ver algo bom, inclina-se a unir-se com isso” (ESPINOZA, 2012 p.96). Deste modo, “o amor, que não é senão gozar uma coisa e unir-se com ela” (ESPINOZA, 2012 p.96) é, para ele, outro exemplo de paixão da alma. Exatamente, para Espinoza amor é um tipo de paixão. E esse afeto por mais que não seja necessariamente transformador é capaz de ser também o avesso desta lógica instituida. Pois bem, a partir dessa definição, consigo responder a pergunta da pagina anterior, com a resposta: não! Exatamente! Pois, ainda que haja visto “algo bom”, este estaria vindo do sujeito do

qual diverge, do qual tem medo, que ameaça seus privilégios e a ordem hegemônica. Por isso, o não-amor. Ele não aproxima, deseja a distância, o abismo. Ao contrário da cena que conto, de nosso singelo coral gospel que, independente da música e seu significado, ou não, religioso, trouxe união, abraço, uníssono de vozes.

Talvez essa semelhança, que deveria aproximar, tal qual fala Espinoza, dure pouco, ou quase nada, suficiente para eu projetar *no* outro, não *com* o outro. Nesse caso, os vizinhos tinham corpo e casa (patrimônio), distâncias longitudinais entre si. Isso posto, me provoca o pensamento: são necessários furos maiores ou mais furos menores, na tentativa de romper com o muro? Aqui, narro pequenos furos, micropolíticos, brechas instituintes, as quais arejam e fazem passar o ar, que nos permite respirar vez ou outra em meio a tanta clausura, mas o muro permanece lá, não o derrubamos, o minamos, lentamente e por tempo determinado, como verão.

Não há, por mim, desejo em cravar bandeiras, traçar padrões e reduzir as experiências. Na verdade, há o avesso, por isso, escolho, ao narrar essas questões e tecer essas análises, citar, ao falar de amor, Henrique Vieira, um pastor protestante, que é também diversas outras coisas, como deputado, professor e militante. Mas, opto por nomeá-lo assim propositalmente, para que, a esta altura, nessa dissertação, tenhamos claro que essa escrita não é somente fruto do que me constitui, ou o que habita em meu corpo e no encontro com outros corpos, mas da contradição que há em tudo, e também da potência da vida e do amor, em qualquer cenário. Não um amor romântico, mas um amor que é ação, atitude, permanente devir[18] (DELEUZE, 1997) que tem a ver com justiça social, militância, acolhimento e cuidado.

Lembram que disse no início dessa escrita, mais precisamente ao final do capítulo introdutório, que meus referenciais para a construção dessa pesquisa eram mais do que apenas nomes e significantes teóricos? Quando falo de Henrique, não é diferente. É sobre o que faz sentido pra vida, não só para produção meramente acadêmica. Ele representa um marco pra mim e faz parte da minha trajetória. Se

[18] O conceito de devir que utilizamos, é fundado da perspectiva deleuziana, na qual o autor define que, “Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997: 64).

recordam que contei, há algumas páginas atrás, sobre minha expulsão do Pedro II, e os movimentos que embalaram aquele momento histórico temporal, “a primavera brasileira”, dos quais participei engajadamente? Foi nesse momento que nossos caminhos se cruzaram, meu e de Vieira, que a essa época era vereador no município de Niterói, no período que nós, do movimento popular, ocupamos, em ato de protesto, a Câmara de Vereadores. Ainda que fosse de uma bancada progressista, o fato de ser nomeadamente pastor trazia alguns receios, especialmente a mim, que conhecia a lógica conservadora cristã bem de perto, após alguns anos num colégio de freiras, Nossa Senhora das Dores, e mais alguns, muitos, frequentando a igreja evangélica da qual minha mãe fazia parte.

E por que conto isso, a essa altura? Para dizer que, quando falo de amor, falo de quebra de barreiras, de paradigmas. O mesmo que fez, numa chuva torrencial, o abrigo se tornar de tempo integral, e deu nome a ele, bem como tirou o segurança, na cena anterior, da inércia de seu local habitual, e o fez dançar e cantar conosco, num ato de amor. Esse amor que é ação, atitude. É esse sentimento que me move nessa pesquisa e na escolha dos nomes que aqui cito. Não porque declaradamente nomeio-me de uma religião. Ao contrário disso.

O evangelismo, hoje, frente à onda conservadora que emerge no país e em todo o mundo, é um problema na luta pela consolidação de direitos das populações mais marginalizadas e criminalizadas, questão que talvez pouco, ou nada, se assemelhe à vida de cristo na Terra, para quem acredita de fato nisso. Mas, conhecer Henrique, desmistificou isso em mim, essa homogeneização que eu fazia e a aversão que construí, mediante a minha vivência e aquilo que enxergava no mundo. O amor do qual fala Vieira é um furo no muro da religião, que separa, divide e condena corpos e corpas, que fogem a uma norma predeterminada, exclusivista, intolerante e preconceituosa. Eu o escolho, junto a bell hooks, uma autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense, exatamente por isso, para romper padrões, pois essa pesquisa se trata desse movimento, de furar muros, criar brechas, através do balé, da religião, do conservadorismo e de tudo aquilo que surge para aniquilar e sufocar a vida. Emerge da contradição que há em nós e da capacidade micropolítica que possuímos, de ressignificá-la e transformá-la em potência.

Naquele dia, do karaoke dos afetos, como um todo, com essa e todas as cenas que o integram, imperou amor, paixão, mas dessas que Espinoza (2011) chamaria de paixões alegres. Espinoza (2011) definia paixões como a afeccção que um corpo sofre por outro corpo. Mais precisamente, a modificação que um corpo tem em sua potência, sua capacidade de existir. Ele chamou de paixões tristes aqueles encontros que diminuem a potência, enfraquecem a capacidade de existir de algum corpo. Já as paixões alegres seriam as que aumentam a potência, que promovem um ganho existencial ao corpo. Estes conceitos de Espinoza levantam duas questões fundamentais: o que seria a potência de existir? E a segunda – e mais complexa: o que faz sua potência aumentar ou diminuir?

Potência de existir, para Espinoza (2011), é a capacidade de um corpo afetar e ser afetado sem alterar a sua natureza, ou seja, preservando as suas características essenciais. Um corpo capaz de ser afetado pelos encontros com outros corpos, capaz de transformar os outros, sem deixar de existir enquanto tal. No caso do ser humano, esta potência resume-se a três capacidades: sentir, pensar e agir. Já o aumento ou a diminuição da potência é absolutamente singular; o que para um corpo é nocivo, para outro pode ser benéfico. Inclusive não há uma regra geral para o mesmo corpo: um alimento pode fazer bem um dia, mas não significa que será sempre assim. Nosso corpo e nossa mente estão em constante mutação, fazendo com que o resultado de nossos encontros seja sempre potencialmente variável.

Encerro o capítulo com esses questionamentos, pois desejo que tal leitura tenha lhes trago majoritariamente bons afetos, e que nosso encontro tenha sido capaz de aumentar mutuamente nossa potência. Pretendi, nessa catarse *sentipensante*, apresentada aqui, pôr em ênfase os movimentos dos processos multidimensionais que narro, não como respostas ou categorizações estáticas, mas como afeto dançante, que se constitui como um objeto que gera afecções no corpo de dançarinos e espectadores.

Os próximos capítulos, conforme prometido, seguirão o meu percurso no serviço que é palco deste nosso espetáculo, através de cenas em que analiso meu lugar, meus encontros, e as histórias que emergem dessa conjunção, no momento em que assumo o lugar de assistente social, e ao ocupar a gestão. Continuaremos

dançando, mas verão que mudaremos os passos e o ritmo da dança. Por hora, esse é o momento da pausa, respiremos, pois logo voltaremos. O show tem que continuar.

CAPÍTULO 4- PIRUETAS DO INSTITUÍDO: o paradoxo frente à revolução micropolítica do cuidado

Iniciamos esse capítulo com uma mudança de paradigma. Até o presente momento falamos em cenas porém, reafirmo que elas não são figuras, imagens estáticas, como um retrato que conta uma história em uma data, hora e local específico. Assumimos, na presente escrita, uma outra perspectiva, a do movimento, seja este o da dança, bailarinístico, o das transformações da vida, ou o das cenas que narro, nada estáticas. Reverberações sem tempo pré-determinado, de um ontem, que é amanhã no hoje e o presente no agora.

Para seguir em nossa proposta artística de escrita, utilizando a linguagem do *ballet*, acho que posso chamar esse nosso movimento de *Ballet* de Repertório. Do francês *'ballet d'action*, esse tipo de apresentação, considerado por muitos como o ballet mais famoso do mundo, é um tipo de espetáculo caracterizado por apresentar uma história completa dentro dele. Como é o caso do famoso solo 'A morte do cisne'. A sua estrutura é narrada por meio da dança e dos gestos e é bastante semelhante à de uma peça teatral, com cenas, atos e uma narrativa com começo, meio e fim. A diferença, porém, é que no *ballet* nenhuma fala é proferida: tudo é dito com o corpo e as expressões faciais. Nessa escrita, pretendo fazê-lo através das linhas que integram essa dissertação e das imagens e passos que procuro trazer, em seu decorrer, contudo, sem pretensões à linearidades fatídicas de início-meio-fim, faço-me meio, tal qual um rizoma, que "não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo" (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 37).

Tendo dito isso, sigamos ao nosso espetáculo, que, neste capítulo, se faz no soar de canções de natal. Ao som de *"jingle bell, jingle bell, jingle bell rock"*[19], bailamos nas cenas que se seguem. E eu não sei vocês mas, eu, que escrevo, sinto uma doce alegria ao pensar no natal, é como se viesse de imediato em minha mente o som dos sinos tocando nas músicas natalinas, o barulho de risadas ao fundo, o cheiro doce de rabanada e a ansiosa espera pela 'Noite Feliz'. Ah, claro,

[19] Trecho da música Jingle Bell Rock, composta pelo artista Bobby Helms e lançada no ano de 1957, no album: Jingle Bell Rock/Captain Santa Claus (And His Reindeer Space Patrol). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fyEAX7Cd3OE

tem ainda toda aquela narrativa de papai noel *x* menino jesus, a qual não nos ateremos agora.

Filha de pais separados, sem muitos parentes próximos, ainda que nunca tenha possuído uma grande família, como aquelas que apareciam nas propagandas de fim de ano, era um ritual simbólico, ao fim de todo ano, estarmos juntos partilhando à mesa o alimento, banhado a risadas, vinho e piadas como “é pavê ou pácumê?”. É possível que boa parte dos leitores tenha uma memória parecida com a minha, porém, é possível também que não. Esse é o caso de muitos destes, os quais, no ano de 2020, faziam do abrigo João Silva Gomesseu lar.

Havia todo tipo de história, inclusive algumas parecidas com a minha, porém que este ano seria diferente, dentro dos muros de uma instituição e em meio a uma pandemia. Eram dias atípicos. Haviam os que iam para casa de algum parente e passavam alguns dias longe do abrigo. Outros que somente telefonavam para a parentela. Outros que não tinham quem telefonar ou visitar. Havia os que se alegravam com a data e os que se sentiam melancólicos e saudosos com ela. E ainda, aqueles que usavam o período para festejar e extravasar dentro das múltiplas possibilidades possíveis.

Agora peço ao leitor um breve exercício de imaginação: Imaginem todas essas singularidades habitando uma mesma casa. Os que queriam dormir, com os que queriam festejar, os que riam e os que choravam… Imaginaram? Este é o cenário. Por isso, faremos os passos que se seguem na ponta. E por quê? Vou lhes explicar. Essa é convencionalmente a figura mais representante do *ballet* para o imaginário popular: uma bailarina, equilibrando-se sobre as pontas que parecem voar quando mal tocam de leve o solo. Não a escolhi por isso ou melhor, não só por isso.

Ao pensar no que planejar, enquanto profissional do abrigo, nesta data festiva me sentia assim. Não graciosamente voando mas, andando em pontas, em vislumbres equilibristas, mal tocando o chão, por medo de não saber onde, ou como pisar. O solo de vivências tão múltiplas era arenoso e sensível. Por hora, passava a impressão de leveza mas, vez ou outra a imagem que ficava era a do tirar das sapatilhas após uma longa dança nas pontas, com calos, bolhas e sangue entre os dedos. A graciosidade singela daquela época festiva na verdade, era assim para muitos.

E foi assim que, no equilibrar das pontas, nós, profissionais do abrigo, pensamos no que poderíamos fazer nessa data. É importante dizer que a esta época não funcionavam mais sob o regime de voluntariado/sessão de profissionais, nem éramos somente vinculados institucionalmente à Secretaria de Assistência Social. Havia agora uma Organização Social (OS), que havia sido licitada para a gestão do abrigo. Alguns profissionais foram incorporados por ela, outros não e alguns novos chegaram. Eu e alguns companheiros fomos destes que foram incorporados à nova gestão. A essa época eu ocupava o lugar de assistente social, recém-formada. Curiosamente é inclusive neste momento que ingresso no presente mestrado acadêmico.

A essa altura imagino que o leitor já esteja habituado a meu modo de escrita e talvez nem se dê mais ao trabalho de perguntar o porquê de eu estar explicando essa questão de trabalho e vínculos agora, no meio do nosso conto/dança de natal. Ainda assim, lhes digo que esse será um importante analisador para o que se segue, ao pensar minha implicação, bem como as possibilidades e ações pensadas/adotadas nesse dia.

Voltemos ao que importa. Eu e mais alguns antigos profissionais, que estavam desde o início da construção do abrigo, e já havíamos construído um vínculo de proximidade e confiança com os usuários, nos revezamos entre os funcionários novos da casa, de modo que houvesse sempre algum de nós na casa, com a finalidade de proporcionar um ambiente mais acolhedor para as mudanças que ocorriam a esta época, na casa. Mobília, gestão, número de usuários, profissionais.

Sempre que penso em como foi viver esse momento para os viventes da casa, me pego imaginando o quanto fico brava e desacomodada quando mudam algo de lugar na minha casa e eu, por exemplo, procuro e não acho, ou quando não me acostumo com um móvel novo e no meio da noite dou aquela dolorosa topada com o mindinho na quina. Penso também no quão desconfortável é, por vezes, estar com visitas em casa, principalmente aquelas com quem não tenho intimidade. Refletir sobre isso me faz acolher com muito mais carinho a diversidade e os conflitos provenientes dela. Mais que isso, me lembra não só sobre ter um teto ou alimento mas de, nos limites do instituído, criar um território acolhedor a emergência de subjetividades, num mundo já complexo demais.

Relendo, após algumas sinalizações indicadas no processo de orientação e acompanhamento da escrita, percebo algo que talvez o leitor já tenha notado, mas eu não, ou pelo menos não a essa altura. Poderia excluir essa parte e simplesmente reescrevê-la, mas opto por deixá-la aqui, para que seja um analisador de minha trajetória. Quando digo “criar um território possível à emergência de subjetividades”, não quero que pareça que a subjetividade emerge na dependência de alguém autorizar ou criar o ambiente para isso. Muita presunção minha, confesso. Lembro-me de, ao escrever o projeto de mestrado para submissão, mais ou menos a essa altura, havia escrito em determinada página e contexto que um dos meus objetivos era “legitimar os modos de vida destes que habitavam as ruas da cidade.” Pouco tempo depois, aprovada e afetada pelas leituras e aulas do programa, me questionei sobre isso e vi o quão equivocada estava ao pensar que deveria legitimar alguma coisa, que tivesse esse poder, ou que isso fosse importante.

Agora, ao escrever sobre esse território de emergência de subjetividades, cometo o mesmo erro mas, de modo mais sutil porém, não menos grave. Deixar aqui essa sinalização é aceitar que permaneço em constante processo de mudança e análise implicacional, mesmo que não esteja mais em cena. A reverberação dos acontecimentos ecoa ainda em mim e me permite seguir em movimento, dançando. Deste modo, reescrevo o que disse, ensaio novas possibilidades. Percebo que as subjetivações brotam sem que se possa controlá-las, autorizá-las ou prevê-las, sendo assim, não há território que a faça emergir e, ainda que houvesse, esse domínio não estaria sobre mim, visto que não estamos falando do meu território existencial, tampouco da minha subjetividade. Contudo, esclareço que, embora hoje acredite não ser possível esse controle, reconheço também que determinados espaços, de tutela, aprisionamento e controle, tal qual o abrigo, por exemplo, tentam sufocar esses acontecimentos, padronizando e controlando os corpos a todo tempo, sob risco de punição.

Penso que seja como o plantio. Sabemos que nascem plantas em todos os lugares. Já dizia uma canção de Racionais “Até no lixão nasce flor”[20]. Existem cactos no deserto, e raízes que brotam quebrando calçadas, em meio ao asfalto. Porém, há também aquelas que florescem em terra adubada com todo cuidado e

[20] Trecho da música “Vida Loka (parte 1)”, composta pelo artista Mano Brown, lançada no ano de 1994, no álbum 1000 Trutas, 1000 tretas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jc36BlAEWlQ

espaço necessário para o seu crescimento, na contramão das que germinam em terreno de solo pouco produtivo, ou um vaso pequeno, que tende a dificultar seu processo. Essa planta, em minha analogia, é a subjetividade. Sempre brota, nasce e resiste mas, a depender de suas condições, germinam de outra forma e produzem outros frutos. Quando digo presunçosamente sobre construir um território para emergência dessas subjetividades, me referia a isso. Porém, não tenho eu o controle sobre isso.

> Subjetividades hoje: arrancadas do solo, elas tem o dom da ubiqüidade – flutuam ao sabor das conexões mutáveis do desejo com fluxos de todos os lugares e todos os tempos, que transitam simultâneos pelas ondas eletrônicas. Filtro singular e fluido deste imenso oceano também fluido. Sem nome ou endereço fixo, sem identidade: modulações metamorfoseantes num processo sem fim, que se administra dia a dia, incansavelmente. O estranhamento toma conta da cena, impossível domesticá-lo: desestabilizados, desacomodados, desaconchegados, desorientados, perdidos no tempo e no espaço – é como se fôssemos todos homeless, “sem casa”. Não sem a casa concreta (grau zero da sobrevivência em que se encontra um contingente cada vez maior de humanos), mas sem o “em casa” de um sentimento de si, ou seja sem uma consistência subjetiva palpável – familiaridade de certas relações com o mundo, certos modos de ser, certos sentidos compartilhados, uma certa crença. Desta casa invisível, mas não menos real, carece toda a humanidade globalizada. (ROLNIK, 2002)

Imersos, todos, num mundo de tamanha multiplicidade e exigência coletiva, somos capturados a todo tempo, por tanto canto, na pretensão de ser tudo, frente à contradição de sermos nada. Somos expostos ao mundo, que nos in-munda, nos amplia a ponto de esgarçar o tecido que nos constitui, e estica-nos tanto que faz romper os tendões que nos permitem dançar. Concomitantemente, e em mesma medida, somos limitados, cercados e calados para nos adequar a determinado padrão socialmente construído. Expandimos e contraímos, tal qual o músculo de nosso coração, que faz pulsar em nós vida, e correr em nossas veias o sangue que a alimenta. Adoecemos, nesse mesmo pulsar que verte a vida, na arritmia dos fluxos que a dominam, hipo e hiper-tensa-mente.

Enfim, como estávamos falando, ou melhor, dançando, nas pontas dos pés, sobre o revezamento que fazia junto a outros profissionais, seguimos. Começamos pensando na escala para o dia de natal. Havíamos pensado em fazer uma ceia com todos os profissionais, ou pelos menos a maioria, estes os quais tinham sólidos vínculos com os viventes do abrigo. Contudo, já é de se imaginar que, ainda que

quisessem partilhar o dia juntos, todos tinham seus compromissos familiares de natal, suas memórias e vivências. Não havia como exigir de todos esse desprendimento. Decidimos então fazer a ceia no dia 23, pois assim também conseguimos contemplar aqueles que sairiam na data.

Pedimos à OS, atualmente na gestão, uma ceia completa com todos os itens típicos da festividade, além de alguns enfeites de natal. No decorrer da semana, enfeitamos juntos a casa, montamos a árvore, espalhamos luzes e trouxemos à casa outros ares. O pisca-pisca era como os refletores do palco. Foi um processo rápido e intenso, tal qual a maioria. O clima estava sereno e ameno.

As quentinhas distribuídas, dariam lugar a uma mesa posta, na qual cada um poderia se servir da maneira que quisesse. Arroz em cima do feijão, feijão em cima do arroz, farofa com estrogonofe. Não importa o quão socialmente esquisito fosse a configuração do seu prato. Você poderia montá-lo como quisesse, sem montanha de arroz para duas colheres de feijão, sem pedaços microscópicos de carne. Pode parecer uma bobeira, a olhos nus, talvez seja, se pensarmos quantas pessoas não tem nada para comer, alguns deles mesmo há pouco tempo atrás, mas não vejo dessa forma. Aquele ato, por mais simples que fosse, era revolucionário, a partir de uma perspectiva de ética do cuidado, que é sobre oferecer mais que o mínimo, o digno.

Façamos uma pequena pausa para refletirmos sobre isso: cuidado.

> O verbo “cuidar” não é difícil dizermos o que significa, não é mesmo? Estamos sempre cuidando (ou não) de nós mesmos(as), de outras pessoas, de animais, das muitas coisas que são importantes para nós, nossas e do mundo, dos nossos compromissos, dos detalhes do nosso trabalho, dos nossos interesses em geral, das nossas vidas enfim, e, é claro, da saúde. Há quem cuide mais e há quem cuide menos. E também precisamos e queremos ser cuidados por outras pessoas, ao menos quando estamos de bem com a vida. Cuidar tem a ver com solidariedade, com apoio mútuo (FEUERWERKER, 2016), por isso carrega valores tão importantes e pode (ou não) caminhar juntamente com a clínica e a atenção à saúde (SLOMP; FRANCO; MERHY, 2022; P. 25).

Como costumo e gosto de fazer, pensemos a palavra, etimologicamente. A filologia da palavra 'cuidado' aponta sua derivação do latim cura (cura), que constitui

um sinônimo erudito de cuidado. Na forma mais antiga do latim, a palavra cura escreve-se *coera*, e é usada num contexto de relações de amor e amizade para expressar uma atitude de cuidado, de desvelo, de preocupação e de inquietação pela pessoa amada ou por um objeto de estimação. Estudos filológicos indicam outra origem para a palavra 'cuidado', derivando-a de cogitare-cogitatus, que significa cogitar, pensar, colocar atenção, mostrar interesse, revelar uma atitude de desvelo e de preocupação. Utilizo, para a análise anterior, o estudo e produção de Reish (1995), autor que escreve o clássico artigo *A história do cuidado.*

Como se pode notar, a partir das reflexões apresentadas, a natureza da palavra 'cuidado' inclui duas significações básicas, intimamente ligadas entre si: a primeira uma atitude de desvelo, de solicitude e de atenção para com o outro, e a segunda uma preocupação e inquietação advindas do envolvimento e da ligação afetiva com o outro, por parte da pessoa que cuida. Assim, parece que a etimologia e filologia da palavra 'cuidado' indica que cuidar é mais que um ato singular; é a forma como a pessoa se estrutura e se realiza no mundo com os outros. É um modo de ser que funda as relações que se estabelecem com as coisas e as pessoas. É mais que um conceito da saúde, ou da assistência. Tem a ver com a ótica da solidariedade. Com a maneira com a qual nos encontramos, olhamos e tocamos o outro, fisicamente, ou não.

Trago, de modo a elucidar esse entendimento, um conto citado por Boff (1999, p.17), que me forjou a tê-lo. A saber,

> Certo dia, ao atravessar um rio, Cuidado viu um pedaço de barro. Logo teve uma idéia inspirada. Tomou um pouco do barro e começou a dar-lhe forma. Enquanto contemplava o que havia feito, apareceu Júpiter.
> Cuidado pediu-lhe que soprasse espírito nele. O que Júpiter fez de bom grado.
> Quando, porém, Cuidado quis dar um nome à criatura que havia moldado, Júpiter o proibiu. Exigiu que fosse imposto o seu nome.
> Enquanto Júpiter e o Cuidado discutiam, surgiu, de repente, a Terra. Quis também ela conferir o seu nome à criatura, pois fora feita de barro, material do corpo da Terra. Originou-se então uma discussão generalizada.
> De comum acordo pediram a Saturno que funcionasse como árbitro. Este tomou a seguinte decisão que pareceu justa:
> Você, Júpiter, deu-lhe o espírito, receberá, pois, de volta este espírito por ocasião da morte da criatura.
> Você, Terra, deu-lhe o corpo; receberá, portanto, também de volta o seu corpo quando essa criatura morrer. Mas como você, Cuidado, foi quem, por primeiro, moldou a criatura, ficará sob seus cuidados enquanto viver.

> E uma vez que entre vocês há acalorada discussão acerca do nome, decido eu: esta criatura será chamada Homem(a), isto é, feita de Húmus, que significa terra fértil. (grifo do autor)

O mito do cuidado carrega um entendimento de como cuidar é central para o ser humano e sua vida. Apresenta uma imagem alegórica da humanidade na qual a característica mais notável de sua origem, vivência e finalidade é o cuidado. Provê, assim, uma reflexão sobre o processo de cuidar, repensando seu valor e sentido, tornando-o como central-vital.

Voltando à cena que narrava, e às reflexões que teciamos sobre o cuidado promovido pelo alimento, pela forma de servi-lo, que diz tanto sobre vida e liberdade, também a partir do mito contado acima, devo dizer que pensei nisso por longos dias, e sigo pensando, nas revoluções micropolíticas que são possíveis no cotidiano do trabalho, pequenas ações que, em ato, revolucionaram mundos. Interferências e ressonâncias. Mas que, vez ou outra, preocupados com grandes transformações, macropolíticas, sequer percebemos. Será que perdemos a sensibilidade? O que é ser/estar sensível? Como resgatar esse afeto de cuidado que por tantas vezes se perde, no cotidiano massificado do trabalho?

O poder apresenta-se onipresente, na medida em que ele atravessa todos os espaços e relações, portanto, não se trata de definir de forma maniqueísta quem domina e quem é dominado, mas, pensar os mecanismos e ferramentas utilizadas para tal, e os processos desencadeados a partir disso. Afinal, onde há poder há resistência, portanto, esses acontecimentos e reverberações devem ser analisados, também, no campo das correlações de forças (FOUCAULT, 1999).

As singularidades, por estarem em devir, são fluidas e provisórias, e, portanto, difíceis de serem capturadas. Ainda que as instituições tentem a todo tempo o fazer. Pensar sobre isso é um afago para alma, uma brecha de luz no muro, um respiro em meio à claustrofobia. É a possibilidade de dançar novos mundos.

Por isso, Deleuze e Guatarri (1996) apontam para a relevância dos movimentos de desterritorialização e da construção de linhas de fuga como transversais. Afinal, somos a todo o momento atravessados por uma série de acontecimentos, e forças expressas por linhas diferenciadas e, enquanto umas nos invadem, pois provém de fora, outras devem ser inventadas na vida, para afirmá-la. No último capítulo aprofundaremos um pouco mais essa discussão sobre as linhas.

Sigamos dançando e desenhando com nossos passos, linhas no chão, sem necessariamente saber o que elas significam, por ora. Quando olharmos mais à frente as marcas feitas pelo bailar de nossos pés, teremos mais clareza sobre isso.

Penso que esse é o segredo para as perguntas que nós fizemos anteriormente, a inquietação que me assola no decorrer de todo esse capítulo, acerca do esforço e da possibilidade, ou não, de, mesmo envolta a tanta maquinaria institucional, permanecer sensível, disponível ao encontro.

> (...) devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida. (...) quais são suas próprias linhas, qual mapa você está fazendo e remanejando, qual linha abstrata você traçará, e a que preço, para você e para os outros? Sua própria linha de fuga? (...) Você se desterritorializa? Qual linha você interrompe, qual você prolonga ou retoma, sem figuras nem símbolos? (DELEUZE; GUATARRI, 1996, p. 76 e 77).

É neste sentido que a revolução molecular, proposta por Guatarri (1977), e aqui pensada enquanto revolução micropolítica, pode ser compreendida como uma forma de resistência, que funciona no âmbito da diferença e da multiplicidade. Afinal, ela visa criar pontos de ruptura e abrir espaços para devires minoritários. “O homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários, todo devir é um devir-minoritário. […] Maioria supõe um estado de dominação” (DELEUZE; GUATTARI, 2010. p. 92). Quero com isso dizer que, situações como as narradas anteriormente, a confecção da faixa, a escolha das músicas no karaokê, as assembleias, e tantas outras, guardam seu potencial revolucionário justamente no ato de serem, existirem. Diversas e em multidão, nada homogênea, ao não se curvarem, promovem o conflito, que choca as estruturas e produz rupturas, rachaduras. Com isso, “(...) torna-se possível apreender a produção de linhas nômades e de movimentos minoritários que criam interferências e resistências às repetições do poder entre grupos sociais (....)” (PEIXOTO JUNIOR, 2008, p.102).

Voltando ao nosso espetáculo de natal, os convido a fazer comigo um novo passo, um salto, terminado em *grand écart*, que é o famoso espacate, aquele movimento que consiste em abrir as pernas de modo que estas formem um ângulo de 180° e fiquem paralelas ao solo. É um passo difícil, ousado e surpreendente. Inicia-se com um salto, simples, e se termina no chão, em um movimento complexo que requer muita flexibilidade. Escolho esse movimento pois creio que ele muito se assemelha àquilo que irei narrar aqui, aos acontecimentos que se sucederam nas

ceias de natal. Sim, ceias, no plural. A fizemos no dia 23 e 24 de dezembro, a primeira, na proposta de reunimo-nos em maioria de profissionais e usuários, a segunda, para comemorar a típica data, do calendário tradicional.

Antes de lhes narrar o que se segue, preciso, contudo, contar-lhes uma coisa. É de se imaginar que uma casa, com tantas pessoas diferentes, passando pelas transformações as quais passara, e indesejada no local onde se situava, conforme já mencionei no capítulo anterior, era palco de muitos conflitos. Não faltavam motivos. Razões estas que, por hora, não considero importantes de citar. Fato é que os conflitos existiam. E por vezes, não poucos, eles se estendiam para as calçadas da famigerada rua nobre da cidade. E, claro, aos vizinhos não importava o motivo, era tumulto, baderna, 'selvageria', e o óbvio impulso não era de entender o que se passava mas sim de chamar a polícia, a guarda municipal e mais quem fosse necessário, para estabelecer a 'ordem disciplinar', como nomearia Foucault (2007), e discutimos um pouco em capítulos anteriores.

Qual seria a necessidade de chamar tais agentes, se havia, institucionalmente, durante as 24h do dia, de plantão, um segurança no abrigo? Pasmem, mas o segurança era um mero protetor dos bens. Isso mesmo. Intervinha, sempre que necessário, caso socassem a parede, batessem forte demais numa mesa, ou ameaçassem quebrar uma cadeira. Protegendo o patrimônio, somente. Podiam quebrar-se por inteiro, uns aos outros, mas o patrimônio deveria ser preservado. Por isso, "briguem lá fora". Esse era o discurso. "Podem se matar, mas aqui dentro, não".

Menciono essas cenas, que podem parecer desconexas ao que estou tentando narrar e até reafirmadora de estereótipos, a pensar aqueles que julgam cotidianamente os viventes da rua como "perigo", "violência". A estes, devo dizer que não faço coro, e afirmo que esses eventos não eram cotidianos e sim minoria, comparado aos outros momentos. Por mais que tenham se tornado mais frequentes com o tempo. Falaremos mais sobre isso. Mas, ainda que fossem, não faltariam motivos para tal.

Contudo, faço menção a esta cena para lhes dizer que, por este motivo, estabeleceu-se uma rotina dos órgãos de segurança na cidade de passarem na rua todos os dias, algumas vezes. [Calma, logo voltaremos à 'noite feliz']. O intuito dessas constantes rondas era coibir, enquanto agentes do Estado, através da

imposição da força e da violência, física ou simbólica (BOURDIER, 2012)[21] qualquer comportamento considerado fora do padrão, da norma estabelecida socialmente, desviante[22]. Por vezes só passavam pela rua, por vezes pediam para entrar para ir ao banheiro, beber água, ou coisas do tipo. Inicialmente, entendendo o lugar socialmente ocupado por eles, de imposição violenta, nos opomos, mas vez ou outra não era possível e cedíamos. Essa era uma questão polêmica e que carregava muitas divergências de conduta entre os profissionais.

Enfim, fato é que nos plantões e nas vezes que entravam, vendo a distribuição de comida para os viventes da casa, quando em horário de almoço, ou janta, pediam uma quentinha e a levavam. Esse movimento esporádico foi criando vínculo, de modo que a relação com os profissionais e usuários lentamente foi se transformando e sendo menos hierárquica ou violenta. Pensar que eles comiam a mesma comida que aqueles que há pouco tempo atrás habitavam as ruas, fazia diminuir a continental distância que os separava, quebrava paradigmas e fez-nos pensar no quão violentados também eram as vidas destes profissionais, seja na má remuneração, seja na longa jornada de trabalho, ou mesmo nas formações as quais eram submetidos para ocuparem o cargo.

E o ápice dessa construção de vínculo aconteceu na ceia de natal. Viram? Como prometido, voltamos à cena do nosso *ballet* de repertório. Nos dias 23 e 24 de dezembro os profissionais da guarda municipal que estavam de serviço na data, vieram ceiar conosco. Dessa vez não levaram quentinhas, serviram-se como todos, à mesa.

Como era essa relação para os viventes da rua? Se sentiam confortáveis na presença deles? Não saberia lhes responder essa pergunta e julgo leviano dizer-lhes que para eles tudo bem, que toda memória de opressão e violência que carregaram consigo havia desaparecido, como num passe de mágica. Não acredito

---

[21] Segundo Bourdieu, “o Estado é a posse do monopólio da violência física e simbólica”. (...) “A violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também, frequentemente, daqueles que a exercem na medida em que uns e outros são inconsciente de a exercer ou a sofrer” (Bourdieu, 1996, p.16).

[22] Utilizamos a noção de desviante, segundo Becker (1985). O autor considera o desvio "como o produto de uma transação efetuada entre um grupo social e um indivíduo que, aos olhos do grupo, transgrediu uma norma", interessandose "menos pelas características pessoais e sociais dos desviantes do que pelo processo através do qual estes são considerados estranhos ao grupo , assim como por suas reações a esse julgamento" (Becker, 1985, p. 33). Deste modo, o desvio não é simplesmente o fato objetivo de não se conformar com as normas (interpretação funcionalista) mas a conseqüência de um rótulo colado nas costas do desviante pelos que o descobrem e o tratam (Durand & Weil, 1990, p. 171).

nisso. Por tal motivo, inclusive, relutamos tanto em ter essa presença em nosso espaço interno. Porém, desse movimento emergiram outros, que aumentaram mutuamente nossa potência de vida. Logo falaremos deles.

Em síntese, ao contar-lhes esse recorte da história, não quero romantizar o que a antecede, ou a sucede. Tampouco dizer a nada equânime sentença de que somos todos iguais, e que não havia mais hierarquias ou opressão. Não afirmo que os muros que os separaram, inclusive de nós, profissionais, caíram. Longe disso. Mas posso tranquilamente afirmar que, inspirados em Deleuze (2005), furamos esse muro, e que pouco a pouco, em revezamento entre dias de chuva e dias de sol, este furo ficava maior, permitindo passar mais luz e clareza à ambos os lados e desenrigecendo a estrutura dura que o mantinha de pé.

Não usamos furadeiras ou marretas para aumentar esse furo. Nossas ferramentas foram o cuidado, através do acolhimento nas refeições, por exemplo, e a educação. Permanente e continuada. De maneira muito simplória e sucinta, podemos conceituar e diferenciá-las da seguinte maneira: a educação continuada envolve as atividades de ensino, possui duração definida e utiliza metodologia tradicional. Para o glossário eletrônico da BVS, educação continuada, consiste no processo de aquisição sequencial e acumulativa de informações técnico-científicas pelo trabalhador, por meio de escolarização formal, de vivências, de experiências laborais e de participação no âmbito institucional ou fora dele (BRASIL, 2009). Em contrapartida, a educação permanente consiste em ações educativas embasadas na problematização do processo de trabalho em saúde, que têm como objetivo a transformação das práticas profissionais e da própria organização do trabalho, tomando como referência as necessidades de saúde das pessoas e das populações, a reorganização da gestão setorial e a ampliação dos laços da formação com o exercício do controle social em saúde (BRASIL, 2009).

Embutida na proposta de educação permanente em saúde há o que Merhy (2005) denomina de pedagogia da implicação, que se volta para ”a construção de sujeitos autodeterminados e comprometidos sócio-historicamente com a construção da vida e sua defesa individual e coletiva” (MERHY, 2005, p. 174). Deste modo, em nossa proposta junto à guarda municipal, ela acontecia de modo permanente a partir das ações cotidianas, nos momentos de encontro, de maneira recíproca e multivetorizada, a partir de saberes leigos ou especializados. E de modo continuado, a partir de uma sequência de encontros, realizados posteriormente, em que

falava-se sobre uma abordagem e comunicação não violenta, onde eram trazidos elementos acadêmicos ou não sobre teorias e sobre os modos de vida, destes que habitam/habitavam as ruas da cidade.

Tendo dito isso, quero atentar-lhes para um analisador que embora não tenha passado despercebido nesta escrita, o foi na prática, a qual pretendo analisar. Lembram-se que disse lá no início, na introdução, que tinha como parte do objetivo desse processo de conclusão de mestrado, analisar minha implicação? Disse-lhes ainda que as cenas escolhidas me ajudariam nisso, a pensar os lugares ocupados por mim na instituição abrigo, e as reverberações em mim e no serviço. Este é o momento. Parte dele. Convido-os a bailar e saltar comigo para outras cenas. Vamos? Cinco, seis, sete, oito.

Saltamos a uma das cenas descritas no capítulo anterior, a escolha do nome do abrigo. Paramos o movimento num belo e singelo *Plié*. Ouço o som que toca, e dá musicalidade aos passos que ensaiamos juntos nessa escrita. É uma canção cantada pelos viventes da rua no *Karaokê*, lembra? Sinto cheiro de pizza e tinta fresca, da confecção da faixa, estendida no chão do salão principal do abrigo. Estranhamente, ou não, meus passos parecem mais leves e soltos nessa cena. Não é coincidência. Olhando hoje essa dança que fizemos juntos, percebo o que não percebia quando preparava a ceia de natal, por exemplo. Amarrem suas sapatilhas e vamos saltar mais uma vez.

Descemos desse salto na ponta. Um movimento muito mais complexo, que cronologicamente significa estar numa fase mais avançada do ensino da dança. Quer dizer que já trabalhou seus músculos por tempo suficiente para ter a força e o equilíbrio necessários para manter-se unicamente erguida pela ponta dos pés. Por que isso importa? Porque essa é a diferença entre as cenas. E se você ainda assim não consegue ver, assim como eu não via, vou ajudá-los.

Disse-lhes que preparamos um jantar de natal com comidas típicas da época, porém, reparem: quem as comeria não escolheu o cardápio. Preparamos uma ceia PARA eles, não COM eles, diferente do processo de confecção da faixa, por exemplo. E para não dizerem que foi somente um ato isolado, darei-lhes outro exemplo. Recordam que ao falar sobre a presença da guarda no abrigo, mencionei ser um tema polêmico entre nós, trabalhadores? Em momento nenhum lhes contei sobre a opinião dos usuários sobre isso. Sim, usuários. Escolho essa palavra propositalmente, pois percebo que a essa altura, e nessas condições, talvez tenha

tratado-os menos como viventes e mais como usuários de um serviço, ainda que não tenha percebido ou fosse algo que acreditasse como perspectiva prática ou teórica. Uma ideia parecida com a de beneficiário, concebida na Política Nacional para População em Situação de Rua (BRASIL, 2009).

Pensando na questão do conceito de “população em situação de rua”, dentro dessa complexidade conceitual, é importante ressignificar o conceito com a realidade territorial. Problematizar entre os trabalhadores e gestores das políticas setoriais voltadas para esse público, no sentido de se considerar a dinâmica de cada território vivo e existencial, fazendo as cartografias das vivências serem refletidas na produção de cuidado com a população. Assim como “... é necessário compreender como se dá o percurso desses indivíduos na sua ida para a rua, e todo o seu processo de exclusão” (TRINO; MACHADO; RODRIGUES, 2015, p.32). Onde:

> Ao mesmo tempo, esses sujeitos desenvolvem potentes mecanismos de resiliência, de adaptabilidade à rua, criam seus códigos, e novas formas de viver, de se comunicar e de se integrar com uma comunidade de pessoas, que pela própria condição adversa de vida, têm sua própria ética e seus próprios códigos de conduta. (TRINO; MACHADO; RODRIGUES, 2015, p.33).

Colocando como desafio no cuidado o reconhecimento das potencialidades, que requer um olhar diferenciado e combativo daquilo que os autores chamam de tutela,

> Existe um tipo de Tutela imposta pelo Estado que se expressa como castração e anulação do outro, normalmente voltadas por posturas meramente assistencialistas e caritativas e que atuam perante o indivíduo apenas fortalecendo sua passividade e vitimização. (TRINO; MACHADO; RODRIGUES, 2015, p.35

Adotar o termo “viventes da rua”, adotado por MERHY, CRUZ & GOMES (2019) no decorrer desta escrita, em detrimento de termos como os citados "usuários" ou "beneficiários" ou até “população em situação”, utilizadoss nas políticas públicas, não é ocasional, tampouco questão meramente teórica ou burocrática de inserção na pesquisa na linha à qual se insere. Representa um marco de diferenciação daquilo que me proponho, não só na escrita mas na prática. Ultrapassar a ideia de vê-los como alvo ou destinatário dessas políticas, passivos, sujeitos homogêneos ou reduzíveis a sua condição nas ruas é assumir um olhar

implicado que deseja pensar e construir COM e não PARA, uma vez que são viventes daquela realidade, cheios de subjetividades, cheios de protagonismos.

A razão é quase a mesma pela qual tenta-se não utilizar o termo “morador de rua” ou “pessoa em situação de rua”, pois parto do entendimento que ninguém ‘mora’ na rua, pois não é possível, tampouco uma escolha, assim como habitar esse território não é apenas uma situação circunstancial mas se traduz enquanto seu modo de vida - vivente das ruas. Assim, essa é mais que uma mera escolha de palavras, terminológica, mas uma escolha ético-política de um modo de conceber a vida.

Esses são apenas alguns analisadores para que possamos pensar a prática, frente às lógicas institucionais que capturam e cerceiam não só seu público, neste caso, os viventes de rua, mas também nós, trabalhadores. Ao convidá-los para a dança e pôr-me a dançar, reverberando as memórias que carrego em meu corpo sem órgãos (CsO), percebo o quanto, de paradoxo há também em mim. E determinados palcos evocam-no mais. Estar assistente social nesse serviço é um deles.

O CsO é o a-pensamento, que escandaliza a aptidão fálica daquelas noções que advogam uma geometrização linear e organizada dos espaços vividos e uma anatomização orgânica dos corpos e sentidos. Ele é capaz de autocriar a vida como erro, desvio, fissuras, ou como um fluxo contínuo e descontínuo de memórias. É o lugar do corpo intensivo que não se furta às transformações cartilaginosas das ideias, nem em deixar de fustigar o que há de invisível e o que ferve por baixo da pele dos corpos e da cultura, pois “debaixo da pele o corpo é uma fábrica de ferver”, assegura Artaud (1987).

Lembro já ter-lhes falado sobre a formação do serviço social e as tecnologias leve-duras que sumariamente são impostas no seu processo formativo, e posteriormente, de atuação profissional, com um condicionamento quase robótico à inserção em programas/"benefícios" como se fosse essa a solução das chamadas expressões da questão social, como os acadêmicos de serviço social amam falar. Fato é que não são. Apenas azeitam a máquina, camuflam os passos da dança.

A essa altura, embora já criticasse essa atuação centrada na gestão e na oferta de políticas públicas, e apostasse numa atuação centrada no encontro e nos viventes da rua, vez ou outra, mesmo sem perceber, caía nas armadilhas desse entendimento. Não podia negligenciar que isso estava inscrito agora em meu corpo:

a minha formação, o meu diploma, o meu lugar. Tal qual a formação na dança. Embora a ressignifique e possa criar novos passos, novas danças, melodias e alternativas, há inscrito também em mim a memória daquela bailarina, que devia portar-se como tal, sentar-se como tal, de corpo dócil e disciplinado. Por isso, tão caro a mim, e a abordagem que escolho para esta pesquisa é a corpografia enquanto uma ferramenta cartográfica, pois esta que escreve tem um corpo e é a partir dele e de suas marcas pregressas que vivencio a experiência contada.

Tendo dito isso, seguiremos nossa dança da implicação, para a cena que se segue. Dessa vez, serei cronológica, acreditam? Não? Eu também. Mas por hora, é isso. Fecho os olhos numa tentativa de me conectar ao momento e preparar-me para esta outra dança. Ouço em meus ouvidos uma melodia, e algumas vozes que cantam “Hoje a festa é sua, hoje a festa é nossa, é de quem quiser, quem vier”[23]. Isso mesmo. É ano novo. Estou de volta ao abrigo, desta vez, não só para uma vista, ou ceia. É dia, ou melhor, noite, do meu plantão. Mas, antes de seguirmos, faço um parêntese, uma pausa na dança, para explicar-lhes o porquê da escolha dessa música para musicalizar esse momento. Confesso que não havia tido vontade de dançar essa música mas, hoje faremos, juntos. A famigerada música global, foi escolhida em referência a outra também famosa música que diz que a revolução não será televisionada, e não será mesmo. O que se segue é exemplo claro disso e da potência que há na simplicidade do afeto.

Para este momento da dança, faremos juntos um passo bem conhecido, na verdade um giro, chamado *pirouette*, a famosa pirueta. Acredito que o leitor já tenha ouvido falar, se trata de um movimento de giro completo feito no *ballet*, onde o dançarino executa a volta completa do corpo sobre uma perna de apoio, que deve estar firme para que o giro seja executado no lugar, onde os braços e a cabeça ajudam a dar o impulso. E o que isso tem a ver com o que estamos falando? Chegaremos lá, dançando.

É ano novo. E contei-lhes um pouco sobre o espetáculo de fim de ano do abrigo, a partir de dois recortes, o do palco e o da coxia. Começaremos por este último, os bastidores. Nas semanas que antecediam a data, iniciava-se o burburinho entre os camarins: “Quem será que vai fazer o plantão?” “Ai, ninguém merece

[23] Conhecido trecho da música “ Um Novo Tempo” da artista Cecilia Dale do álbum Christmas in Bossa, de 2005, tradicionalmente associada a comemorações de fim de ano pela emissora global.

passar o ano novo no abrigo” “Eu tenho família, não posso.”. Antes de prosseguir, contudo, preciso fazer um parênteses para que possa entender melhor, inclusive os vínculos os quais estamos falando.

Como assim escolher trabalhar ou não em um dia? Não era regime de escala? 12x36 ou seja lá qual fosse? Sim e não. Sim para os funcionários novos, que haviam chegado pela empresa que passou a gerir a instituição e não para o pequeno grupo anterior, o qual me incluo, que fundara, junto aos viventes da rua, o abrigo e permanecia trabalhando. Estes trabalhavam, de comum acordo com a empresa, em outro regime. Durante a semana, íamos formalmente e de maneira física, estando de sobreaviso caso acontecesse algo no período em que não estivéssemos lá e fosse necessário nossa presença, em plantões noturnos por exemplo, e aos fins de semanas. Porém, lembram-se que disse que após tal mudança brusca, revezávamos entre nós para que sempre tivesse alguém que já possuísse um vínculo mais sólido presente? Então, é disso que estamos falando.

Fechado o parênteses, continuo nossa narrativa dançada. Ainda não entendem de que modo isso é relevante, ou o que tem a ver com a revolução micropolítica de afeto a qual falara, tampouco de que maneira uma *pirouette* pode ter alguma relação com isso? Calma. A dança existe preparo, alongamento, tempo. Chegaremos lá.

Ao soar de tantas recusas, me voluntariei a estar presente na data, liberando assim meus colegas. Ano novo costuma ser a data que todos saem, para assistir aos fogos, beber, confraternizar etc., especialmente na cidade, que tem tradicionalmente, em suas numerosas praias e lagoas monumentais, espetáculos de fogos de artifício e shows ao ar livre. A notícia foi muito bem acolhida pela equipe, que estaria livre para assim, aproveitar a data como quisesse. Por que fiz isso? Longe de ser uma atitude devota e altruísta. Tinha meus motivos, talvez até egoístas.

O ano havia sido difícil, com muitos altos e a baixos, questões familiares, afetivas, de saúde e algumas outras. O abrigo era minha segunda casa. Talvez a primeira. Decerto, o lugar onde eu passava mais tempo. Onde eu não vivia os meus problemas, e o meu mundo parecia pequeno diante da complexidade do que se apresentava à minha frente. Era minha fuga, tal qual as linhas de fuga que falam Deleuze e Guattari, e mencionamos em um capítulo acima, que, no entanto, não consistem nunca em fugir do mundo mas, em fazê-lo fugir. Escolhi estar ali não por

eles, por mim e por mais leviano que possa parecer é o que de fato me moveu, o tal impulso prá pirueta. Dito isso, faremos uma breve transição ao outro cenário do qual falava, o palco. Os integrantes em cena são os viventes da rua, no *ballet* de suas vidas.

Tal qual o natal, a ocasião suscitava neles um misto de sentimentos. Para uns alegrias, para outros melancolia. Cada um parecia dançar a sua própria música e com seus próprios passos. Mas a maioria queria, de alguma maneira passar a data festejando. Próximo onde se situava a casa, inclusive, haveria uma famosa queima de fogos da cidade com alguns shows. Alguns iam, outros preferiam assistir dali. Vocês sabem que a queima de fogos e a virada do ano se dá à meia noite, né? Leiam em tom de ironia, pois é exatamente isso. Não precisa ser um grande entendedor para saber. Mas adivinhem, eles tinham que estar no abrigo até as 22h para entrar. Parece não fazer sentido. E de fato não fazia.

Mas, antes de falar especificamente sobre isso, queria compartilhar com vocês algo sobre esse horário. Lá no início, na implantação do abrigo, pactuamos esse horário, a partir de assembleia, votada pelos próprios viventes, mas vez ou outra era preciso rever os acordos. Como disse anteriormente, por vezes eles pareciam mais duros consigo do que nós mesmos, reproduzindo, talvez, aquilo que aprenderam, fruto de opressão e cerceamento, sobre cuidado. Mas não é aí que quero chegar. E sim no que nos faz pensar que um lugar que se pretende lar pode ter hora de entrada. No quão esse lugar, por esta e outras limitações, não se faz mais um ambiente de tutela, aprisionamento e modulação do corpo e da vida, do que um espaço de cuidado e acolhimento. Não parece ser um lugar onde eu desejaria estar. Mas eles desejavam. E era o único que tinham. Aceitavam agradecendo a violência, e pouquíssimas vezes a questionavam.

Lembro-me que, em determinado período, fazíamos muitas assembleias para decidir a permanência ou não de viventes que quebrassem o código de regras e condutas de convivência. Eles mesmo o produziam, eles mesmos o violavam e eles mesmo tentavam “suspender” ou “expulsar” os que o faziam. E uma das questões que foi fruto desse julgamento inquisitório foi o pular de muros. Saltos, quase de dança mas que eram proibidos, marginais. Penso logo numa conversa entre orientandas da pós-graduação que tive, e uma delas ao me ouvir falar sobre o *ballet* mencionou sua experiência com a dança e a memória que trazia de um dos testes que fizera para medir o quão bailarina ela era, ou não. Ela conta sobre uma mesa,

comporta por supostos especialistas, que julgam, sentados, o que é dança e se você é apto ou não para tal. Se seu corpo se move ou não da maneira como eles acreditam ser belo. Me parece muito essas assembleias inquisitoriais.

Mas temo que o leitor ainda não tenha entendido o que seriam esses saltos, que disse serem julgados, o pular de muro. Era isso mesmo, literalmente. Quando chegavam depois do horário, sabendo que não poderiam mais entrar na casa pela porta da frente, pulavam o muro na madrugada e sorrateiramente iam para os seus quartos. No dia seguinte, estavam lá, e quem os via, enfurecidos, vibravam em pedido por sua punição. Me parece comum pular os muros para fora, a ideia de fugir desse tipo de lugar que tanto se assemelha a uma prisão, tal qual as que eu visitava em meu estágio obrigatório na Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro. Mas, pular para entrar no “cativeiro”, de fato era novo pra mim.

Lembro-me que, movidos pelo desejo de não deslegitimar a decisão coletiva da assembleia, que apregoava a punição e até a expulsão nestes casos, e tampouco mudar a regra, podiamos, nós, institucionalmente, permitir um horário livre de entrada. Passamos a nos revezar, dormindo na sacada do abrigo para avistarmos quem tentasse pular o muro antes de fazê-lo, e pudéssemos convencê-lo de não o fazer, para não precisar passar pela mesa julgadora, que não julgaria somente seu salto mas também sua vida.

Vivíamos rodopiando na sacada, rodávamos, tentando fazer disso um passo de dança, uma pirueta mas, na maioria das vezes, sendo apenas peão de um projeto de instituição que, por mais instituinte que fosse, era cercado por muros, destes que Foucault diz furar e os viventes pulavam. Nós, como peões, a serviço de algo, ainda que não quisessem, seguíamos tapando os furos do muro e aumentando sua altura para inibir que fosse furado, pulado.

Dito isso, voltemos ao ano novo. O que nós, da coxia, podíamos fazer para tornar a data um momento especial? Não sabíamos. Pedimos uma série de comidas típicas da época, como uvas, arroz de lentilhas, pernil, sobremesas, etc., naquele mesmo formato PARA, não COM. E foi isso. Não preparamos nada além, não sabíamos o que fazer. Mas adivinhem? Eles prepararam. Para eles, vocês devem estar imaginando. Não! Para nós. Lembro-me de dias antes terem me perguntado se seria eu que passaria o ano novo lá. Disse que sim. Riram com dó e seguiram perguntando: “Foi você a bola da vez?” Coitada! Exclamaram. Discordei, falando que tinha escolhido passar ali pois era o lugar que tinha passado a maior parte do

ano. Riram concordando e seguiram perguntando. Mas não vai ver os fogos? Vou ver daqui, respondi. E você já soltou fogos? Não, disse, perguntando em seguida onde eles passariam a data. Disseram que sairiam para tomar “um gelo” e “fazer a cabeça” mas logo estariam de volta para passarmos a virada juntos.

E foi isso que aconteceu, um certo grupo, próximo ao horário da queima de fogos, saiu, pedindo para ficar na frente da casa, assistindo da rua. Fui junto, sem olhar os relógios. Do lado de fora, esperava um outro grupo, composto por viventes que não estavam mais no abrigo, seja por que constituíram suas próprias residências, ou por que haviam se mudado temporariamente para outra cidade, e no retorno perderam a vaga. Fato é que parte do grupo não era mais vinculada institucionalmente àquele local, mas voltava sempre e escolheram, nesta data, passar ali o ano novo, na porta da casa em que residiam ou haviam residido, ora acolhidos, ora expulsos.

Talvez fosse isso, embora com todas as contradições este talvez tenha sido um dos poucos lugares que de fato residiram algum dia. Afinal, embora soe óbvio, não existe “morador de rua”, pois não se pode morar na rua, a habita-se, vive-se nela - sobrevive-se. Esse fato me leva a pensar que aquele pode ter sido o mais próximo de “lar” que muitos tiveram. Embora esse também seja um entendimento questionável, afinal, abrigos não são lares, são apenas (ou não tão pouco assim) tetos, e com algumas grades, diga-se de passagem (visíveis ou não)

E se vocês pensam que pára por aí, estão enganados. Eles se juntaram e compraram fogos de artifício para que eu soltasse, pois havia dito que nunca tinha feito. Disseram que não precisava ter medo. Me ensinaram como fazer e fizeram junto comigo. Enquanto escrevo, pego o vídeo, que um deles gravou, desse momento. Queria muito poder compartilhá-lo com vocês, mas eticamente não seria possível. Porém, assisto com lágrimas nos olhos. Lágrimas que dançam no meu rosto, me lembrando que a revolução de fato não será televisionada, não será pelos grandes meios, ou será, não sei. Mas ela acontece, todo dia, de maneira micropolítica, em atitudes de afeto como essa, que movem o curso do mundo em direção contrária à opressão e a violência cotidiana. E, na impossibilidade de mostrar-lhes o vídeo o qual digo, tentarei descrevê-lo, ouvindo e vendo-o agora, com vocês, para que possam imaginar a cena e sentir os afetos que me atravessam nessa escrita.

Visto um longo vestido branco estampado, típico do ano novo. Tenho os cabelos presos. Seguro os fogos de artifício, apontando-o para cima, em diagonal. Um dos viventes, destes que não residia mais na casa, vestindo uma calça jeans, uma camisa polo branca e um boné para trás, segurava com uma das mãos, a minha, me posicionando corretamente e em sua outra mão, carregava o isqueiro que iria acender os fogos. Na imagem aparece também um outro usuário, que também não residia mais na casa, destes que viajou e quando voltou não possuía mais a vaga. Ele veste uma camisa e calça preta e segura nas mãos uma latinha de cerveja. No primeiro segundo do vídeo, com essa cena, o usuário de preto diz “Vai rolar, caral**! Filma ela!” É a primeira frase, um incentivo, frente a minha feição dee medo. Enquanto o que segura minha mão segue me mostrando como fazer e dizendo “Pode segurar. Não tem medo não. É assim, Rebeca”. Eu, olhando para a rua, exclamo: “Vem um carro aí, gente”. Outro, que estava filmando diz: “Vai bequinha, aprendendo bequinha!”. Enquanto mais um, com medo, grita, “Tem que segurar, hein”. O usuário de branco acende os fogos e ouve-se no vídeo um gritar coletivo de seis ou sete usuários falando “Segura, Rebeca!!! Segura!!! É igual tiro de 12”. Conforme vai queimando seguem-se os gritos para eu segurar quando um diz: “Vai estourar na mão dela” E outro, que estava me posicionando e ensinando, logo rebate “Vai nada, por**!” Ouvem-se os estouros, filma-se o céu com os fogos que soltei (soltamos) juntos. Ao fundo, temos muitos gritos e sons que diziam “Uhuuuull”. Terminada a cena dos fogos a câmera volta para a posição de antes, me filmando, e a cena que aparece é a de um usuário vindo até mim, com a mão estendida para bater na minha, enquanto grita “Caral**, Rebeca, por**!” e bate na minha mão, com aquele toque, de soquinho. Na mesma hora vem outro usuário fazer o mesmo, enquanto grita “Rebeca é do bonde!!!” E eu respondo com um “É nós” e um sorriso que não sai do rosto. Deixando o que sobrou dos fogos no chão, o vídeo acaba!

Não sei se vocês conseguem sentir a mesma emoção que eu sinto ao contar isso, enquanto lêem. Mas esse é um dos muitos momentos que marcaram de maneira muito significativa minha trajetória profissional e pessoal. Tanto que eu nem consigo dar significado a isso, ao que foi dito ou ao afeto que senti. Dançando com vocês essa história, esse *Ballet* de Repertório, consigo me enxergar de outro lugar, e vez ou outra as lágrimas que marejam meus olhos não são as mesmas que as que o fazem agora, trazem a dureza de me enxergar distante, longe dos viventes e daquilo que acreditava, enquanto perspectiva teórica e prática. É como se fosse,

aos poucos, construindo um muro entre nós. O muro do saber, o muro da instituição que, a essa altura, morava em mim, ainda que não quisesse. Os fogos parecem que explodiram-no, ainda que momentaneamente. “Rebeca é do bonde!” O afeto derrubou o muro.

Preciso-lhes dizer que, em algum momento, seja na graduação, seja na própria atuação profissional, eu acreditei que faria a revolução, que, dentro das instituições, faria diferente daquilo que criticava, e que residia em mim esse poder. Nunca residiu. E, quanto mais tempo eu passava naqueles muros, mais eles pareciam me prender. O quão mais eu subia na escala profissional, em relação a lugares ocupados, mais eu me sentia limitada, amordaçada, de pés e mãos atados, sem conseguir dançar. A trajetória que conto é reflexo disso, e creio que já devem ter percebido que, ao passar dos capítulos as experiências mudam, meu posicionamento em ato, nas cenas que conto e até na maneiro que escrevo. Não são coincidências. E refletem mais do que a exaustão da escrita, refletem a exaustão a que eu passava no momento descrito. Menos são os passos de dança citados, porque menor parece ser minha capacidade de autopoiese, e maior meu enclausuramento.

> A noção de clausura operacional também merece destaque, pois é nela que encontramos o indício mais claro do que denominamos dimensão cibernética da máquina autopoiética. Ela aparece como uma noção tipicamente científica mas aponta, ao mesmo tempo, para o fato que pensar sob a forma da ciência não significa necessáriamente conceber seu objeto nos limites de uma estrutura fechada (KASTRUP, 1995, p. 96).

Enclausurada pelas instituições e operações, construo, porém, através da autopoiese, novas possibilidades criativas da vida. Recrio-a. Sobre isso, há uma outra coisa que não lhes contei sobre o *pirouette* que, agora, acho que preciso lhes contar para fechar este capítulo. Ainda que o leitor não dance, com certeza em sua infância ou em algum momento na vida já brincou de sentar numa cadeira giratória, por exemplo, ou rodar até ficar tonto. E isso não faz emergir em vocês uma curiosidade? Como a bailarina, ou o bailarino, consegue fazer uma sequência de giros e não cair ou ficar tonto? Vou contar-lhes o segredo. Prometem que não contam para ninguém? Sugiro até que tentem, antes do próximo capítulo. É preciso que estejam desterritorializados para o que se segue. Mas, vamos ao que interessa. O segredo da bailarina está na cabeça. É o que chamamos de técnica de eixo. Enquanto todo o corpo gira em torno de si mesmo, com o impulso dos braços, a pessoa mantém a cabeça ereta, com os olhos fixos em um ponto. A cabeça só gira

depois que todo o corpo completou o movimento. Vou dar um tempo para tentarem. Cinco, seis, sete, oito.

Conseguiram? Se não, fiquem tranquilos, é questão de treino e mesmo assim, vou confessar, vez em quando a gente ainda fica tonto. Mas o que isso tudo tem a ver com essa escrita? Penso que talvez o processo que narro, de trabalho no abrigo, tenha sido um exercício de piruetas, quando conseguia manter minha cabeça ereta, e tinha no eixo o que me movia, tendo os olhos fixos nos viventes, conseguia girar e girar com muito mais facilidade. Quando me perdia, e não foram poucas as vezes, mudando o foco e pondo-o nas burocracias, nos agenciamentos instituídos ou em qualquer outro lugar, ao voltar para os usuários, ficava tonta. Caía. Caí, ao estourar dos fogos, por exemplo. E não que cair seja ruim. Hoje, mãe de uma linda bebê de um ano, sei que cair faz parte do processo, de andar, engatinhar e girar. É importante, pois aprendemos a levantar e, mesmo que ainda que de pernas bambas, seguimos. Pois numa dança o importante é não parar de girar.

CAPÍTULO 5 - ORA PEÃO, ORA BAILARINA: a cartografia na dança sobre as linhas

A pergunta que não quer calar é: estão tontos? Esperem, vou reformular! Imagino que tontos já estejam, após a enxurrada de fatos e afetos que narro até aqui. A pergunta certa é: fizeram a técnica do eixo e mantiveram a cabeça em um ponto fixo, enquanto faziam essa leitura? Eu, enquanto escrevo, não. Tampouco nas cenas, como puderam perceber. Acabo de me recuperar de uma queda, a que precede este capítulo, mas sigo girando.

Após o fatídico ano novo, inicía-se um ano com muitas transformações, em mim, no abrigo e no processo de trabalho, muitas nem pude acompanhar, mas não foram dessas mudanças bruscas, que marcam, tem hora e data marcada, foram dessas que acontecem todos os dias e não nos damos conta, só quando paramos e olhamos para trás, uma espécie de *cambré*. Lembram desse passo? Enfim, dobrando-me para trás, para executar essa escrita e esse passo, percebo que em ato não percebia tais mudanças. Talvez não tenha mantido a cabeça num ponto fixo.

Na cena que se segue eu ocupo o lugar de protagonista, não que deva, ou queira, ou sequer que tenha notado na hora, mas é, de fato, o que acontece, e isso talvez seja um pouco contraditório e confuso com tudo que expus aqui, mas ainda chegaremos lá. O que quero dizer é que neste capítulo já não sou a mesma do anterior. Minha implicação também é outra, e isso reverbera em tudo.

No momento o qual irei narrar, não danço mais como antes. Ainda que permaneça tentando fazê-lo sou, agora, coreógrafa. Ensino os passos, mais do que os danço. Ficou confuso? Serei mais clara. Não sou mais voluntária ou agente social, como no segundo capítulo, nem assistente social, como no terceiro, ocupo agora o lugar de gestão. “Quando isso aconteceu?” O leitor deve estar se perguntando. Não o respondo. Me pergunto também. Acreditem se quiser, eu não sei. Sabe aquela máxima “Deixa a música te levar!” Deixei. Até demais, talvez. Eu realmente não sei em que momento exato isso aconteceu. “Mas, como assim? Não houve uma mudança de vinculo?”. Podem estar se indagando. Não.

Fui ocupando esse lugar, até que, era meu e eu sequer queria mas, numa proposta de gestão compartilhada, pouco a pouco fui virando referência para a Secretaria de Assistência Social e para a OS, em determinados assuntos, recebendo ligações da gerente geral da empresa, até que, quando percebi ,estava

passando dias a fim em frente a uma tela produzindo relatórios de ações para faturamento da empresa e prestação de contas. Onde estava a faixa, onde estavam os usuários? Passava por eles todos os dias. Passava. Minha sala já não era mais a sala dos técnicos, e sim um corredor, improvisado de sala, que era ocupado pela área administrativa e pela gestão. Não preciso nem dizer que estava completamente tonta. Nada de técnica do eixo. Não tinha eixo. Não tinha ponto de foco. A máxima da minha pressão arterial ultrapassa os 23, vez ou outra. Caos instaurado. Em todos os âmbitos da minha vida, diga-se de passagem.

Acho que já entenderam minha implicação a esta altura, mas avançaremos com essa análise no decorrer do texto. Sobre a cena que trago como enredo coreográfico deste capítulo, preciso dar alguns *spoilers*. Até agora, as estrelas foram os viventes, as intervenções foram deles, não minhas, eu apenas as cartografei, que seria o mesmo que dizer: acompanhei o processo (POZZANA, KASTRUP, 2009).

> Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças . Não se trata de mera falta de controle de variáveis. A ausência do controle purificador da ciência experimental não significa uma atitude de relaxamento, de "deixar rolar". A atenção mobilizada pelo cartógrafo no trabalho de campo pode ser uma via para o entendimento dessa atitude cognitiva até certo ponto paradoxal, onde há uma concentração sem focalização. O desafio é evitar que predomine a busca de informação para que então o cartógrafo possa abrir-se ao encontro. (POZZANA, KASTRUP, 2009, p.57)

Deixei-me levar nas cenas que antecedem essa escrita, nessa também, mas de maneira diferente. Verão! Ok, chega de tanto suspense. Do que de fato se trata essa cena então. Uma reunião de trabalhadores. Sim, nada de ano novo, nem faixas, pizza, ou *karaoke*. Uma reunião. Juro que tentei pensar em cenas como essa, que tenham em foco, no eixo, o vivente, mas não consegui. Uso esse elemento como um analisador. Não consigo pensar em outras cenas pois não as vivi, estava imersa na burocracia, e as reuniões que lotavam meu calendário.

E as assembleias? Pouco a pouco elas foram se acabando, ficando cada vez mais espaçadas. Estávamos sem tempo. Tínhamos que dar conta de tanta coisa que não sobrava, organicamente, tempo para isso. E por que os demais profissionais não a faziam? Faziam. Às vezes. Era difícil pois não havia, a essa altura, ainda, um vínculo construído com esses profissionais, ainda novos. E,

convenhamos, num cenário como o que estavam e viveram a maior parte de suas vidas, margeados pela violência institucional, não era fácil confiar em qualquer um. Na verdade, era fácil desconfiar de todos. Com o vínculo ainda frágil, mais ainda.

Assim, com as assembleias perdendo cada vez mais a sua frequência, as pactuações coletivas também foram perdendo força e o compartilhamento da gestão passou a se tornar, gradativamente, ainda que não fosse de nosso desejo, exclusividade somente profissional. A presença ou representatividade dos usuários nas decisões eram poucas ou nulas. Havia conversa, diálogo, mediação, porém, deliberações, não mais, tampouco coletivamente. Essa já não era a regra, e sim a exceção.

A demanda burocrática nos sufocava tanto que sobrava pouco ou nada para os usuários. Era aprovação de prestação de contas, relatório de atividades, elaboração de planos e cronogramas. Papéis, papéis e papéis. Penso: para que tanto papel servia, além de matar árvores? Porém, eles não a matavam somente, matavam-nos junto. Uso, para essa reflexão, um famoso pensador, muito explorado e estudado por mim, durante a graduação em serviço social, Max Weber.

Eu, agora, enquanto representante da empresa, representava os interesses do capital e, ainda que não quisesse, respondia por ele e suas ações. Cega, seguia dando conta de demandas, rodopiando, não mais em piruetas, mas como peão que gira movido por alguém.

> A ocupação de um cargo não significa a posse de uma fonte de renda explorável em contraposição ao cumprimento de determinados deveres (regime de servidão) ou uma troca normal e remunerada de determinados serviços (livre contrato de trabalho), mas equivale à aceitação “de um específico dever de fidelidade ao cargo, em troca de uma existência assegurada”. A ocupação do cargo na administração burocrática, assim, não se estabelece por uma relação de pessoalidade, tal como o vassalo ou o discípulo, pois destina-se a uma “*finalidade* impessoal, objetiva”, tendo por base a obediência ideológica às “ideias de valores culturais” no âmbito da comunidade administrada, seja ela o “Estado”, a “igreja”, o “partido” ou a “empresa”. (WEBER, 1999, p. 201).

A citação, de Weber (1999) acima me faz lembrar uma cena do capítulo anterior mas sob outra perspectiva, que permite analisar minha implicação. Lembram quando falei sobre o horário máximo estabelecido para entrada no abrigo, e o salto bailarinístico que alguns viventes davam, a esta regra e ao muro construído com ela? Ok. Vocês em nenhum momento se perguntaram como um usuário pulava o muro e entrava na casa sem que ninguém percebesse? Eu me

perguntei, algumas, muitas vezes, até que, em uma assembleia, os viventes trouxeram a resposta. Os profissionais do plantão noturno que, em tese, deveriam se revezar, dormiam, por isso, quem pulasse conseguia entrar tranquilamente.

Porque eu lembrei dessa cena, a partir do que estávamos falando? Irei lhes explicar agora. Enquanto gestão, essa é, de fato, uma questão pra mim. Deixou de ser o cardápio do natal ou o acolhimento do ano novo, tampouco a faixa artesanal. O sono dos trabalhadores em determinado horário, fora de um padrão preestabelecido e de uma lógica institucional de controle, é agora minha demanda. Controlar faz parte da minha função. Que lugar esquisito esse. Sinto como se tivesse tentando dançar balé ao som de uma marcha militar. Por vezes não dancei, marchei.

Lembro-me de uma noite em que cheguei ao abrigo premeditadamente, por volta de uma da manhã, de surpresa, para verificar quem estava dormindo. Na época, pensava estar fazendo isso pelos usuários, pois assim não pularam o muro e seriam expulsos. Tratava o sintoma, de uma lógica punitivista e disciplinadora. Não fazia aquilo pelos usuários, fazia pela empresa e pelas lógicas de controle que a envolviam, mesmo que não percebesse.

Entretanto, de vez em quando, mesmo como peão, não mais do xadrez, mas destes que rodopiam e fazem a alegria das crianças, rodopiava, tentando alçar alguma dança, alguns passos, uma pirueta, mesmo que ficasse tonta. E em uma dessas tentativas, apareceu a cartografia como linha possível de fuga. Uma ferramenta instituinte, para pensar o instituído.

Lembram que falei no capítulo logo acima sobre a utilização da educação (permanente e continuada), como ferramenta de produção de cuidado? Na ocasião a qual cito no texto, fora a época em que me deparei mais profundamente com esses conceitos. Já a esta altura, deste outro lugar que falo agora, de gestão, passo a utilizar o conceito como ferramenta, no agir e prática profissional, ao passo que vou me permitindo enxergar a mim, minhas implicações e sobreimplicações no processo.

A cartografia poliu minhas lentes, tal qual Espinoza fazia[24]. Inclusive, vai aí uma curiosidade um tanto relevante. Sabiam que o título do meu projeto de

[24] Espinoza era conhecido como polidor de lentes pois o fazia, objetivamente, como profissão e meio de subsistência, e subjetivamente, através da sua filosofia, que pretendia polir as lentes humanas, trazendo profundas reflexões sobre a existência, a ética, os afectos e as relações sócio-ambientais.

mestrado, antes de mudá-lo e mudar-me com ele, era: “Viventes da rua no protagonismo do cuidado: a cartografia no desembaçar das lentes? ” Antes de incluir a dança enquanto dispositivo de análise, e reconhecê-la enquanto agenciamento vivo em meu corpo, deslizava por essa ideia, de que a experiência que conto possuía, em primazia, sua completa atenção voltada para os viventes da rua, e versava somente sobre cuidado. Já não penso mais dessa maneira, não completamente. Mas há algo neste título que permaneceu fazendo sentido, a percepção da cartografia enquanto ferramenta no desembaçar das lentes. E esse é o tema central deste capítulo.

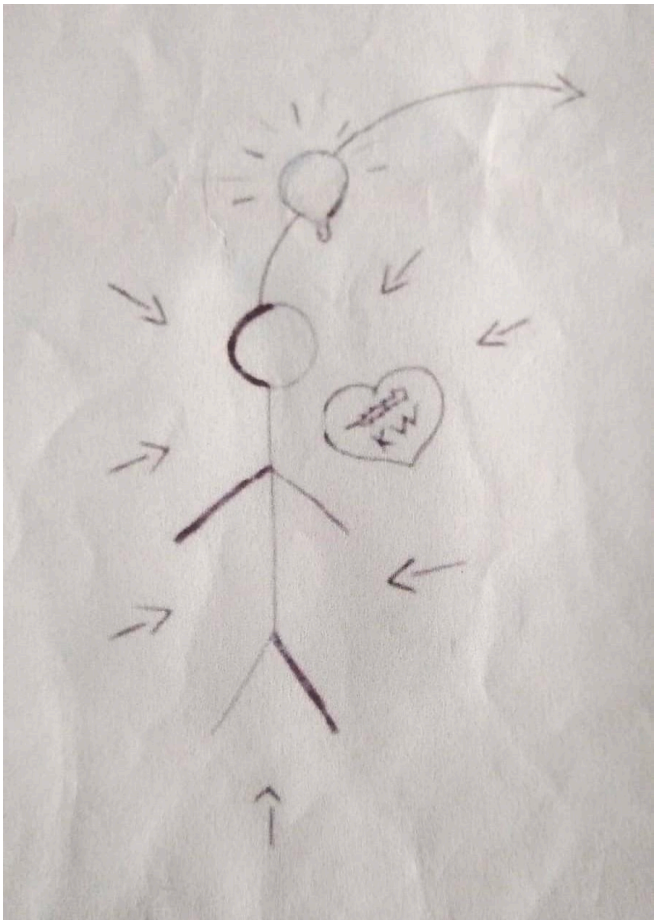
Conforme dizia, uma aposta contundente da gestão do abrigo era a educação, ora permanente, ora continuada. E isso era expresso através de ambientes de encontro, no cotidiano do trabalho ou em momentos sistematicamente organizados e marcados, como reuniões de equipe, por exemplo. Como bem sabem, a partir do que já foi expresso, a essa altura, não dava conta de estar tão próxima dos usuários como antes, as assembleias eram mais esporádicas e esvaziadas, assim como os outros momentos de encontro. A burocracia tomava conta de todo o tempo. No que restava, contudo, era prioridade o encontro semanal com os trabalhadores para discussão de casos e aprofundamento teórico. Era comum nos revezarmos entre quem mediaria ou conduziria as temáticas. O dia que conto, era eu quem o faria e, imersa nas aulas do mestrado, com o conceito de cartografia borbulhando em mim, achei que seria uma boa temática. Continuo achando.

Inicio preparando o corpo para a dança. Na época não nomeava assim o que estava fazendo, hoje consigo ver dessa maneira. E por que digo que iniciei dessa forma? O que isso quer dizer, objetivamente? Se não íamos nos sentar ou fazer qualquer coisa próxima a uma ginástica laboral, que incluísse esticar braços e pernas, levantar, alongar etc., de que maneira estariamos preparando nosso corpo para a dança? De que dança estamos falando? Não darei respostas objetivas ou quaisquer outras perguntas. Não tenho a menor pretensão de dar respostas, apenas indicar caminhos, os quais percorri. Convidá-los a percorrer também, dançando. E somente, nada mais. Tratam-se de pistas, não respostas, tampouco concretas.

Tendo dito isso, inicio o relato desta Oficina de Cartografia, assim como a iniciei, sem conceituação teórica, mas com pistas, especialmente corpóreas. Por isso, digo que iniciei preparando nosso corpo. Reconhecendo-o. Como assim?

Propus uma dinâmica. Após alguns poucos minutos, com cada um falando o que achava ser “cartografia”, e trazendo suas noções sobre o conceito, especialmente geográficas, e eu, trazendo breves noções deleuzeanas sobre o método não-método. Feito isso, entreguei a todos um papel, com o desenho de um boneco, destes de palito, de artesania rudimentar e pouca técnica científica, que eu mesma havia feito. Coloco a imagem abaixo e proponho que façam, junto, o exercício que propus. Disse que o boneco era um cartógrafo, composto por elementos que eu achava fazer sentido à cartografia.

FIGURA 1- DESENHO DO CARTÓGRAFO



A dança talvez seja a única arte para a qual eu tenha um pouco mais de aptidão. O desenho de fato não é uma delas, como devem ter percebido. Mas, creio que consegui, através dele, trazer algumas pistas ao que nos propunhamos pensar: a cartografia. O leitor tem algum palpite sobre os “significados” dos elementos que constituem essa imagem? A ideia é que essa pergunta cause algum estranhamento. Reafirmo mais uma vez que não desejo trazer nenhum tipo de significado, e que

talvez a cartografia seja inimiga de verdades absolutas. Pelo menos é nisso que eu acredito.

Deste modo, não tendo o intuito de trazer significados mas, apontar caminhos para pensar que trouxe o desenho como elemento lúdico de análise. Ele é nosso mecanismo de alongamento, o modo como preparamos nosso corpo. Para a dança, assim como para a vida e a cartografia, conhecer o nosso corpo é o primeiro e talvez o mais importante passo, pois é através desse ponto que reconhecemos nossos limites, potencialidades, atravessamentos, intercessões, implicações e sobreimplicações.

Ouvir o que cada um tinha a dizer sobre a cartografia, e também sobre aquela imagem, já era um exercício de cartografar, de compreender a maneira que cada um se posicionava e se punha no mundo. Não precisariam eles chegar à compreensão daquilo que pensei ao fazê-lo. Na verdade, confesso que gostaria muito de ouvir a percepção do leitor também. Espero que tenham feito o exercício de pensamento junto conosco.

Após uma rodada, de todos falando suas impressões e pensamentos. Sem certo ou errado, expus o que me atravessava na composição desse desenho, e as pistas que queria trazer com ele. O arquétipo simples do boneco-palito-cartógrafo é composto por linhas grossas e linhas finas, representativas das diversas linhas molares (grossas) e moleculares (finas), que nos atravessam pelo caminho e, de certa forma, nos diferenciam. Esses dois conceitos deleuze-guatarrianos referem-se à natureza dos processos sociais, sua materialidade, representação e seus vetores de efetivação.

Existem três espécies de linhas que segmentarizam a vida: as linhas molares, moleculares e de fuga, sobre as quais já falamos (DELEUZE; GUATARRI, 2013). A primeira, a molar, cuja segmentaridade é dura. Referem-se aos modelos binários, aos códigos sociais que objetivam e significam a vida a partir de um arcabouço de modos únicos de agir. Já na linha molecular, sua segmentaridade é mais flexível que a primeira, contudo, ainda que sejam mais maleáveis, suas variações, desvios, operam por movimentos imperceptíveis.

A ideia em trazer isso, no desenho do cartógrafo, era termos em mente que somos compostos por essa multiplicidade de linhas. Nem todo composto por linhas molares, nem moleculares. Há um plano de composição, de forças, que nos forma e institui quem somos e nosso olhar sobre o mundo.

Na imagem constam ainda diversas setas, com as quais queria representar as afecções, pelas quais passamos diuturnamente, especialmente no serviço do qual falávamos e era palco da presente oficina. Sendo tais conexões moleculares, devem ser especialmente observadas e localizadas, já que, por serem “finas” e “fluidas” se amolda mais facilmente em nosso ser, levando-o, ainda que de forma imperceptível, a uma profunda subjetivação, à mercê das "máquinas de subjetivação” que nos cercam e dominam. Talvez hoje, inspirada por Ailton Krenak[25], utilizasse flechas, ao invés de setas, para representar esses atravessamentos, que intercorrem sobre nosso corpo e vida, os agenciamentos moleculares que formam-nos a partir de uma lógica maquínica de produção e reprodução capitalista do mundo.

Vemos ainda, na figura, alguns outros elementos, como o coração com o “quiilowatts” representando, inspirados em Espinoza, a “potência” das diversas afecções que nos acometem. A potência do afeto. Faço aqui um parêntese para reverberar um comentário feito neste momento por uma das trabalhadores, ao falar da potência do afeto e do cuidado ao servir o café da manhã dos usuários, por exemplo, afirmando que sempre levava para os que estavam dormindo, na cama, para que não perdessem o café, nesse caso, o todynho. Ao falar sobre isso, ela, uma senhora, agente social, traz ainda uma outra memória afetiva, ao dizer que faz o mesmo pelo neto, mas que, nesse caso, é um nescauzinho.

Por que eu interrompi a análise conceitual que estávamos fazendo para este singelo comentário, se não o fiz em nenhum momento? O que há de tão significativo ou impressionante nele, que me faz querer trazê-lo enquanto analisador na presente escrita? Peço que se lembrem, ou revisitem, os dois capítulos anteriores, quando conversamos sobre o amor. Penso que essa seja uma das suas expressões mais explicitas e singelas. Em meio a todo o aparato e maquinário institucional de tutela e disciplinamento dos corpos, que o abrigo trazia, com horário para entrada, horário para as refeições e as demais linhas molares que o compunham, eram possíveis rupturas.

---

[25] A linguagem de 'flechas' é inspirada no líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro Ailton Krenak. A Flecha, como os dispositivos, abre caminho para que sejam feitas novas perguntas. Em suas reflexões, lança flechas, em confronto ao sistema capitalista e a sociedade de consumo, e em defesa de um novo tipo de organização social, necessária e urgente, pautada pelo respeito à Natureza e à Vida.

A essa altura da narrativa, eu não as conseguia fazer. Não havia espaço em meu corpo para criá-las. Nem dançar conseguia mais. Objetiva ou subjetivamente. Talvez seja por isso que, mesmo no narrar dessa história, faltem passos a esse capítulo. Eles não estavam presentes nesse período da minha atuação profissional, pelo menos não tanto quanto antes e por tal motivo, representando as multidões que habitaram em mim no curto período que narro, enquanto enredo da nossa dança, que opto por fazê-la reflexo do que habita em mim. Ora dançada e suave, ora dura e travada, como quando somos acometidos por uma doída cãibra após um complexo passo. É isso. A gestão foi como uma cãibra pra mim.

Contudo, sigamos no narrar da história que conto. A trabalhadora, que ficou carinhosamente conhecida como “Toddynho”, fazia movimentos que eu já não conseguia fazer. Era a dança, que eu já não dançava. Ameaçava o sistema, por não ser formada academicamente como os técnicos que estavam na mesma sala, e produziam cuidado num ambiente de quase tortura, disfarçada de assistência. Ela não sabia o conceito de “linha de fuga”. Mas não precisava. O fazia. E talvez, ou certamente, tenha explicado em ato muito melhor do que eu, em palavras e conceitos, o que Deleuze e Guattari (2011) queriam dizer quando disseram que “Não há nada mais ativo que a fuga!” (p.77).

Complemento Rolnik (1989), quando diz que o desejo é a força motriz da mudança, ao dizer que o amor talvez seja a força motriz do desejo, sendo a linha de fuga uma linha de desejo que se desprende e, em seu movimento, faz todo o mundo fugir. Deste modo, a linha de fuga não é uma fuga do desejo porque é o próprio desejo se rearranjando em seu manifestar-se. Ou seja, ela cria mundos! É essencial, e, sendo assim, não poderia estar de fora do nosso desenho.

E quando falo de amor, falo a partir de uma visão que se pretende não-ingênua, que entende a racionalidade atribuída a ele, inclusive enquanto tecnologia de conquista, dominação e reprodução do instituído mas, aposta na ética contra hegemônica do amor enquanto propulsor de transformação, a partir das afetos e implicações dadas pelo encontro.

Seguindo na imagem que propus enquanto dispositivo da oficina, temos o pensamento representado pela lâmpada, que, frente às diversas afecções diuturnas, deve buscar uma linha de fuga às tantas tentativas de captura com as quais nos defrontávamos a cada instante em nosso cotidiano de trabalho e vida, tal qual a seta, que sai da lâmpada. Seta do desejo, da fuga.

Deste modo, na terceira linha, que é a linha de fuga, estão as possibilidades inventivas, criadoras de resistência do corpo. As linhas, assim como na vida, produzem cortes, novos arranjos, mapas desenhados na intempérie do deserto pela potência dos encontros, dos afetos... Nele não há um destino desconhecido, mas um meio, uma imanência. As linhas de fuga percorrem o espaço sem regras, um plano de composição.

O desejo, agenciado pelo amor, do qual falávamos, é essa força produtiva que percorre as linhas que segmentarizam a vida, operando tanto por regimes de ordem molar, como também molecular e nas linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2011). As máquinas sociais, engendradas nas linhas molares, são arregimentadas pelas organizações, pelos estratos, pela biologia, pelo maquinário e pelas normas de controle. O desejo também passa por essas linhas duras, mas é pelos regimes moleculares que o desejo desliza produzindo desarranjos, quebras, rupturas, colocando à deriva a própria constituição molar dos corpos biológicos e disciplinados.

A ideia que se faz então, de modo representativo, por meio desse conceito das linhas do boneco, parte da ideia de que o corpo é um tecido costurado por linhas molares, moleculares e linhas de fuga, e o desejo é a instância produtiva que rasga o corpo, desfazendo formas, costurando outros arranjos. O corpo costurado pelo desejo é um corpo sem órgãos, um corpo em devir. Um corpo que dança.

De que maneira isso tudo se aplica ao contexto do qual falávamos, o abrigo, os viventes da rua ou a dança? Por que, esse boneco é um cartógrafo? Por que, o convite a sermos, em nossa atuação profissional, cartógrafos? Por que existem abrigos? Qual motivo de trabalhar em um, se teço, na presente escrita, tantas críticas a esse modelo? Elenco aqui essas perguntas, pois, uma a uma, tentarei, no decorrer deste, último capitulo, dar pistas que me conduzem a possíveis respostas, indagadores e reflexivas. A partir das quais, claro, emergirão novas perguntas.

Um último parênteses, antes de seguirmos com estas e mais algumas reflexões. Percebem o quanto a escrita dessa última cena do espetáculo é diferente? Não só a cena. Ou os passos, ou não-passos. Mas a maneira como a narro, a quase linearidade na escrita, a organização e o raso pragmatismo, a falta de alguns outros atores e falas. Percebem? Não são coincidência. São mais um reflexo do momento que conto pois, ao fazê-lo, reverberam em mim as afecções que me atravessavam no momento narrado, as quais desejo ter conseguido

transmitir nas linhas que integram essa escrita, ora molar, ora molecular, ora de fuga.

Seguindo as indagações anteriores, a fim de subverter, um pouco que seja, a ordem estabelecida, começaremos pela última. Se há, de fato, tantas contradições na existência de um abrigo, tal qual o modelo que conto, o que justifica sua existência, o porquê de estar nesse lugar e o que de fato eu acredito, enquanto trabalhadora, pesquisadora, assistente social e pessoa. Conforme narro, lá no início da minha trajetória, percebo o quanto há similaridades entre os presídios e o abrigo. Realmente existem, e vocês devem ter notado. Contudo há uma necessidade real e concreta de vida do corpo, neste caso com órgãos mesmo. Necessidades fisiológicas e vitais que fazem ser imprescindível um teto, um alimento, um lugar para descanso e proteção, especialmente no período pandêmico no qual estávamos imersos.

Abrigos talvez sejam o modelo mais rápido e menos custoso de oferecer isso. Mas, longe de serem caridade, guardam em si uma lógica de segregação e controle. Ao sistema capitalista, é interessante ter uma grande massa de desviantes concentrada num só lugar, distante do restante da população, escondida. Ao passo que não é nada interessante, para uma lógica econômico-social que tem como cerne o controle dos corpos e o lucro a qualquer custo, tê-los livres em seus lares. Marx justifica isso a partir da ideia do exército industrial de reserva. O autor destaca em sua análise que a

> [...] população trabalhadora excedente é um produto necessário da acumulação ou do desenvolvimento da riqueza com base capitalista, essa superpopulação se converte, em contrapartida, em alavanca da acumulação capitalista, e até mesmo numa condição de existência do modo de produção capitalista. Ela constitui um exército industrial de reserva disponível, que pertence ao capital de maneira tão absoluta como se ele o tivesse criado por sua própria conta. Ela fornece a suas necessidades variáveis de valorização o material humano sempre pronto para ser explorado, independentemente dos limites do verdadeiro aumento populacional (MARX, 2013, p. 707).

Em linhas gerais, Marx aponta para o fato de o desemprego estrutural ser uma condição da sociedade capitalista. Essa superpopulação relativa é o elemento necessário capaz de fornecer aos processos de acumulação do capital não apenas a força de trabalho diretamente empregada na produção, mas igualmente

uma reserva de mão-de-obra que possa vir a substituir a essa, em caso de necessidade.

Compreender esse elemento econômico é essencial mas, avanço ao dizer que interessa ao capital excluir, ou melhor, incluir em determinado lugar social, este sujeito do qual estamos falando, não somente economicamente mas social e culturalmente, também, ao produzir uma lógica de controle que coloca à margem todos aqueles que ousam subvertê-las em seus modos de vida.

Assim, compreendo a instituição 'abrigo' enquanto uma ferramenta de manutenção capitalista, de manutenção do corpo com órgãos, do corpo-mão-de-obra, força de trabalho mas com égides necropoliticas, que matam cotidianamente singularidades, corpos sem órgãos e, se e quando necessário, corpos físicos também.

Estar enquanto trabalhadora neste espaço e pensar na dicotomia que existe nele. Garantir sua existência é garantir vida e também morte. Por isso, penso que o que há de mais revolucionário nesse cenário é a produção de afeto micropolítico, e o reconhecimento destes usuários além de sujeitos de direitos, mas como sujeitos políticos, a quem cabe a transformação extramuros do abrigo. É a partir disso que norteio minha prática, e por tal motivo que faço aliança com a perspectiva cartográfica do encontro que embasa minha narrativa, pois creio ser somente a partir do encontro que emergem as possibilidades de fuga a esse sistema.

Se pudesse apresentar um elemento fundamental para a prática cartográfica, este seria o encontro. Assim como entendo-o enquanto fundamental à prática profissional. Entretanto, é preciso superar a noção comum de encontro como um "encontrar algo" ou "achar alguém ou alguma coisa". O encontro, da forma como aqui falamos é da ordem do inusitado e nunca se faz sem nenhum grau de violência (é claro que não estamos necessariamente de uma violência física, mas de um movimento que é violento porque nos desacomoda e nos faz sair do mesmo lugar). Deleuze, em Diálogos (1998), fala do encontro como uma espécie de solidão extremamente povoada. É solitário, porque um encontro nos atravessa sempre de maneira única e singular, e povoado porque um encontro se dá entre mais de uma pessoa, ou afeto, ou fato.

Deste modo, buscando dar sentido à experiência narrada frente a proposta desta pesquisa e capítulo, assim como dar pistas às inquietações presentes no decorrer destas páginas, lhes digo que a cartografia aparece para mim como

ideologia de vida, como possibilidade de, a partir do encontro e das linhas que emergem dele, pensar a existência não meramente enquanto produção de sentidos ou ferramenta teórica, tampouco método.

Na oficina falo sobre o quanto o trabalho e o processo cartográfico, do boneco que narrava, “é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido [...] concebê-lo como obra de arte”. (DELEUZE, GUATARRI, 1995, p.12). A cartografia como uma entrega ao plano rizomático, de produção de conjuntos heterogêneos que, por sua vez, extraem das multiplicidades a singularidade de pensar, intervir e produzir a vida, pois a “vida é rizoma, e pode ser percorrida em diversas direções, sendo reinventada em cada viagem e por cada um que a percorre” (ROMAGNOLI, 2009, p.172).

> Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...
> Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
> Porque eu sou do tamanho do que vejo
> E não do tamanho da minha altura...
>
> Nas cidades a vida é mais pequena
> Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
> Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
> Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,
> Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,
> E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.
> (PESSOA, F, 1993 p.32)

O fragmento acima, que fecha a oficina narrada, é parte de um poema de Fernando Pessoa e, ao meu ver, diz muito sobre a cartografia rizomática da qual falávamos. Exemplifica um pouco do olhar que pretendi transmitir, alcançar e aguçar, não só nesta reunião, ao apresentar a cartografia para a equipe enquanto referencial mais que teórico, prático, ferramenta de trabalho e vida, mas com todo o trabalho desenvolvido no Abrigo João Silva Gomes. Partir um olhar que ultrapasse os olhos, a simplória visão de quem vê, pois expõe que quem vê, vê de algum lugar. Desterritorializar-se e reterritorializar-se são, deste modo, movimentos que constituem lugar central e fundamental no processo de trabalho narrado.

Partindo desse pressuposto, que escolho como temática da oficina que lhes conto a cartografia, penso ser ela que deve nortear a prática profissional, especialmente no contexto ao qual nos referimos, de tantas multiplicidades em um mesmo espaço, aniquilador dela e, em meio mudanças profissionais tão grandes,

como a troca de profissionais e de gestão. Chegar, pisar calmo, dançar leve, observar as pegadas e os passos, acompanhar processos.

E por que o boneco-palito é um cartógrafo? Ou o que é de fato a cartografia? Lembro-me de, em um dos encontros de minha linha de pesquisa, no grupo de orientandas do qual faço, parte, ter ouvido de uma das pesquisadoras que, embora ela houvesse compreendido o conceito de “cartografia” e se sentisse pertencente a ele, não conseguia explicá-lo. Pensei muito sobre isso, especialmente nessa escrita. Talvez o fazer seja limitá-lo. Talvez a cartografia, tal qual o rizoma, não possa, ou deva ser conceituada assim como quem parece dar uma resposta para algo. Penso que cartografar seja o oposto, perguntar. Não responder essa pergunta nos faz mais próximos dela, do que o contrário. Ser cartógrafo, a imagem do boneco e daquilo que refletimos, penso que seja ser multidão, ser costura, entre todas as linhas que nos compõem e as que vamos tecendo junto, nos encontros que fazemos, potentes e fugazes.

Escreve-se nas linhas não tão brancas dessa pesquisa tudo aquilo que corta e que fura, e vai, aos poucos, tencionando e tecendo as marcas, dando os “sons à escrita” (COSTA, 2006, p.58) e, neste caso, corpo, dança. Interessa-me, sobretudo, o alargamento da potência que se encontra nas dobras do pensamento, que faz gastar a vida, pois “a única que me espera é o próprio inesperado” (LISPECTOR, 1973, p.67).

Escolher a cartografia como último ato de nossa dança de pesquisa, apesar dela acompanhar-nos desde o começo da pesquisa, diz muito sobre o meu lugar, mas diz também sobre esta narrativa. É ela que musicaliza minha vida, e a partir da qual respaldo todas as análises que antecederam este capítulo. E por falar em música, tenho um último parênteses (prometo que este é, de fato, o último). No desenvolver de nossas reuniões de equipe, instauramos uma mística. Uma música, tocada sempre em seu início, ou final, a qual escolho terminar essa escrita. Não coincidentemente ela não é uma música clássica, destas que dança-se facilmente o ballet, a qual me proponho desde o início dessa narrativa. É um rap, de Emicida, com o qual faço-me e desfaço-me, e a partir do qual pretendo fazer pairar as dúvidas e inquietações que darão sequência a essa pesquisa, as nossas próximas danças.

Coloco, abaixo, um fragmento dessa música, que tem ao seu final um poema sobre o amor, composto pelo teólogo, historiador e pastor que falámos alguns

capítulos atrás, Henrique Vieira. A coloco para tocar, enquanto escrevo essas últimas frases. Meus pés, antes enrijecidos, cansados, da memória, da escrita, da história, parecem agora leves, e ensaiam, mesmo que permaneça ainda sentada, passos, embaixo da mesa. Faço, intuitivamente, mas, penso, se não fôra esse o fazer de toda essa escrita, produzir passos, embaixo das mesas, atrás das cortinas. Ora rodopiando como peão, controlado por alguém e sem saber para onde vou, ora como bailarina, coreógrafa de meus próprios passos. Penso que o amor, que canta essa música, seja mesmo a força motriz do desejo, tal qual ele é da mudança. Suficiente para causar em mim desejo de voltar a dançar, nas ruas e palcos mundo afora.

[Emicida]
Cale o cansaço, refaça o laço
Ofereça um abraço quente
A música é só uma semente
Um sorriso ainda é a única língua que todos entende
Tipo um girassol, meu olho busca o Sol
Mano, crer que o ódio é a solução
É ser sommelier de anzol
Barco à deriva, sem farol
Nem sinal de aurora boreal
Minha voz corta a noite igual um rouxinol
Meu foco de pôr o amor no hall
[...]
É mil volts a descarga de tanta luta
Adaga que rasga com força bruta
Deus, por que a vida é tão amarga
Na terra que é casa da cana de açúcar?
E essa sobrecarga frustra o gueto
Embarga e assusta ser suspeito
Recarga que pus, é que igual Jesus
No caminho da luz, todo mundo é preto
Ame, pois
[...]
(Tudo, tudo, tudo que nóis tem é nóis)
Tudo que nóis tem é isso, uns aos outros
(Tudo, tudo, tudo que nóis tem é)
Tudo que nóis tem é uns aos outros, tudo

[Pastor Henrique Vieira]
Vejo a vida passar num instante
Será tempo o bastante que tenho pra viver?
Não sei, não posso saber
Quem segura o dia de amanhã na mão?
Não há quem possa acrescentar um milímetro a cada estação
Então, será tudo em vão? Banal? Sem razão?
Seria, sim, seria se não fosse o amor
O amor cuida com carinho, respira o outro, cria o elo
No vínculo de todas as cores, dizem que o amor é amarelo
É certo na incerteza
Socorro no meio da correnteza

Tão simples como um grão de areia
Confunde os poderosos a cada momento
Amor é decisão, atitude
Muito mais que sentimento
Alento, fogueira, amanhecer
O amor perdoa o imperdoável
Resgata dignidade do ser
É espiritual
Tão carnal quanto angelical
Não tá no dogma, ou preso numa religião
É tão antigo quanto a eternidade
Amor é espiritualidade
Latente, potente, preto, poesia
Um ombro na noite quieta
Um colo para começar o dia
Filho, abrace sua mãe
Pai, perdoe seu filho
Pais é reparação, fruto de paz
Paz não se constrói com tiro
Mas eu o miro, de frente, na minha fragilidade
Eu não tenho a bolha da proteção
Queria guardar tudo que amo
No castelo da minha imaginação
Mas eu vejo a vida passar num instante
Será tempo o bastante que tenho para viver?
Eu não sei, eu não posso saber
Mas enquanto houver amor
Eu mudarei o curso da vida
Farei um altar para comunhão
Nele eu serei um com o mundo
Até ver o ubuntu da emancipação
Porque eu descobri o segredo que me faz humano
Já não está mais perdido o elo
O amor é o segredo de tudo
E eu pinto tudo em amarelo
(EMICIDA, 2019)[26]

Faço uma pausa, para uma última história. Fofoca literária. Cochicho na coxia. Lembro-me de um determinado dia, no abrigo, que preparamos uma oficina, das poucas que conseguimos fazer, primeiro por conta da estrutura precária do espaço e da pandemia, e depois devido à alta demanda. Enfim, a temática era economia solidária e, como grandes salvadores da pátria que nos achávamos, mesmo sem perceber apresentamos uma proposta de geração de renda que achávamos que tinha tudo a ver, e ia ser um sucesso.

A ideia era produzir carteiras com caixas de leite. Iniciamos conversando sobre economia solidária e cooperativas, e passamos alguns vídeos sobre o assunto. A todo o momento a sala estava movimentada. Pessoas saindo e entrando. Gostavam da proposta de geração de renda mas, por algum motivo, não

[26] EMICIDA, PRINCIPIA, composição: LEANDRO ROQUE DEOLIVEIRA / VINICIUS LEONARD MOREIRA. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kjggvv0xM8Q.

tinham tanto interesse. Ou, como, os profissionais adoram rotular “não aderiram”. Por que será? Com nossas caixas de leite na mão e o slogan clichê de “do lixo ao luxo”, passamos um vídeo que explicava como fazer as tais carteiras, e, provendo todo material, começamos a prepará-las, como teste.

O movimento na sala continuava. Até que, um deles, de maneira muito singela e carinhosa, falou o que pareciam que todos queriam dizer: “Não queremos trabalhar com isso, nem com lixo, nem com carteiras. Tenho uma ideia melhor. Podíamos vender cremosinho. Antigamente vendia-se muito, e agora sumiu. É verão, e acho que vai ser um sucesso.” Não me lembro se essas foram exatamente as palavras usadas mas, o sentido era o mesmo. E como que num passe de mágica todos começaram a prestar atenção e se engajar na discussão proposta. Gostaram da ideia, e já começaram a se organizar entre si, falando o que precisam para começar, e pensando a dinâmica do trabalho. Ninguém mais saía da sala, e o silêncio anterior, em que só técnicos falavam, foi substituído por um burburinho de todos falando e nós em silêncio.

A venda aconteceu. Eles pensaram em tudo, desde uniformes à função de cada um nas equipes de venda. Dividiram-se em duplas e saíram à rua, revezando o peso. Os mais velhos, que não tinham essa disposição ou condição física, ficavam na organização. Tesouraria, estoque e planejamento. Estipularam os dias para receberem, e os modos de venda. Nós só auxiliamos quando nos pediam, e cedemos o espaço e a geladeira. A iniciativa realmente foi um sucesso. Por um tempo. Assim como nos ensina Lancetti (1993), no narrar de sua intervenção na Casa de Inverno, que as experiências têm um tempo e nunca podem ser repetidas, essa foi mais uma dessas, que não duram pra sempre mas que não tem seu índice de sucesso medido pelo tempo que duraram ou o tanto que renderam.

> A experiência foi planejada e executada como intervenção na cidade e não como resposta assistencialista a problemas de ordem econômico-social. As armas fundamentais utilizadas para não repetir grosseiramente as instituições da assistência social foram a organização coletiva e o caráter finito da experiência. (LANCETTI, 1993, p.72-73)

E por que eu estou contando isso a essa altura? O que isso tem a ver com o que estávamos falando? Tudo. Na cena que conto, chegamos com um setting preparado, uma ideia pronta - PARA. Ao chegar, não tivemos êxito. Claro. Não tínhamos construído juntos - COM. Mas, com amor, destes que falávamos, os viventes nos ensinaram, mais uma vez. Desfizemos aquilo que havíamos pensado,

e nos refizemos no processo. E isso não é só sobre esta cena mas também sobre tudo que narro, e especialmente sobre o processo de escrita que finalizo neste último capítulo.

Não saio a mesma que entrei no mestrado. Assim, como não saí a mesma daquela sala. Assim, tal qual iniciamos e terminamos tantos encontros no abrigo, que é palco dessa dança, termino a escrita, sem fim, desse capítulo e pesquisa. Meus dedos já não podem mais escrever. Meus pés precisam dançar. Outras danças. Outros passos. No devir da vida dançada. Na rua. Na praça. No palco.

IN-CONCLUSÃO- *RÉVÉRENCE*: o fim como um novo começo

Encerro essa dissertação, ainda que não acredite em finais, com brilho nos olhos e exaustão no corpo. É exatamente como numa dança. Ao final, embora nosso corpo esteja exausto e cansado após um grande esforço, estamos dopados de dopamina, endorfina e serotonina, hormônios do prazer e do bem estar. Me sinto assim, eufórica.

O desejo me faz mover e desejar permanecer em movimento. Não quero parar. Porém, preciso. Por isso, e apesar disso, que encerro este ciclo. No pouco mais de dois anos, de meu devir-mestranda, que finda nesta dissertação, mudei inúmeras vezes, me vi implicada e sobreimplicada, fui obrigada a me olhar e a fazer escolhas. Muitas escolhas.

Quero começar falando sobre elas, as escolhas. Iniciaram-se no processo de escolher um objeto. Confesso que tive uma enorme dificuldade para tal. Parecia que isso significava ver o outro como objeto. Não fazia sentido. Depois, foi escolher o método. Quanti. Quali. Pesquisa intervenção. Pesquisa Interferência. Cartografia. Etnografia. Corpografia. Todos pareciam fazer sentido em alguma medida. Até que, tudo pegou fogo. Junto com minha casa. A pesquisa, os métodos, o desejo. Travei. Fiquei paralisada. Não saía uma linha. Essa escrita, quase fisioterapicamente, faz-me, pouco a pouco, recuperar os movimentos, reconhecer meu novo corpo.

É bonito dizer isso, até romântico, eu diria. Mas na prática, não foi ou tem sido nada fácil. Desterritorializar-se nunca é, acredito. E objetivamente o tempo ruge. Não o meu tempo, mas o tempo do relógio. O tic tac universal que não considera questões subjetivas. Com isso, ainda que pareça que tive mais tempo que o normal para escrita, digo que tive menos, e o que lêem foi produzido em cerca de 5 meses. Objetivamente, isso significa que não tive muito tempo para me aprofundar em questões às quais gostaria. Redução de danos, literaturas feministas e decoloniais são algumas das quais tive que optar por não fazer neste momento, pois não as tinha em minha caixa de ferramentas inicial, e não haveria tempo de incorporá-las, tampouco gostaria de fazer uma abordagem simplória e superficial delas. Optei por não fazê-la, agora.

Enganam-se se acham que foi uma decisão fácil, longe disso. Me perceber, no processo de escrita, enquanto mulher, profissional, imersa em lógicas que me institucionalizam a todo tempo, evoca a necessidade de analisar esse processo, de

utilizar outras referências, que não somente as de homens brancos europeus que eu, majoritariamente, uso.

No inicio da escrita, ingenuamente achei que conseguiria e, em algum ponto dessa dissertação, o leitor deve se lembrar que disse que utilizaria, pronomes femininos sempre que pudesse, e que isso se tratava de uma atitude ético politica-política. Percebam que não o fiz. Ou muito pouco. Opto por deixar a parte em que digo sobre o meu desejo de fazer, e aqui, reitero que não consegui mas, continuo desejante. Creio que falar sobre o processo não é contar somente aquilo que tive êxito, mas também minhas frustrações e limitações. Quando escolho ter como objeto dessa pesquisa não um público, mas um processo de encontro temporal, assumo essa perspectiva como fundamental. Trata-se de uma escrita sobre memórias.

Rubem Alves, educador, teólogo e escritor, escreveu sobre a memória. Em seu texto “Sobre as Memórias”. Ele diz:

> “Memória é onde se guardam as coisas do passado. Há dois tipos de memória: memórias sem vida própria e memórias com vida própria.
> As memórias sem vida própria são inertes. Não têm vontade. Sua existência é semelhante à das ferramentas guardadas numa caixa. Não se mexem. Ficam imóveis nos seus lugares, à espera. À espera de que? À espera de que as chamemos. Ao chegar a um hotel a recepcionista nos entrega uma ficha para ser preenchida. Lá estão os espaços em branco onde deverei escrever meu nome, endereço, número da carteira de identidade, do CPF, número do telefone, e-mail. Abro a minha caixa de memórias sem vida própria e encontro as informações pedidas. Se desejo ir do meu apartamento à casa de um amigo eu pergunto: que ruas tomar para chegar lá? Abro a caixa de ferramentas e lá encontro um mapa do itinerário que devo seguir. É da caixa das memórias sem vida própria que se valem os alunos para responder às questões propostas pelo professor numa prova. Se a memória não estiver lá, ele receberá uma nota má...
> São essas as memórias que os neurologistas testam para ver se uma pessoa está sofrendo do mal de Alzheimer. O médico, como quem não quer nada, vai discretamente fazendo perguntas sobre a cidade onde se nasceu, o nome dos pais, onde moram os filhos. Se a pessoa não souber responder é porque sua caixa de memórias está vazia. Essas memórias são muito importantes. Sem elas não poderíamos nos virar na vida. Estaríamos sempre perdidos.
> As memórias com vida própria, ao contrário, não ficam quietas dentro de uma caixa. São como pássaros em vôo. Vão para onde querem. E podemos chamá-las que elas não vêm. Só vêm quando querem. Moram em nós, mas não nos pertencem. O seu aparecimento é sempre uma surpresa. É que nem suspeitávamos que estivessem vivas! A gente vai calmamente andando pela rua e, de repente, um cheiro de pão. E nos lembramos da mãe assando pães na cozinha... (ALVES, R. 2010)

É interessante o tanto que Deleuze e Foucault vão inverter radicalmente os sentidos em torno deste conceito de caixa de ferramentas, do qual falamos capítulos atrás. Para a conceituação e perspectiva de Rubem Alves, talvez não use uma caixa de ferramentas para essa escrita e sim, uma de memórias. E vez ou outra surgem essas memórias com vida própria, que fragmentam o texto, recusam a linearidade e dão seu próprio ritmo à escrita, à dança. Surgem como o cheiro de pão, do qual fala Rubem Alves. Não pedem passagem. Interrompem o fluxo. Fogem às linhas instituídas da escrita acadêmica. A memória é mesmo revolucionária. E é por ela, e a partir dela, que escrevo e pretendo transformar, em mim, e no que me cerca a forma de ver aquilo que narro. Um olho mágico, num muro fechado.

Não faço, nesta nossa dança narrada, passos dificílimos ou excessivos. Danço e escrevo a partir do trivial. Passos de iniciante, que sou. “Eu traço tantos planos/ Brilhantes, antes/ De te ganhar num salto/ Mortal, de iniciante (...) E alcanço/ Viagens tão óbvias/ Loucuras tão sóbrias/ De um iniciante”[27] Trata-se de uma pesquisa pautada no ordinário. Em memórias do cotidiano que, ao pensá-las em ato, exprimem mais do que parecem. Despir-me é despí-las de significados e trazer novos olhares, significantes ou a-significantes. Por falar nisso, tenho um acontecimento recente para marcar o que acho que expressa, em outro contexto, exatamente o que me pretendi, enquanto escritora/dançarina, dessa pesquisa.

Lembram-se da cena sobre o natal e a ceia, em alusão à tradição cristã, sob a qual tecemos críticas e reflexões, frente à lógica hegemonicamente propagada pela vizinhança do abrigo? Espero que sim. A partir dela refletimos sobre a ambiguidade entre a propagação religiosa do amor e da partilha, que na concretude da vida expressava o contrário disso: o egoísmo, a falta de compaixão, a violência, e tantas outras coisas.

Recentemente participei de uma ceia, num templo cristão. A igreja na qual pastoreia o amigo e teólogo citado, capítulos acima: Henrique Vieira / Igreja Batista do Caminho. Por muito tempo tive uma visão bem ruim desses lugares, só enxergava opressão, domínio, violência, que perduraram desde a antiguidade, como a catequização dos povos, por exemplo. Estar nesse espaço me trazia náuseas, até pouco tempo.

---

[27] A música que o texto faz alusão é “Blues do Iniciante”, composta por Cazuza, Dé, Frejat, Guto Goffi e Maurício Barros, lançada em 1983, no disco Barão Vermelho 2. Disponível em: https://www.letras.mus.br/cazuza/938478/

Para quem não sabe, a ceia é o famoso momento cristão em que são entregues o corpo (pão) e o sangue (vinho) para que o bebamos em memória de Cristo. Lenda ou fato, é uma tradição quase milenar. Contudo, esta experiência que contarei ressignificou isso, e mostrou que se isso pode ser ressignificado, tudo pode. Não de maneira romântica e poética, ignorando a história e seus prejuízos, mas na pretensão de construir um novo hoje, a partir de ações micropolíticas.

Não ceiamos como de costume, com pão e vinho, nem lemos as sacramentadas escrituras bíblicas. Sacramentos foram outros elementos, tão ou mais relevantes, da cultura indigena. A cerimônia[28] foi conduzida por uma mulher não branca. E em ato, de uma reparação quase histórica. Sentamos em roda. discutimos sobre o marco temporal e ingerimos o biju de mandioca e a água de coco, em memória da terra e dos povos originários, enquanto ouvíamos um conto indigena. que transcrevo aqui, a partir da narrativa de Leonardo Boff (2001):

> Em tempos muito antigos, a filha de um chefe indígena apareceu misteriosamente grávida. O chefe quis punir quem desonrara a filha. Para saber quem era, pressionou-a fortemente com ameaças e severos castigos Devia revelar o nome. Tudo em vão. A filha negou que tivesse tido relações sexuais com alguém. E permanecia inflexível nessa sua negação
>
> O chefe resolveu então matá-la, para vingar a honra e para dar uma lição a todas as moças da tribo. Porém, eis que lhe apareceu em sonho um homem branco, dizendo:
>
> - Não faça isso. Não mate a sua filha. Ela é inocente. Jamais teve relação com algum homem.
>
> O cacique ficou temeroso e resolveu atender à voz do homem branco. Desistiu de sacrificar a filha.
>
> Após nove meses, nasceu uma linda menina. Sua pele era branca como a nuvem mais branca. Mandi era seu nome. Todos ficaram intrigados e amedrontados quando viram a cor de sua pele. Ninguém tinha nascido com essa cor em toda a história da tribo.
>
> Os olhares de todos se cruzavam, comparando o castanho-dourado de suas peles com a alvura da linda menina.
>
> - É um triste presságio. Desgraças virão sobre nossa tribo e sobre nossas plantações – comentavam os mais idosos.
>
> Juntos, foram ao cacique. E sem meias palavras disseram:
>
> - Por favor, faça desaparecer essa sua netinha. Ela vai nos atrair desgraças sobre desgraças.
>
> Ele, no entanto, lembrando a voz do homem branco, nada disse. Olhou com os olhos perdidos ao longe e, depois, olhou firme para cada rosto dos que falaram. Tomado de compaixão, havia decidido interiormente não atender aos pedidos dos velhos.
>
> Mas veio-lhe uma ideia inspirada. Certa feita, no silêncio de uma noite especialmente estrelada, ainda de madrugada, foi ao rio. Levou consigo a netinha Mandi. Ela olhava ao redor, assustada, sem nada entender. Lavou-a cuidadosamente nas águas claras do rio, enquanto suplicava as forças dos espíritos benfazejos. No dia

[28] Transmissão online da cerimônia citada, realizada no dia 04/06/2023, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oIHDFWp7Ev8

> seguinte, reuniu a tribo e disse com voz forte, para não tolerar objeções.
> - Os espíritos recomendaram que Mandi fique entre nós e que seja bem tratada por todos da tribo.
> Os índios, ainda em dúvida, obedeceram e acabaram se resignando. Com o passar do tempo, Mandi foi crescendo com tanta graça que todos esqueceram o mau presságio e acabaram apaixonados por ela. O cacique estava orgulhoso e feliz.
> Mas um dia, sem ter adoecido ou mostrado dores, a menina, inesperadamente morreu. Foi um lamento geral. Os mais idosos choravam em meio a grandes soluços. O cacique estava inconsolável. Não comia nem bebia. Só chorava. Os parentes, vendo o quanto o avô-cacique amava Mandi, disseram:
> Vamos enterrá-la lá na maloca dele. Assim ele se consolará.
> Em vão. Ele, inconsolável, fechou-se em sua dor e não fazia senão chorar. Chorava dia e noite, sobre a sepultura de sua querida netinha. Tantas e tantas foram as lágrimas que, surpreendentemente, do chão brotou uma plantinha.
> Os pássaros vinham bica-la e ficavam inebriados, para o espanto de todos. Mas, certo dia, uma coisa espantosa aconteceu: a terra se abriu. Apareceram à mostra belas raízes de uma planta, nascida do pranto do avô. Os índios, alvoroçados, correram para fora da maloca e chamaram a todos, dizendo:
> - Olhem que coisa maravilhosa! Essas raízes são negras por fora, parecem até sujas, mas dentro são alvíssimas.
> Respeitosos e com as mãos nervosas, colheram essas raízes, quebraram suas pontas e se certificaram de que eram realmente alvíssimas. Pareciam a pele de Mandi.
> Começaram a comê-las e viram que eram deliciosas. Foi então que fizeram uma associação inspirada:
> - Seriam aquelas raízes a vida de Mandi que se manifestava?
> Nunca mais deixaram de comer essas raízes. E foi assim que elas se tornaram o principal alimento dos índios Tupi-Guarani, das demais tribos e da maioria dos brasileiros, sendo transformadas em farinha, beijus e cauim. Chamaram então as raízes de Mandioca, que significa “a casa de Mandi”, ou também “corpo de Mandi”. (BOFF, 2001, p. 18-20)

Ceiamos em memória do corpo de Mandi, do corpo indigena, que é assassinado desde a antiguidade, pela Igreja, e hoje por uma política branca e um mundo capitalista, que não reconhece a importância, tampouco a sacralidade de sua cultura e vida, tal qual acontece, resguardada suas divergências, com os viventes da rua.

Pode parecer um pouco desconectado trazer esse conto aqui, especialmente na conclusão. Talvez seja, ou não. Eu nego. E a essa altura o leitor já se acostumou a esse modelo narrativo e disruptivo. O faço como exemplificação daquilo que tentei produzir das linhas e páginas dessa dissertação. Ressignificar. Deslinearizar. Produzir fissuras e rupturas no instituído, a partir do que é tradicionalmente opressor.

Não dei conta, nessa pesquisa, de trazer as leituras decoloniais que desejava e tanto reconheço como essenciais, dos povos originários, negros e não europeus, mas o faço, ainda que de modo superficial, no decorrer do texto e no narrar deste conto, como atitude que demarque aquilo que creio, e o caminho que desejo seguir na continuidade dessa pesquisa. Assumo este compromisso.

Encerro porém, sem culpas. Assumindo aquilo que foi possível, e dançando, sem certezas. Não coincidentemente a palavra “talvez” aparece cinquenta vezes nesse texto. Não há pretensão de respostas ou estabelecimento de verdades absolutas. Embora difícil, há leveza, ou tentativa de que haja. Nesse sentido, escolher a dança, dentre outras coisas, como elemento cenográfico de escrita foi essencial pois, tornou para mim esse movimento mais fluido e, ao passo em que escrevia, bailava com minhas memórias, e aprendia novos passos com quem nem se nomeava bailarino/a, mas que me ensinava cotidianamente no bailar das ruas.

Há, no rodopio da dança, uma ação que vai além da própria mecânica do movimento, uma pulsão entre a consciência, e o deixar-se levar da bailarina onde a superação acontece. Ao girar, ainda que o movimento seja executado de forma consciente, com a física e a técnica como suporte para o giro, a bailarina não racionaliza por completo a sua ação, ela se deixa levar por essa pulsão que a alavanca no ar. O ato girar contém em si o ato da força artística, é nesta força onde notamos o impulso que move o ser dançante.

Entendo que a bailarina que gira sem cair e sem parar representa aquele que está no movimento constante de superação de si mesmo, e assim, me reconheço enquanto aprendiz de bailarina. Aluna das ruas e destes viventes que bailam por onde vão, ressignificando a vida e a existência. Resistindo e existindo, até nos lugares mais insalubres e coercitivos.

O esforço na escrita dessa dissertação, mais do que para obtenção de um título é para que você, leitor, também não a termine, da mesma maneira que começou. Que tenha sido, em algum momento, tocado por essa narrativa. Já que, pela tela fria do computador eu não posso fazer. Que tenha concebido como possível uma nova forma de escrita. Que tenha dançado, ou cantado, enquanto lê. Que lhe tenha gerado perguntas, as quais não pretendo responder. E, especialmente, que lhes tenha permitido enxergar as ruas, os muros dos abrigos e, principalmente, os viventes desses espaços, de outra maneira, através de um olhar intercessor, que passa pelo meu e transforma-se em nosso. Muitos propósitos.

Pretensão minha, confesso. Mas, especialmente desejo. Desejo esse que me moveu até aqui, que é força motriz e rizomatiza minhas existência e trajetória.

Falar assim, soa bonito e fácil, porém enfatizo, mais uma vez, que não foi. Nem o processo que narro, nem a escrita. Assim como na dança. O passo, à plateia aparenta leve, fácil e delicado, mas a quem executa muitas vezes é doloroso é o processo, árduo. Caímos. Inúmeras vezes. Nos treinos, mas também no palco. E um ensinamento clássico do ballet para estes momentos, quando acontece em espetáculos, é fazer da queda um passo de dança. Ao estar no chão, caída, fazemos alguns passos de uma modalidade chamada de *Barre Terre*, que consiste em passos normalmente feitos em pé, mas, neste caso, ao chão. Somente depois levantamos e continuamos a dança. Esta tem muito de *barre terre*. Nem sempre consegui estar de pé. Girei, girei, girei. Mas também caí, incontáveis vezes. Fazer disso passo é reinventar a vida, não só nos momentos de esplendor, mas ter na queda impulso, sem que isso signifique romantizar o sofrimento ou a dor. Aprendi no ballet mas também nas ruas, no abrigo e na vida.

Num salto temático, conto, por fim, um último analisador, que considero importante falar neste momento, pois entendendo que impossível seria concluir essa pesquisa sem ele. Opto, então, por usar este espaço para falar sobre meu processo infindo com ela, até agora. Uma opção cartográfica de pensar a construção de um estudo-encontro. O analisador a que me refiro, é a utilização de referenciais na escrita. Aqui não me refiro ao fato de serem majoritariamente homens, brancos e europeus. Sobre isso, já falamos. Quero contar sobre uma dificuldade no processo de escrita de referenciar autores, ao utilizar determinados conceitos e ressignificações deles.

Quando escrevo sobre rizomas, dizendo rizomatizar a vida, ou quando falo sobre o desejo e reterritorializações que vivencio a partir dele, em minha vida e prática, entendo que menciono conceitos e ideias que não foram criados por mim, neste caso, a partir das concepções que uso, falo sobre os pensamentos de Deleuze, Guattari e Rolnik. Sei disso. Mas, ao escrever, por vezes não os percebo enquanto elementos que vem de fora e os utilizo, sem referenciar, ressignificando à minha maneira. Esforcei-me enormemente para não o fazer, e atentei-me a isso na revisão final do trabalho, contudo, como na vida, há sempre algo que escapa, que produz brechas e fura o muro, por isso, as desculpas antecipadas, contudo sem culpas.

Falo sobre isso não só para justificar um possível erro. Na verdade, essa é a menor das minhas preocupações. Falo aqui sobre diversos erros ,e não tenho a menor vergonha deles. Ao contrário, são constituintes de quem sou hoje. E é sobre isso, sobre quem eu sou. Esses conceitos que falei, e por vezes esqueço de dizer de onde vem, já são parte de mim. Não os uso de forma meramente teórica ou acadêmica, pratico-os, sempre que consigo, como modo de vida. Como lentes que me permitem ver, de outra maneira. Faço da cartografia mais que metodologia, uma escolha ético-política consciente. Acontecimento vivo em meu corpo.

Penso que estes conceitos, que narro e com os quais danço, encarnaram em mim, incorporo-os como acontecimentos num constante tempo presente em devir, de modo que já é impossível dissociar-me deles e reconhecer o que sou eu, ou nós. Faz-se em mim um constante nós, que perpassa toda esta escrita, experiência e vida.

Dito isso, encerramos essa escrita. Eu, eles, nós. Termino em um passo de ballet. Não poderia ser diferente. Ao final de toda dança, fazemos um movimento, voltado à plateia, chamado *révérence*. Vocês já devem ter visto. Trata-se de curvar-se, ou dobrar os joelhos, em *plié*, para agradecer. É um momento de reverência à plateia ou, ao fim da aula, a quem ensina. Um momento de gratidão. O faço a você, querido leitor, que chegou até aqui, dançando, caindo, saltando e se afetando junto a mim. De nada adiantaria todas essas páginas, se não houvesse alguém para ler.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABBES, C. O acolhimento como diretriz clínica: redes de conversações - Cláudia Abbes, 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=npvdH6G0LJ8&ab_channel=Minist%C3%A9rioda Sa%C3%BAde.

_____. Gilles Deleuze e política: interferências nos modos de se estar nos verbos da vida. In Ética e subjetividade: novos impasses, 2009.

ABRAHÃO AL. O pesquisador IN-MUNDO e o processo de produção de outras formas de investigação em saúde. In: Gomes MPC, Merhy EE (Orgs.). Pesquisadores IN-MUNDO: um estudo da produção do acesso e barreira em saúde mental. Porto Alegre: Rede UNIDA; 2014. p. 155-70.

_____. ANDRADE, E; FIGUEIREDO, E, B; MUNIZ, M, P; "Pesquisa-interferência: um modo nômade de pesquisar em saúde." In. Rev. Bras. Enferm, Mar-Apr, 2019

ALVES, R. Sobre as memórias. 2010. Disponível em: https://tiatiz.wordpress.com/2009/11/06/sobre-as-memorias-rubem-alves/

ALMEIDA, S. A.; MERHY, E. E. Micropolítica do trabalho vivo em saúde mental: composição por uma ética antimanicomial em ato. Rev. psicol. polít., São Paulo , v. 20, n. 47, p. 65-75, abr. 2020 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2020000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 17 set. 2023.

ARTAUD, A. Van Gogh: o suicidado pela sociedade. 2 ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1947

_____. O teatro e seu duplo. Max Limonad, SP, 1987;

AMADOR, F.; FONSECA, T. M. Galli. Da intuição ao método filosófico à cartografia como método de pesquisa - considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v.61, n.1, 2009. Retirado do world wide http:// www. psicologia.ufrj.br/abp/.Acesso em: 12 jul. 2010

BANES, S. Escrever dançando na era do pós-modernismo. Nova Inglaterra, Wesleyan University Press, 1994.

BARROS, R. D. B. de. Grupo e Produção. Saúde Loucura. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

BAKHTIN, M. M. (Volochínov). Para uma filosofia do Ato. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (tradução não revisada destinada para uso

didático e acadêmico) da obra em inglês: Toward a philosophy of de Act. Austin: University of Texas Press, 1993.

BECKER, H. S. (1985) Outsiders. 1 edição 1963. Paris, A. M. Metailié, 1963.

BOFF, L. Saber cuidar: ética do humano, compaixão pela terra. Petrópolis: Vozes; 1999.

_____.O casamento entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação, nº19, 2002.

BRASIL. Ministério da Saúde. Projeto Promoção da Saúde. Promoção da Saúde: Declaração de Alma-Ata, Carta de Ottawa, Declaração de Adelaide, Declaração de Sundsvall, Declaração de Santafé de Bogotá, Declaração de Jacarta, Rede de Megapaíses e Declaração do México. Ed. Port./Ing. Brasília: Ministério da Saúde, 2001.

_____. Ministério da Saúde (MS). Secretaria-Executiva. Secretaria de Gestão do Trabalho e da Educação na Saúde . Glossário temático: gestão do trabalho e da educação na saúde. Brasília: Editora do Ministério da Saúde; 2009.

_____. DEPEN. Departamento Penitenciário Nacional, 2022. Disponível em: https://www.gov.br/depen/pt-br/servicos/sisdepen. Acesso em 02/04/2023.

BRITO, F. D.; JACQUES, P. B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. Cadernos PPG-AU/UFBA, 2008.

CASTAÑEDA, C. Porta para o Infinito. Editora Record, 1978.

CHAUI, M. Uma nova classe trabalhadora. In SADER, Emir (Org). Lula e Dilma, dez anos de governos pós-neoliberais no Brasil. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013, p. 123-134

COSTA, L. B. Ritornelos, takes e tralalás. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS. Porto Alegre, 2006.

COSTA, N. R. (s/d). Estado, educação e saúde: a higiene da vida cotidiana. Cadernos Cedes, São Paulo: Cortez, 4, 5-27

CRUZ, K. T. ; KULPA, S. ; BADUY, R. S. ; SEIXAS, C. T. ; BADUY, R.S. ; LIMA, J. V. C. ; LOPES, M. L. S. ; SLOMP JUNIOR, H. ; LOPES, C. V. A. ; BORTOLETTO, M. S. S. ; TALLEMBERG, C. A. A. . Na cozinha da pesquisa: conversações sobre os encontros do trabalho e o trabalho dos encontros. In: Camargo Macruz Feuerwerker; Débora Cristina Bertussi; Emerson Elias. (Org.). Avaliação compartilhada do cuidado em saúde Surpreendendo o instituído nas redes. 1ed.Rio de Janeiro: Hexis, 2016, v. 2, p. 252-269.

DELEUZE, G. ; FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p.69-78.

_____. Logica do Sentido. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____;DELEUZE, G. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____; Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____; GUATTARI, F. Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia. V.1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

_____; GUATTARI, F. *Mil Platôs:* capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio (et. al). Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1996

_____. Crítica e clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. A Imanência: uma vida. Educação & Realidade. 27 (2). ISSN 2175-6236, 1997.

_____. PARNET, C. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998

_____. Espinosa: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. A ilha deserta e outros textos. São Paulo: Iluminuras. 2005.

_____. GUATTARI, F. Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. v. 4. São Paulo: Ed. 34. 2010.

_____. GUATTARI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DESMOND, J. C. Corporalizando a diferença: Questões entre dança e estudos culturais. (trad. Mariângela de Mattos Nogueira In: Dança Revista. V.2, N2. Jul-Dez 2013., Salvador, 2013, p 93-120

DE VONYAR, J. Degas and the Dance. New York, Harry N. Brahms, 2002.

DURAND, J. P. ; WEIL, R. Sociologie contemporaine Paris, Vigot, 1990.

FOUCAULT, M. Entrevista ao 'Le Monde' (fev. 1975). In: ERIBON, Didier. Michel Foucault - uma biografia. São Paulo : Cia das Letras. 1990.

_____.História da Sexualidade 1: a vontade de saber. 13ª ed. Rio de Janeiro, 1999..

_____. Vigiar e Punir: Nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Vozes, 2007

ESPINOZA, B. Ética. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. Breve Tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FRANCO, T e GALAVOTE, H. Em Busca da Clínica dos Afetos, in, Franco, T.B. & Ramos, V.C. “Semiótica, Afecção e Cuidado em Saúde”. Hucitec, São Paulo, 2010.

FRANCO, T.; MERHY, E. E. – Trabalho, produção do cuidado e subjetividade em saúde. Texto reunidos. São Paulo: Hucitec, 2013.

FREIRE, P. À sombra desta mangueira. 9 ed. São Paulo: Olho d’Água, 2010.

Educação como prática de liberdade. 29ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. 30 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUGANTI, L. A ética como potência e a Moral como servidão, São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.oestrangeiro.net/index>

GUATARRI, F. Revolução molecular: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

_____. ROLNIK, S. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

_____. Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004.

HARDT, M; NEGRI, A. Império. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

HOOKS, B. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

_____. O amor como prática de liberdade. Tradução de wanderson flor do nascimento. In: Outlaw Culture: resisting representations. Nova Iorque: Routledge, p. 243–250, 2006.

JUNIOR, H. S., MERHY, E. E., ROCHA, M. M., BADUY, R. S., SEIXAS. C. T., BORTOLETTO, M. S. S., CRUZ, K. T. da. «Contribuciones Para Una política De Escritura En Salud». Athenea Digital, Vol. 20, n.º 3, octubre de 2020, p. e-2617, https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/10.5565-rev-athenea.2617.

KASTRUP, V. Autopoiese e subjetividade: sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari. Revista do Departamento de Psicologia da UFF, Niterói, v. 7, n. 1, p. 96-97, 1995.

KASTRUP, V. Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KRENAK, A. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

KROEF, R. F. da S.; GAVILLON, P. Q.; RAMM, L. V. Diário de Campo e a Relação do(a) Pesquisador(a) com o Campo-Tema na Pesquisa-Intervenção. Estud. pesqui. psicol., Rio de Janeiro , v. 20, n. 2, p. 464-480, ago. 2020 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812020000200005&lng=pt&nrm=iso>.

L'ABBATE, S. Análise institucional e intervenção: breve referência à gênese social e histórica de uma articulação e sua aplicação na saúde coletiva. Mnemosine, 8(1), p.194- 219, 2019.

LANCETTI, A. A casa do inverno: notas para a desinstitucionalizaçâo da assisténcia social. Rev. Saudelocura, 4:71-84, 1993.

_____. Clínica Peripatética. São Paulo: Hucitec, 2005.

LELOUP, J.Y. O Corpo e Seus Símbolos: uma antropologia essencial./ Jean-Yves Leloup; Org. Lise Mary Alves de Lima.- Petrópolis , RJ: Vozes, 2002 10ª.ed, 133p.

LISPECTOR, C. Água Viva. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LOURAU, R. Implicação e sobreimplicação (1990). In: ALTOÉ, Sônia (Org.). Analista Institucional em tempo integral. São Paulo: Hucitec 2003.

_____. A análise institucional (3ª ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MACERATA, I. M. "... como bruxos maneando ferozes": relações de cuidado e de controle no fio da navalha. Experiência "psi" em dispositivo da política de assistência social para crianças e adolescentes em situação de rua. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2010.

MARX, K. O Capital: crítica da Economia Política. Livro 1. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATURANA, H., & VARELA, F. (2001). A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana, São Paulo: Palas Athena.

MERHY, E. Em busca do tempo perdido: a micropolítica do trabalho vivo em saúde. In: Merhy EE, Onocko R, organizadores. Agir em Saúde: um desafio para o público. São Paulo: Hucitec; 1997. p. 71-112.

_____. Saúde: a cartografia do trabalho vivo. São Paulo: Hucitec; 2002.

_____. MERHY, E.E.; FRANCO, T.B. Por uma Composição Técnica do Trabalho Centrada nas Tecnologias Leves e no Campo Relacional. In: Saúde em Debate, Ano XXVII, v.27, n. 65, Rio de Janeiro, Set/Dez de 2003.

_____. “O conhecer militante do sujeito implicado: o desafio de reconhecê--lo como saber válido”. In: FRANCO, T. B; PERES, M. A. A. (Orgs.) 2004. Acolher Chapecó. Uma experiência de mudança do modelo assistencial, com base no processo de trabalho. São Paulo: Editora Hucitec, v. 1, p. 21-45.

_____. O desafio que a educação permanente tem em si: a pedagogia da implicação. INTERFACE - COMUNICAÇÃO, SAÚDE, EDUCAÇÃO. Botucatu, v. 9, n. 16, p.161-177, fev. 2005.

_____. Público e privado: entre aparelhos, rodas e praças. In: ACCIOLY, G. (Org.). Saúde no Brasil: cartografia do público e do privado. São Paulo: Hucitec, p. 6- 12, 2006.

_____. “As vistas do ponto de vista, tensão dos programas de saúde da família que pedem medidas”. Revista Brasileira de Saúde da Família. v. 14. Ministério da Saúde. 2014. Disponível em: http://189.28.128.100/ dab/docs/portaldab/documentos/artigo_emerson_merhy.pdf. Acesso em: 13 de Maio de 2023.

_____. “Engravidando Palavras: o Caso da Integralidade”. Capítulo Livro: In: FRANCO, Túlio Batista; MERHY, Emerson Elias – Trabalho, produção do cuidado e subjetividade em saúde. São Paulo: HUCITEC, 2013. 2º Plano: Plano: Trabalho e Subjetividade na Saúde, p. 211-223

_____; CRUZ, K. T. ; GOMES, M. P. C. . SINAIS QUE VÊM DA RUA o outro no seu modo de existir como pesquisador- intercessor. In: Sérgio Carvalho Resende; Cathana Freitas de Oliveira; Henrique Sater de Andrade; Rodrigo Saraiva Cheida. (Org.). VIVÊNCIAS DO CUIDADO NA RUA: produção de vida em territórios marginais. 1ed.Porto Alegre: Rede Unida, 2019, v. 1, p. 75-107.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MORAES, M. C. ; DE LA TORRE, S. Sentipensar: Fundamentos e estratégias para reencantar a educação. Petrópolis: Vozes, 2004.

NEGRI, A. Exílio. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NIETZSCHE, F. Assim falou Zaratustra. Rio de Janeiro, RJ: Civilização brasileira, 1997.

PEERS, J. Ballet and Girl Culture. In: Girl Culture, An Encyclopedia. (Mitchell, C. and Reid-Walsh, J. Ed) London, Greenwood Press, 2008, p.73-85.

PEIXOTO JUNIOR, C.A. Sobre o corpo social como espaço de resistência. In: Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura. – Rio de Janeiro: 7 letras/ Editora PUC-Rio, 2008. p. 100-112.

PESSOA, F. O Guardador de Rebanhos, In Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Ática. 10ª ed., 1993.

POZZANA, L.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REICH W. T. História da Noção de Cuidado. In: Reich WT, editor. Bioethics encyclopedia. 2 ed. New York: Mac Millan Library; 1995.

RESENDE, C. M. Escutar com o corpo: a experiência sensível entre dança, poesia e clínica. Niterói: UFF/PPGPsicologia; CAPES, 2013.

ROMAGNOLI. R. C. A cartografia e a relação pesquisa e vida. Psicologia e Sociedade. v.2, n.21, 2009. p.166-173

ROLNIK, S. Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. Subjetividade antropofágica. In: DOMINGUES MACHADO, Leila; CAMPELLO LAVRADOR, Maria Cristina; BARROS DE BARROS, Maria Elizabeth (Org.). Texturas da Psicologia. Subjetividade e Política no contemporâneo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. P. 11-28.

ROMAGNOLI, R. O conceito de implicação e a pesquisa-intervenção institucionalista. Psicologia & Sociedade, 26(1), p.44-52, 2014

SILVA, R. N. Inventando uma outra psicologia social. Em T. M. G. Fonseca & P.G. Kirst (Orgs.), Cartografias e Devires: a construção do presente (pp. 177-188). Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2003.

SILVA, T. T.. Pesquisar o acontecimento. Estudo em XII exemplos. In: CORAZZA, Sandra Mara; ZORDAN, Paola. Linhas de Escrita. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SLOMP JUNIOR, H. et al. Contribuições para uma política de escritura em saúde: o diário cartográfico como ferramenta de pesquisa. Athenea Digital, v. 20, n. 03, p. 01–21, 2020.

SLOMP, H.; FRANCO, T.; MERHY, E.. Projeto terapêutico singular como dispositivo para o cuidado compartilhado. Porto Alegre; Editora Rede Unida, 2022.

SOUZA, P. V. C. A população em situação em situação de rua e os modos de vida no protagonismo do cuidado: vida inventada ou capturada ? 2022. 117 f.

Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) - Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Instituto de Saúde Coletiva, Niterói, 2022.

TORRE, S. Sentipensar: estratégias para un aprendizage creativo. (mimeo), 2001.

VIEIRA, H. O amor como revolução. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Eduardo Viveiros de Castro – Encontros. Org.: Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

WEBER, M. Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. v. 2. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.