

DELICADAS COREOGRAFIAS: APONTAMENTOS SOBRE O CORPO E PROCEDIMENTOS EM UMA TERAPIA OCUPACIONAL¹

FLAVIA LIBERMAN²

RESUMO

Entendendo o corpo como pulso, a partir de Stanley Keleman e Regina Favre, e tendo na cartografia um método de pesquisa-intervenção, formulam-se aqui algumas estratégias e procedimentos que participam de uma clínica em terapia ocupacional pautada pelos encontros entre corpos. Cenas extraídas de diferentes contextos articulam-se com reflexões teóricas situadas em campos diversos. Os procedimentos são aqui apresentados como séries, entendidas como guias para leituras e proposições focadas nas ações efetivamente realizadas pelos e nos corpos, em processos a um só tempo clínicos e poéticos.

Palavras-chave: Terapia ocupacional, Corpo, Cartografia.

DELICATE CHOREOGRAPHIES: REFLECTIONS ABOUT THE BODY AND PROCEDURES IN OCCUPATIONAL THERAPY

ABSTRACT

Understanding the body as pulse, from Stanley Keleman and Regina Favre, and having in the cartography a research-intervention method, here we formulate some strategies and procedures that participate in an occupational therapy clinic, featured by the meetings between bodies. Scenes extracted from different contexts are articulated with theoretical reflections located in several fields. The procedures are presented here as series, understood as guides for reading and propositions focused on the effectively performed actions by and in the bodies, in processes both clinical and poetical.

Key-words: Occupational therapy, Body, Cartography.

¹ Parte das reflexões aqui apresentadas estão publicadas em LIBERMAN, F. Por uma clínica dos encontros entre corpos. In: LIMA, E. A.; FERREIRA NETO, J. L. e ARAGON, L. E. (Orgs). *Subjetividade Contemporânea: Desafios Teóricos e Metodológicos*. Curitiba: Editora CRV, 2010, p. 115-128.

² Docente do Curso de Terapia Ocupacional da UNIFESP- Baixada Santista. E- mail: estudiofla@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se, e preferem a mediocridade.

Clarice Lispector

Em nosso grupo de estudos, Iara conta que coordena, como estagiária, um grupo de chamados “pacientes autistas”. Diz que observava naqueles encontros semanais Maria [os nomes são fictícios], uma participante que se mantinha freqüentemente isolada, “quieta em um canto”, sem fazer qualquer contato visual com os outros participantes, tampouco estabelecendo outro tipo de comunicação, seja com ela seja com os outros membros do grupo.

Iara, que vem se sensibilizando acerca da importância do corpo como território de encontros entre sujeitos, arrisca em certo momento pousar uma mão sobre a mesa, próximo a Maria. Aguarda. Depois de algum tempo, Maria coloca sua mão sobre a palma que estava ali, à sua disposição. A partir daí, iniciam toda uma aproximação sutil e delicada.

Neste gesto de colocar a mão sobre a mesa, Iara via o germe para uma aproximação e contato possível entre ela e Maria. O que procura captar é aquele “estado de presença” e, tocando-o, abrir a possibilidade de um encontro. Para tanto, busca ativar sua sensibilidade para experimentar e ler os corpos como potência expressiva, produzindo acontecimentos os mais sutis.

Esta cena explícita, de maneira bastante sintética, alguns elementos postos em jogo em um modo de se atuar em terapia ocupacional (TO), que enxerga no encontro entre corpos um terreno fértil. De fato, nos últimos anos, a TO ampliou significativamente os campos de suas ações, bem como as ferramentas e os recursos de que dispõe. Alguns terapeutas ocupacionais têm procurado delinear, sistematizar e coletivizar alguns de seus procedimentos, realizando uma discussão conceitual articulada às suas práticas, na tentativa de elaborar e aproximar-se cada vez mais das questões que se apresentam na subjetividade contemporânea.

Nesta direção, tendo a cartografia como método de pesquisa-intervenção (Kastrup, 2007; Benevides & Passos, 2006) e guia para a invenção de ações em TO, foram delineadas as chamadas *séries de procedimentos: Aquecer; Fotografar; Olhar; Tocar; Mover e pausar; Improvisar; Conversar e Silenciar*.³

Neste estudo, procurei descrever, discutir e, sobretudo, problematizar intervenções em diferentes contextos – clínica da TO⁴, docência em cursos de graduação e coordenação de grupos de estudos –, em que são utilizadas abordagens corporais e atividades expressivas para promover o encontro entre corpos, prioritariamente por meio do dispositivo grupal.

Sabemos que o corpo tem sido nas últimas décadas um território de intenso investimento. Basta um rápido olhar para se perceber a proliferação de técnicas de autoconhecimento, autodiagnóstico, informações cada vez mais agudas, computadorizadas, microprocessadas, testes de rendimento físico periódicos, associados não

³ Estes estudos são resultantes de minha pesquisa de doutorado no Programa de Psicologia Clínica no Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC-SP, que apresento neste artigo. A tese, defendida em 2007, deu origem ao livro *Delicadas coreografias: instantâneos de uma terapia ocupacional* (Lieberman, 2008).

⁴ O termo clínica refere-se a uma série de experiências importantes e pontuais que serviram como matéria-prima para analisar e construir as chamadas Séries de procedimentos em Terapia Ocupacional.

Cada uma delas está descrita de modo detalhado no capítulo *Abertura aos procedimentos* no livro *Delicadas coreografias: instantâneos de uma terapia ocupacional* já mencionado anteriormente.

Entre elas podemos mencionar grupos realizados em equipamentos de Saúde da Prefeitura do Município de São Paulo (Centro de convivência e Cooperativa do Parque do Carmo -Zona Leste e Centro de Convivência e Cooperativa Bacuri- Região Lapa- Pinheiros); Instituição ligada ao Fundo Social de Solidariedade (Estação Especial da Lapa); entre outras.

mais à doença em particular, mas também à saúde, não somente nas clínicas e hospitais, mas nas academias de ginástica, nos parques, durante o lazer. O que vale é entrar em contato com o próprio corpo, “não abandoná-lo”, perceber suas características físicas e subjetivas, medi-las, controlá-las, dialogar com elas, para estender ao infinito os níveis de prazer e de relação consigo. O indivíduo tende a se transformar em um “empresário” de si mesmo (Sant’anna, 1995), um investidor em busca de resultados.

Neste sentido, estamos justamente “tocando na ferida”, exigindo – daqueles que estudam e principalmente propõem em sua prática uma atenção ao corpo – um cuidado, crítica e delicadeza na abordagem das questões que surgem nesse contato.

Cabe esclarecer que o que se propõe aqui não é realizar uma amostragem de técnicas de abordagem corporal e dança que serviriam como um manual a ser aplicado nas intervenções com a população alvo de nossas ações. Trata-se, isto sim, de pensar o corpo como norteador para a leitura dos acontecimentos que atravessam os sujeitos e grupos que acompanhamos e incidir sobre modos de funcionamento do corpo em sua expressividade.

Esta proposta se concretiza por meio de laboratórios, cursos ou *workshops* que, independente de sua designação formal, são realizados em diferentes configurações, variáveis quanto ao número de participantes, duração e número de encontros, repertórios etc. São dinâmicas grupais, que envolvem música, fotografia, literatura, movimentos de dança e jogos teatrais, entre outros recursos, visando à produção de uma mudança de sensibilidade: uma maior atenção

ao pulso vital, aos contatos consigo e com os outros, à construção permanente de modos de existir mais singulares, resistentes aos ataques e modelos sociais que restringem e/ou empobrecem aquilo que o corpo pode, suas potências.

“O corpo como questão que se impõe” (Orlandi, 2004, p.69) é, assim, vivido nestes laboratórios como “passagem” e “matéria moldável”, lugar de experimentação, criação e reflexão, do qual se procura ampliar mais e mais a capacidade de afetar e ser afetado pelos encontros. Rompem-se anestesiamentos, automatismos, modos enrijecidos e balizados por valores morais que tendem a uma homogeneização e padronização dos sujeitos e minam o reconhecimento/ produção das diferenças que carregam o germe da invenção de si e de mundos.

UMA CONCEPÇÃO DE CORPO

A capacidade de estar no mundo é um ato corporal⁵.

Stanley Keleman

A questão de partida pode, então, ser formulada da seguinte maneira: como proporcionar às pessoas que acompanhamos na clínica experiências que possibilitem ampliar os encontros, expandir as conectividades com o mundo e a vivência de outros modos de funcionamento?

Stanley Keleman (1992) formula uma concepção de corpo abrangente e complexa, que contribui para a leitura dos corpos observados e acompanhados em minha clínica. Em sua obra, o autor mobiliza as abordagens corporais como estratégias de aproximações entre pessoas, tendo como principal foco a idéia de um corpo tratado em suas múltiplas dimensões.

⁵ Comentário proferido por Stanley Keleman em workshop realizado em 2003. Seu pensamento foi norteador pela observação e análise do que seria a força de vontade e o papel da sociedade no desenvolvimento da personalidade, estudos dos chamados padrões que são sempre vinculares e emocionais, entendidos como formas de funcionamento, de movimentos, sentimentos da forma somática, componentes importantes para a leitura dos corpos. Em composição com as idéias de Regina Favre, filósofa e terapeuta corporal que hoje coordena o Laboratório do Processo Formativo, que amplia e complexifica as idéias de Keleman, tenho construído uma concepção de corpo que dá suporte conceitual à clínica que venho desenvolvendo.

Keleman compreende o organismo não a partir de seus órgãos – o que seria restringir o entendimento sobre os processos por meio dos quais acontece uma existência em particular –, mas como *forma que permanentemente constrói forma*, na manutenção de um pulso vital. Essa visão privilegia o diálogo entre diferentes registros: o afetivo, o mental, o gravitacional, o pulsátil, “que geram as infinitas modulações e tonalidades do sentimento de estar vivo” (Favre, 1992, p.10).

O corpo é pensado como uma arquitetura tissular, geneticamente programada, finita, em permanente construção e desconstrução, pulsando segundo afetos e atravessado por histórias de amor e decepção, aspectos ligados à cultura, sempre no devir, em peregrinação. Diante deste corpo, o mundo surge como um lugar plural, palco de acontecimentos mediados a partir das relações que se engendram no tempo-espço, permeado pelas afetações e pelos efeitos dos contatos.

Keleman faz ainda uma crítica aos estudos anatômicos, que tendem a usar imagens bidimensionais, perdendo assim o vivido. Por outro lado, mostra que é comum faltar, à psicologia comprometida com os estudos das emoções, a compreensão anatômica. Sem anatomia, não há afetos. Os acontecimentos têm uma arquitetura somática.

Portanto, pensar o corpo na clínica significa tocá-lo em suas mais diferentes dimensões e entendê-lo como processos que procuram dar formas (sempre transitórias) às intensidades e experiências vividas. Integra-se assim o estudo do corpo-matéria às questões da vida, às afetações, àquilo que nos mobiliza e produz marcas.

A CLÍNICA DOS ENCONTROS ENTRE CORPOS

Influenciada pela concepção de Keleman e Favre, além de todo um repertório ligado à dança e estudos do corpo,

terapia ocupacional, filosofia, psicologia e artes, entre outros, procuro em minha clínica possibilitar diferentes estados, posturas corporais, propostas, posicionamentos nos espaços e nas relações entre os participantes. Produz-se um campo fértil para vivenciar situações as mais variadas.

Numa oficina, os participantes caminham pela sala em diferentes direções. A cada vez que a música silencia, é proposto um modo dos corpos se tocarem: mão com mão, pé com cabeça, cabeça com joelho, costas com costas, bumbum com bumbum e assim por diante. Animados pelos encontros, alguns começam a sugerir outras possibilidades – improváveis – de aproximações, provocando risos, estranhamentos, desconcertos. Formam-se a cada vez novas composições de corpos, em duplas, trios, quartetos ou grupos ainda maiores. Esta dinâmica, como em outros momentos, remete a um caleidoscópio, que pode nos surpreender a cada nova combinação.

Em outro contexto, os participantes experimentam, enquanto caminham pela sala, diferentes formas e ritmos, mudam os olhos de posição, voltando-os para o chão, para frente ou para o teto, fechando-os e abrindo-os, a cada situação. Fica claro como cada mudança da forma muda a experiência.

Solicito ainda que troquem impressões, que falem de suas sensações, neste e em outros exercícios, mostrando a todo momento quão singulares são as respostas que os corpos delineiam a cada afetação, a cada experimentação de si com e no ambiente. Para Favre, o corpo é um “processador de ambientes”, ou seja, incidir sobre sua forma sempre produz algum tipo de mobilização, altera o jogo de forças que atravessam aquele acontecimento, criando outros desdobramentos.

Sarah fala, como em outros encontros, que está cansada de ser tratada como louca, como doente. Diz que sente vontade de mudar. Seu corpo, há muito encurvado pela

vida, mostra como os acontecimentos o foram moldando pouco a pouco. Ao falar de suas angústias e medos, Sarah abaixa o olhar para o chão. Tem dificuldade de fitar-me nos olhos. Conforme vai narrando fatos de sua relação com a irmã, que lhe diz a todo momento que ela não faz nada, que não sai da cama, que fica fumando etc. etc., Sarah curva mais e mais o seu corpo sobre si. Peço, aos poucos, em meio a tantos outros procedimentos e sugestões, que Sarah experimente levantar um pouco o seu queixo. Um pequeno gesto de deslocamento, uma mudança de posição.

Sarah consegue me olhar. Fixa seus pés no chão e os percute numa espécie de sapateado. “Preciso fortalecer as minhas pernas.” Ajeita seus ombros, pousando-os sobre seu corpo, e eleva delicadamente o peito. Nesta posição consegue me olhar e olhar o seu entorno. Experimentamos várias vezes levantar e abaixar o queixo. Olhar para o chão, para frente, para o chão, para frente, andar pela sala de braços dados como “duas comadres”, observando os objetos na sala, sentindo os pés no chão, experimentando outros modos de funcionar o corpo e, talvez, de manejar a vida. A certa altura, Sarah diz: “tenho medo” de mudar de lugar. Pausamos.

Penso que é nos encontros que se expressam e se produzem diferentes graus de abertura, diferentes graus de intensidade, turbulências acontecem, geram-se outros repertórios existenciais que se solidificam. Pequenos eventos podem reverberar em outros jeitos de funcionar, viver e apresentar-se frente ao outro, criando realidades.

São superfícies que se encontram, se turvam e se reorganizam, se interpenetram e se aprofundam mutuamente, tocando e sentindo-se tocar. É como sintetiza Keleman (1992, p.16):

Nós nos banhamos em um oceano de líquidos para realizar a troca de elementos químicos nutricionais e devolver ao mundo o que foi transformado.

Do mesmo modo, absorvemos nutrição emocional do mundo que nos rodeia para nos nutrir e trocar com o

outro aquilo que formamos. Trocamos células germinais e experiências, assim como dióxido de carbono e oxigênio.

Neste sentido, a clínica busca materializar a idéia de uma “saúde” do corpo ligada à capacidade de manter-se em estado pulsátil, ou seja, ora contrair-se ora expandir-se, ora ir em direção ao mundo, ora recuar para assimilar as experiências (Keleman, 1992), manter-se num *continuum* de desmanchar e reconstruir. Neste entrejogo, a possibilidade de formar corpos mostra-se relacionada com a capacidade do sujeito de conectar-se, ser atravessado pelos mundos, afetar e ser afetado por eles. As experiências moldam os corpos.

O LUGAR DO MÉTODO CARTOGRÁFICO

O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente o chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago.

Clarice Lispector

Segundo o método cartográfico analisado por Virginia Kastrup (2007), podemos dizer que os processos clínicos são construídos durante a sua efetuação, ou seja: não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim, mas construir um caminho de acordo com as demandas e necessidades que surgem no decurso dos acontecimentos e dos efeitos das proposições nos corpos dos sujeitos. Cabe ao cartógrafo captar as forças que se exercem neste campo e dar-lhes visibilidade. Assim, o que importa é absorver materiais de qualquer procedência e utilizar estratégias que possam servir para cunhar matéria de expressão e criação de sentidos.

Para Rolnik (2006, p.66), “o cartógrafo deixa seu corpo vibrar em todas as freqüências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a

existencialização”. Estas vibrações buscam aquilo que produz mais vida, aquilo que possibilita uma maior aproximação com o próprio corpo, com o corpo dos outros, com as possibilidades criativas dentro de um grupo e sua capacidade de produzir encontros.

Segundo Kastrup (2007, p.2), o método cartográfico “visa acompanhar um processo e não representar um objeto”. Para ela, o uso deste método no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas a serem seguidas, já que está pautado pela busca de captar as forças e signos circulantes, ou seja, pontas do processo.

Sempre que possível, o cartógrafo-terapeuta-pesquisador deve estar atento aos elementos-surpresa, pois é do inusitado que podem emergir os vãos mais desafiadores e instigantes. Cito o exemplo de uma proposta do Grupo de Estudos Vivenciados sobre corpo e clínica⁶, quando estávamos estudando o conceito de cartografia. Entendemos que uma discussão abstrata sobre o conceito seria insuficiente, é preciso *fazer acontecer o conceito nos processos, na experiência*.

A certa altura, foi proposta uma visita à exposição de Kazuo Ono no Itaú Cultural. Parte do grupo aventurou-se em se deixar afetar pelos vídeos, palavras, um minúsculo teatro de marionetes, performances de bailarinos que rodeavam o espaço, sons e escuridões que faziam parte da exposição. A partir daí, o tema velocidades e lentidões e o modo como somos afetados pelos acontecimentos tomam corpo, produzindo uma série de desdobramentos ao longo dos grupos de estudos. Uma instalação com frases de Kazuo e composições coreográficas acompanhadas de trilhas japonesas criam toda uma outra atmosfera a partir dos repertórios daquele

grupo em particular. Os participantes pintam seus rostos e mãos, criam figuras inusitadas, que são fotografadas para então fazer parte de outra seqüência de procedimentos: desenhos, escritos, máscaras e fotos se desdobram em novas proposições envolvendo diferentes linguagens.

Deleuze e Guattari (citados por Kastrup, 2007) sublinham que a cartografia é uma performance que comporta elasticidade e ritmos num processo de produção do conhecimento. Nem objetivismo nem subjetivismo, mas um método de autoprodução.

Pode-se dizer que a busca do cartógrafo-terapeuta-pesquisador em campo está em colocar-se à espreita por meio do olhar, do tocar, do fazer, do narrar, na busca de sentidos e expressão de singularidades a cada momento, a cada nova experimentação. Para Rolnik (2006), o que define o cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, um composto híbrido que envolve seu olho e simultaneamente as vibrações de seu corpo, procurando inventar procedimentos adequados ao contexto em que se encontra. É nesta perspectiva que as séries de procedimentos foram delineadas.

PASSEANDO PELAS SÉRIES DE PROCEDIMENTOS

É muito simples o que o cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações – este, cada cartógrafo vai definindo para si, constantemente.

Suely Rolnik

Aqui são apresentados sucintamente alguns aspectos que envolvem e constituem as chamadas *séries de procedimentos*.⁷ A sistematização destas séries foi resultado do acesso a uma memória intensiva de

⁶ Este é um dos grupos que coordeno, há cerca de quatro anos. Sua proposta é criar um espaço de expressão, reflexão e troca entre estudantes e profissionais interessados em temáticas ligadas ao corpo, clínica e produção de subjetividades. Nestes laboratórios, discutimos conceitos, estudos teóricos são realizados sempre a partir de experimentações ligadas aos campos das artes, da filosofia, da psicologia, da terapia ocupacional, entre outras. Frequentemente utilizamos o espaço cultural na forma de filmes, teatro e exposições para influenciar e inspirar os estudos e pesquisas. Para saber mais, acesse: <www.blogdoestudiofla.blogspot.com>.

⁷ Para um estudo mais aprofundado das séries de procedimentos, ver Liberman, 2008.

acontecimentos expressos em cenas, falas, depoimentos escritos de participantes, consultas a um diário de bordo, registros fotográficos coletados ao longo de vários anos como terapeuta ocupacional. O intuito é proporcionar ao leitor um contato com os traços e tendências do campo de forças criado em uma clínica que se constrói por porosidades e aberturas.

Primeiramente, é preciso entender a noção de “série”. As séries, tal como nos propõem as cartografias, são guias que permitem desenhar linhas metodológicas de processos sempre em andamento, e pousar a atenção sobre alguns de seus movimentos. Cada uma delas corresponde a uma discussão conceitual de temas específicos, além de reunir proposições que inspiram e provocam o terapeuta-pesquisador.

Para expressar o dinamismo exigido pelos procedimentos, as séries foram nomeadas sempre por um verbo no infinitivo. Reitera-se, assim, que o foco desta abordagem clínica está na *ação* efetivamente realizada pelo sujeito, imerso em uma proposta aberta ao devir, à diferença, à surpresa e à singularidade de cada experiência. Os verbos, concretamente, indicam ações que organizam diversos desdobramentos possíveis.

Em todas as séries, utilizo exercícios propostos por diferentes abordagens técnicas (*danceability*, método de Naíza de França, exercícios de improvisação, exercícios criados por mim, adaptações de exercícios de vários autores etc.), que sugerem oportunidades de aproximações/afastamentos entre corpos em sua riqueza e complexidade.

É importante realçar que as séries constituem-se como espaços de experimentação e expressão, mas não de preparação para algo que acontecerá depois. Claro que as pessoas se transformam neste espaço, caracterizado pela abertura para isso, o que mudará também suas relações fora dali. Mas os exercícios não podem ser vistos como lugares para *exercitar-se*, *treinar-se*, e sim

como lugares para *exercer-se*, para, como diz Favre (2004, p.76), “autoconstruir-se continuamente”. Neste sentido, optei por redimensionar na experiência conceitos e práticas utilizados freqüentemente nos campos da clínica, da educação e das artes. Tracemos agora alguns de seus contornos.

Série Aquecer

O aquecer está ligado à capacidade do corpo de afetar e ser afetado. Neste campo, fazem parte propostas individuais ou coletivas que envolvem gestos, jogos de palavras, música, jogos teatrais, uma dança, uma conversa, a produção de uma escrita, de um desenho – tudo que possa facilitar ao corpo entrar em estado vibrátil para o encontro. Neste sentido, as técnicas são pensadas como modos de inaugurar estados de prontidão ao devir, um estado de jogar (Angeli, 2008), que é constantemente realimentado durante a efetuação das práticas.

Série Fotografar

Susan Sontag (1981, p.3) afirma que “coleccionar fotografias é coleccionar mundos”. Nesta série, o recurso fotográfico é utilizado para se acessar a imagem como documento e rastreadora das sutilezas dos acontecimentos. É trazido à tona o lugar do olhar, dos olhares, daquilo que registra e apreende os acontecimentos. Uma distinção importante se estabelece: a diferenciação entre imagens veiculadas, para consumo rápido, ou aquelas que propõem um embotamento, em relação a um fotografar como afetação. Como diz Barthes (1980, p.35),

a fotografia que destaco e de que gosto não tem nada do ponto brilhante que balança diante dos olhos e que faz a cabeça oscilar; o que ela produz em mim é exatamente o contrário do estupor; antes uma agitação interior, uma festa, um trabalho também, a pressão do indizível que quer se dizer.

Diante desta distinção, utilizamos trabalhos que envolvem a fotografia e o fotografar das mais diversas formas.

Ativar uma memória intensiva através da pesquisa de imagens a partir de um tema, fotografar cenas cotidianas, deixar a câmera à disposição para que as pessoas (se) fotografem são algumas estratégias utilizadas.

Série Olhar

Existe um amplo repertório de exercícios que envolvem o sentido da visão. No entanto, a série *Olhar* não se restringe a eles. Tratando de distinguir o ver do olhar, transbordando o olhar dos olhos para os múltiplos “olhos” de todo o corpo, produzem-se sensibilidades que compreendem o exercício do olhar como afetação. Captam-se atmosferas, “pequenas percepções” (Gil, 1996; 2002) que incluem mas vão além do sentido da visão.

Nos duetos de olhares, nas propostas em que o olhar navega entre corpos, nos jogos de olhar que transitam pelos espaços, um material rico é produzido e elaborado pelos participantes. Observo como estão presentes os modelos pautados por olhares determinados, o medo e constrangimento frente ao olhar de um outro que valora, que aprova ou repudia, fazendo emergir um campo problemático desafiador e inquietante.

Série Tocar

Nos exercícios propostos, percorrem-se modos de aproximação que não se limitam à fisicalidade do gesto de tocar. Inclui-se tudo aquilo que de certo modo toca, mobiliza os sujeitos e seus ambientes, produz alguma turbulência, tira do lugar. Cria-se um pequeno deslocamento que muda tudo.

Ambas as séries, *Tocar* e *Olhar*, desconstruem a idéia de que estamos tratando, exclusivamente, dos chamados órgãos dos sentidos. Interessam as respostas que o corpo todo efetua nos encontros com o outro e com o mundo, a partir destas “portas de entrada e saída”. Tampouco se trata de algo relacionado a uma área específica do corpo, como olhos, mãos ou mente. Isso apenas

reforçaria segmentações presentes em muitos discursos e práticas sobre o corpo e que de algum modo compõem a subjetividade contemporânea: a mente vivida como “algo” separado do resto do corpo, por exemplo. Ou ainda quando me perguntam se em minha clínica trabalho com o verbal ou somente com o corporal.

Série Mover e Pausar

Vários sentidos das pausas e deslocamentos são postos em jogo, fazendo-se uma distinção entre os conceitos de movimento e de motilidade. Se os movimentos dizem respeito ao deslocamento no espaço, a motilidade indica uma atenção dirigida aos pulsos, com ênfase para os “pequenos moveres” presentes no vivo e nos contatos.

Retoma-se de Keleman (1992, p.19) a idéia de que “saímos em direção ao mundo e voltamos num ciclo interminável”, estabelecendo um ritmo, um pulso. Atenta-se, portanto, às possibilidades que cada corpo possui de assimilar, encarnar e tornar em repertório o que é experimentado. Assim, o ritmo das propostas acontece a partir dos processos de expansão e retração daquilo que é vivido no próprio grupo. Pausar aqui pode também indicar uma compreensão daquilo que não ganha visibilidade ou que ainda não se constituiu no campo da linguagem.

Série Improvisar

Esta série é mais densa e complexa, situa-se numa camada intermediária, vazando por todos os lados, pois reúne exercícios que enfatizam a improvisação como modo de instaurar em cada participante um corpo pesquisador e inventor. Foco central da clínica, funciona em resistência aos processos de subjetivação presentes no contemporâneo e que podem nos afastar daquilo que Espinosa considerou uma tarefa ética: aproximarmos do que podemos. Enfatiza-se assim o caráter inaugural e inusitado de cada proposição, o lugar do não programado e a criação como linha de fuga, presente em muitos acontecimentos na clínica.

No *improvisar* – como *improvável-ação* –, procura-se atentar àquilo que de repente emerge e que muitas vezes, por não estar programado, é deixado de lado, tomado como algo de menos valia ou literalmente desprezado: instaurar um olhar que dê corpo a estes acontecimentos.

Série Conversar e Silenciar

Nestes exercícios, discutem-se as gradações e sentidos das *conversas* e *silêncios* presentes na clínica. Ao entrar em contato com o silêncio e o silenciar, depara-se com a pluralidade na compreensão e na abordagem do tema. O que se percebe é que os silêncios são múltiplos, repletos de barulhos, sons, ruminações, rumores.

Nos intervalos dos silêncios de palavras, próprios de alguns exercícios, considera-se que há uma produção interna que se engendra na invisibilidade da forma e da linguagem. Na clínica, esses intervalos favorecem os procedimentos expressivos que propiciam a produção interna e permitem vez ou outra sua materialização. Trabalha-se particularmente com o *escrever* e com produções plásticas em diferentes materiais.

Uma ação clínico-poética

Como evitar que nos destruamos a nós mesmos, à força de culpabilidade, e destruamos os outros, à força de ressentimento, propagando por toda parte a nossa própria impotência e a nossa própria escravidão, a nossa própria escravidão, as nossas próprias indigestões, as nossas toxinas e venenos? Acabaremos por não mais encontrar a nós mesmos.

Gilles Deleuze

Fazer, provocar, dar lugar àquilo que o corpo *pode*, procurando despi-lo (mesmo que só um pouco, o que já é muito) dos sistemas e códigos morais que definem aquilo que ele *deve*, delimita, a meu ver, uma discussão ética que pertence ao território de cada um que está implicado na clínica. Significa compreender que, como afirma Deleuze (2002, p.33) a partir de Espinosa,

um indivíduo é antes de mais nada uma essência singular; isto é, um grau de potência. A essa essência corresponde uma relação característica; a este grau de potência corresponde certo poder de ser afetado (...). O poder de ser afetado apresenta-se então como potência para agir.

Uma clínica dos encontros entre corpos procura instigar o desejo da diferença, como valor compartilhado e criado nestes próprios encontros. O ético é então compreendido como

o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir destas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas. (Rolnik, 1993, p.245)

As experiências inauguram novos possíveis, fendas por que passar. A efetuação do possível constitui-se, então, necessariamente num processo de criação e autocriação, uma *poética do corpo* gerada no contato com o outro que lhe dá pele e na atenção aos devires que, intensivamente, valora o vivido. Não se trata do já dado, mas sim “a criação de um campo, criação que encarna as marcas (...), como numa obra de arte” (Rolnik, 1993, p.245).

Clínica e poética não se contradizem, de modo algum, no momento em que se reconhece o lugar em que podem se encontrar, território híbrido onde já não importa se o gesto de pousar a mão sobre a mesa é descrito como instrumento de uma terapêutica prescrita ou parte de uma improvisação coreográfica ou...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELI, A.C. *Respiros: Por um estado de jogo entre o teatro e a clínica*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica. São Paulo: 2008.

BARTHES, R. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENEVIDES, R. e PASSOS, E. *Método na experiência clínico-política: reversão e desmontagem*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2006.

DELEUZE, G. *Espinoza filosofia prática*. Trad. D. Lins e F.P. Lins. São Paulo: Escuta 2002.

FAVRE, R. Viver, pensar e trabalhar o corpo como processo de existencialização contínua. *Revista Reichiana*. v. 13, p. 75-84, 2004.

GIL, J. *A imagem nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1996.

GIL, J. O Corpo paradoxal. Em Lins, Daniel & Gadelha, Sylvio (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro/Fortaleza: Relume Dumará, 2002.

KELEMAN, S. *Anatomia emocional: a estrutura da experiência*. São Paulo: Summus, 1992.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Revista Psicologia e Sociedade*, v. 19, p.15-22, 2007.

LIBERMAN, F. *Delicadas Coreografias: Instantâneos de uma terapia ocupacional*. São Paulo: Summus, 2008.

LISPECTOR, C. *Aprendendo a viver – imagens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ORLANDI, L. B. Corporeidades em minidesfile. Em GALLI, T. e ENGELMAN, S. (Orgs.). *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: UFRGS, p. 65-87, 2004.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*. v.1, n.2, p. 241-251, 1993.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2006.

SANT'ANNA, D. B. Corpo e história. *Cadernos de Subjetividade*. v.3, n. 2, p. 243-66, 1995.

SONTAG, S. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

Recebido: 11/08/2009

1ª revisão: 04/01/2010

Aceite final: 19/01/2010