

O GESTO INACABADO DAS MÃOS: A INSTALAÇÃO DA PINTURA COMO DISPOSITIVO DE CUIDADO EM UM CENTRO DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL

THE UNFINISHED GESTURE OF HANDS: THE INSTALLATION OF PAINTING AS A DEVICE OF CARE IN A PSYCHOSOCIAL CARE CENTER

EL GESTO INACABADO DE LAS MANOS: LA INSTALACIÓN DE LA PINTURA COMO DISPOSITIVO DE CUIDADO EN UN CENTRO DE ATENCIÓN PSICOSOCIAL

Vitor de Sena Moraes¹

Marília Pimentel Pincelli²

Vanessa Massocco Woloszyn³

Jeferson Rodrigues⁴

RESUMO: Esta produção advém de experiências de Estágio em Psicologia em um Centro de Atenção Psicossocial II (CAPS II), no Sul do Brasil. Entendido como um primeiro passo do que a Atenção Psicossocial pode ser, o CAPS experimenta sua potência de transformação e de produção de abalos no instituído pela ordem que vigora. Situado em um contexto desafiador de precarização, o CAPS que foi campo ainda encontra saídas para operar, criativa e coletivamente, e assim sustentar a narrativa, a política e o desejo de um paradigma baseado na Atenção Psicossocial. A arte, como dispositivo de cuidado, destaca-se como uma dessas saídas, testemunhada em campo e transcrita neste relato, cujo objetivo é descrever a experiência de estágio a partir da vivência na oficina de pintura *LoucurArte*. A intencionalidade científica e política é discutir como a arte pode ser compreendida enquanto ato de cuidado, sendo um vetor na produção de sentidos. O método utilizado foi relato de experiência, em diálogo com a cartografia, a partir de registros em diário de campo. Como resultados, destaca-se o encontro da arte como um recurso expressivo, em uma política pública em saúde mental que considera a experiência estética parte fundamental da existência humana.

3646

Palavras-chave: Psicologia. Arte. CAPS.

ABSTRACT: This production stems from experiences of a Psychology Internship at a Psychosocial Care Center II (CAPS II) in Southern Brazil. Understood as a first step toward what Psychosocial Care can be, the CAPS experiences its power to transform and disrupt the established order of things. Situated in a challenging context of precariousness, the CAPS, once a field, still finds ways to operate creatively and collectively, thus sustaining the narrative, politics, and desire for a paradigm based on Psychosocial Care. Art, as a care device, stands out as one of these solutions, witnessed in the field and transcribed in this report, whose objective is to describe the internship experience based on the experience at the *LoucurArte* painting workshop. The scientific and political intention is to discuss how art can be understood as an act of care, a vector in the production of meaning. The method used was experience reporting, in dialogue with cartography, based on field diary entries. As a result, the encounter of art as an expressive resource stands out, in a public policy on mental health that considers the aesthetic experience a fundamental part of human existence.

Keywords: Psychology. Art. Psychosocial Care Center (CAPS).

¹ Mestrando em Psicologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

² Graduanda em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina.

³ Graduanda em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina.

⁴ Professor do departamento de Psicologia, Doutor em Enfermagem e orientador acadêmico, Universidade Federal de Santa Catarina.

RESUMEN: Esta producción proviene de experiencias de Práctica en Psicología en un Centro de Atención Psicosocial II (CAPS II), en el sur de Brasil. Entendido como un primer paso de lo que la Atención Psicosocial puede ser, el CAPS experimenta su potencia de transformación y de producción de fisuras en lo instituido por el orden vigente. Situado en un contexto desafiante de precarización, el CAPS que fue campo aún encuentra salidas para operar, de manera creativa y colectiva, y así sostener la narrativa, la política y el deseo de un paradigma basado en la Atención Psicosocial. El arte, como dispositivo de cuidado, se destaca como una de esas salidas, testimoniada en el campo y transcrita en este relato, cuyo objetivo es describir la experiencia de práctica a partir de la vivencia en el taller de pintura LoucurArte. La intencionalidad científica y política es discutir cómo el arte puede ser comprendido como un acto de cuidado, vector en la producción de sentidos. El método utilizado fue relato de experiencia, en diálogo con la cartografía, a partir de registros en diario de campo. Como resultados, se destaca el encuentro del arte como un recurso expresivo, en una política pública en salud mental que considera la experiencia estética parte fundamental de la existencia humana.

Palabras clave: Psicología. Arte. CAPS.

INTRODUÇÃO

Nos últimos períodos do Curso de Psicologia, com a iminência de nos tornar profissionais, a urgência de escrever sobre o que mais produziu afetações ao longo de toda a travessia universitária se fez presente. Tal disposição, extrapola apenas o campo da universidade, porque a experiência expressa nesta escrita passou a ser, acima de tudo, um sentido para a vida, marcado na pele como uma recordação da potência e dos desafios de ter um corpo pulsante.

3647

Nessa trajetória, foi se compreendendo que para ser psicólogo(a) é necessário se fazer com o corpo presente, porque a nossa implicação com o “agora” de cada momento é a condição para o nascimento de algo dentro de uma relação de cuidado. Às vezes, esse “algo” irrompe como lágrimas, gemidos, gritos, sussurros e silêncios, já outras vezes são palavras de ódio, tristeza, desespero, angústia, medo ou de amor que nos endereçam. É sempre um gesto inesperado, imprevisível e inacabado, mas, estando com a atenção sensível, haverá conteúdo e possibilidade de manejo.

O campo que possibilitou a experiência vertente do pensar-sentir-agir, cujo registro está impresso neste texto, foi um Centro de Atenção Psicossocial II (CAPS II), na região Sul do Brasil. Esse espaço de estágio nos mostrou que, antes do CAPS ser um dispositivo fundamental das políticas públicas em Saúde Mental, foi e é um sonho. Tal afirmação é sustentada pela própria história da Atenção Psicossocial, já que esta nasceu de atos utópicos, desarrazoados e insurgentes de sujeitos e coletivos que lutaram pelo direito de sonhar (AMARANTE, 2007). Luta que permanece, porque o desejo de fazer o impossível mudar de estatuto continua a mover e incendiar os corpos em estado onírico. Dito isso, cabe salientar que o chamamento ao “sonho”

nesta contextualização acerca do CAPS atende à disposição de envolver uma matriz tripla que opera através do sonhar e da luta antimanicomial, a saber: o desejo, a política e a narrativa.

Sob essa ótica, filiado à Reforma Psiquiátrica, o CAPS surge como um vetor do mundo dos sonhos para forçar o paradigma da saúde mental a se transformar radicalmente, ou seja, forçar uma ruptura de estrutura paradigmática (PÉRICO, 2021). Como nos momentos silenciosos da noite, o rasurado, o censurado, o desautorizado e o desmentido cresce como um golpe do não-escutado, fazendo-se ver e sentir o peso do desejo (SAFATLE, 2020). O CAPS quer provocar gritos contra uma estrutura manicomial que assola corpos desajustados, inscrevendo no real outros visíveis, sons e saberes.

Sustentar esse desejo é, portanto, um posicionamento ético-político, já que busca enfrentar o regime capitalista que invisibiliza corpos dissidentes (COSTA-ROSA, 2013). Trata-se de uma força de ruptura no paradigma da saúde mental, como afirma Périco (2021), onde o que foi desautorizado e silenciado irrompe como expressão do desejo, produzindo realidades outras, que exigem, acima de tudo, um exercício de imaginação política (SAFATLE, 2020). O pressuposto não é apenas reformar, mas revolucionar a distribuição do sensível, ou seja: trazer o impossível à cena como um novo possível.

É evidente que existem desafios que atravessam esse sonho, como os riscos de tempos de avanços neoliberais. Afinal, diante da lógica de eficiência, produtividade e mensuração tecnocrática, práticas como a escuta, a invenção e a lentidão tornam-se insuportáveis para um regime que visa controle e padronização. O neoliberalismo promove o esvaziamento do comum e ameaça os espaços em que o cuidado é exercido como aposta política na coletividade e singularidade.

Porém, a Atenção Psicossocial acolhe o que o capitalismo descarta: o desejo, o sonho, a palavra. Nesse sentido, o CAPS pode ser entendido como um primeiro passo do que a Atenção Psicossocial pode ser⁵, já que experimenta sua potência de transformação e de produção de abalos no instituído pela ordem que vigora. Tal experimentação é conduzida por uma “narrativa” — no sentido benjaminiano⁶ — muito própria, pois o modo de operar na linguagem, que o CAPS reivindica, visa uma elaboração da experiência que busca restituir o “louco”, o

⁵ Fala-se “pode ser”, porque acreditamos que a Atenção Psicossocial não experimentou ainda toda sua potência de transformação.

⁶ Com sentido benjaminiano busca dizer que, como argumentado por Benjamin (2012), é a narrativa, isto é, a forma que se faz o uso da linguagem, que (re)inventa a experiência vivida.

“desviante” e o “que tem dores” como dotados da artesanaria de narrarem suas próprias histórias, seus desejos e quais modos de cidade e política que desejam ver existir.

Contra o silenciamento, os usuários se apropriam do território para denunciar o que muito ainda precisa ser dito. Uma narrativa, que não foi escutada devido aos séculos de manicomialismo, volta com toda a força das palavras que gritam no corpo dos “desmentidos sociais”. Talvez não compreendidos de imediato, tal qual os sonhos, esses discursos perturbam e incomodam, pois são indisciplinados quanto ao recalque social que os quer invisíveis. É o CAPS que possibilita essa narrativa escorrer pelos cantos da cidade, mostrando que os “subalternos” podem sim falar. E mesmo que não desejem ouvi-los, serão ouvidos, e quando isso acontecer, a utopia terá feito rupturas na textura do possível. Nesse cenário, o CAPS coloca-se em movimento de resistência, como contracorrente — um abrigo de sonhos insubmissos, da palavra viva e do gesto inacabado.

Nesse contexto, dentre as várias possibilidades de atuação do CAPS, elegeu-se uma oficina estética, cujo nome é Loucurarte, pois foi o espaço de vivência de estágio compartilhado entre todas as pessoas autoras deste texto, contando, inclusive, com a presença da orientação acadêmica na escrita. A inserção se deu mediante um estágio obrigatório na Ênfase de Saúde e Processos Clínicos, no curso de Psicologia, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

3649

Destarte, o presente trabalho debruça-se sobre a importância da pintura, compreendendo que esta emerge como atividade política encarnada da sensibilidade. Arte, antes de qualquer gramática, é uma forma de ocupar o sensível (RANCIÈRE, 1995), e o ato de pintar, enquanto dispositivo de cuidado, é aqui tomado como uma recusa ativa aos apagamentos promovidos pela lógica neoliberal. Pintar, aqui, é ato de insurgência: uma fresta aberta para o que foi silenciado. Ao invocar o corpo como território de enunciação, a pintura não busca representar, mas produzir afetos, sentidos, imagens e laços.

O objetivo deste trabalho, portanto, consiste em descrever a experiência do estágio a partir da vivência na oficina de pintura Loucurarte, no CAPS. A intencionalidade científica e política é discutir como a arte pode ser compreendida como um ato de cuidado, entendendo este como um vetor na produção de sentidos. Avante!

MÉTODO

Para descrever a experiência do estágio a partir da vivência na Loucurarte, optou-se pela realização de um Relato de Experiência. A compreensão de Relato de experiência aqui utilizada advém da perspectiva de Daltro e Faria (2019), como uma modalidade de cultivo de conhecimento no território da pesquisa qualitativa, concebida na reinscrição e na elaboração ativada através de trabalhos da memória, em que o sujeito implicado foi afetado e construiu seus direcionamentos de pesquisa ao longo de diferentes tempos. O conhecimento é construído contemplando a complexidade e a dimensão multifatorial, em que, distanciando-se de dualismos, típicos de uma lógica positivista, surge a plena atividade e a orquestração de compreensões e concatenações associativas, a serem teoricamente elaboradas e buriladas como as palavras na poesia (DALTRO e FARIA, 2019).

Para dar suporte metodológico a este Relato de Experiência, optou-se por trabalhar com as orientações do método da cartografia, cuja semântica se configura como um hódos-metá⁷, em que a diretriz “metodológica” se fez por pistas que orientaram o percurso da intervenção a partir dos efeitos da experiência de estar no CAPS e vivê-lo em movimento (ROSSI e PASSOS, 2014). Podemos dizer que a intervenção no campo, bem como esta escrita, foram realizadas/inventadas, principalmente, através do mapeamento de signos e forças circulantes que “perturbaram”, esteticamente e politicamente, o corpo dos pesquisadores frente aos analisadores encontrados (KASTRUP, 2009).

3650

A cartografia se deu, sobretudo no plano das artes, pois foi a pintura que possibilitou investigar e inventar o modo de se fazer psicologia na instituição. Quais eram as reivindicações, quais eram os desejos e angústias que a arte poderia se dispor como suporte para fazer algo com o que emergia dos encontros — “o que a arte pode suportar” foi a pergunta que sustentou, metodologicamente, a intervenção. Nesse sentido, foi rastreado, sensivelmente, os deslocamentos e as mudanças das processualidades do campo, assim como da própria experiência afetiva dos cartógrafos, dado que também estão incluídos no processo de produção do mapa.

No entanto, é válido dizer que tal “rastreo” não foi dado apenas pela visão — este órgão tão iluminista —, mas se tornou possível graças à mobilização de toda plástica sensorial: os cheiros, o contágio, os sons e os sabores (KASTRUP, 2009). Tal postura permitiu que os

⁷ Hódos-metá aponta para a produção das metas no próprio movimento da pesquisa, processo que é diferente de um méta-hódos, que diz de um caminho para alcançar metas pré-definidas (PASSOS E BARROS, 2014).

estagiários enfrentassem suas desterritorializações em face ao novo lugar, bem como buscasse se territorializar/pousar nos platôs que mais tocaram sua atenção-corpo: políticas, gestos, palavras, repetições, expressividades, formas de subjetivação e outras linhas (KASTRUP, 2009).

Sob essa vereda, a cartografia não apresentou metas específicas, como também não pretendeu representar uma realidade preexistente, mas visou acompanhar as linhas, os fluxos e os movimentos inesperados de um campo em processo a partir de cada encontro que se sucedia (KASTRUP, 2009). Assim, sem saber aonde chegar, o cartografar se orientou rumo ao devir, sendo que isso só foi possível em com-junto com todos os envolvidos no trabalho, situação que configura uma produção coletiva do conhecimento (Kastrup, 2009).

Diante do exposto, pode-se dizer que a cartografia neste trabalho se desdobrou como uma ética, pois sua contribuição aqui está relacionada com a possibilidade de elaborar caminhos em com-junto através da experimentação da experiência estética. Dessa maneira, pode-se dizer que a cartografia foi um meio para tecer e acompanhar o processo de invenção da psicologia no CAPS. Os estagiários aqui são só mais uma força que, compondo com demais estagiários, com os usuários, com a equipe, com a rua, com a gestão de saúde pública em Florianópolis e outros tantos componentes, pôde desenhar alguns fragmentos acerca do seu trânsito no território que os acolheu.

3651

O registro das vivências foi possível a partir de diários de campo, que constituem-se como ferramenta metodológica fundamental, não apenas enquanto registro, mas principalmente enquanto um mediador entre a experiência vivida e sua reelaboração crítica. Segundo Pereira e Maheirie (2024), o diário é um dispositivo que permite reinscrever a experiência, articulando dimensões subjetivas e coletivas no processo da pesquisa. O diário, portanto, acompanhou os deslocamentos afetivos e institucionais que atravessaram a experiência no CAPS, servindo como analisador dos encontros, das tensões e das forças em jogo. Assim, tornou-se um lugar de pensamento e de escrita como um espaço de memória, estranhamentos e criação no percurso cartográfico.

Do ponto de vista procedimental, pode-se dizer que o grupo apresentava uma dinâmica aberta, ou seja, sua disposição não era definida anteriormente pelos coordenadores, mas apenas manejada. Os coordenadores — papel realizado pelos(as) estagiários(as) — ficavam voltados para os atos de escutar, olhar, testemunhar, acolher, perguntar, registrar, acompanhar, instigar, compreender e co-construir sentidos, sendo que todas essas ações poderiam ser sintetizadas em

uma só palavra: cuidar (FIGUEIREDO, 2007). Nesse contexto, a postura dos coordenadores visava sustentar o interesse pelo que estava sendo criado ou pelo que ainda viria a ser criado; afirmando que ali haviam sujeitos com algo a dizer, isto é, construir sentidos (LIMA, 2004).

O grupo, por necessidade de espaço, passou a acontecer no refeitório do edifício, já que este era o maior espaço fechado dentro do prédio. Este, aliás, é um dado curioso, pois, depois que o edifício passou por uma reforma da prefeitura, passou a ter muito mais salas, mas todas com um tamanho muito reduzido para fazer um grupo com mais de 10 pessoas. Tais “salinhas” passaram a seguir, arquitetonicamente, um modelo ambulatorial, como se a gestão de saúde da cidade buscasse representar o seu paradigma manicomial nas paredes que levantaram. Entretanto, a oficina de pintura conseguiu resistir ao estreitamento do edifício através de uma “gambiarra espacial”, ou seja, rearranjando o lugar para que o modo CAPS pudesse respirar. E respirou!

Assim, o refeitório passou a ser o ateliê da oficina de pintura, ainda que não tivesse sido pensado para esse uso. Nesse ínterim, os encontros, que ocorrem todas as terças-feiras, das 13h30 às 14h30, foram pensados para serem realizados de forma livre, isto é, pintar o que vinha à mão. Tal proposta partiu de uma artista, que também é usuária do serviço, porque compreendia que a pintura deve ser pensada enquanto um dispositivo de cuidado. Por fim, vale dizer que o número de participantes era variável, já que admitia novos usuários o ano todo.

3652

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pintura no CAPS não obedece uma estética normativa que orienta o que é belo, bom ou certo, isto é, não presta contas a nenhum nome que busque tutelar o gesto de pintar. Isso quer dizer que o necessário para sustentar uma presença na Loucurarte é o domínio, não de uma técnica pictural, mas de um corpo. A posse de um corpo é suficiente porque contém o que é preciso para fazer a pintura acontecer: derramar tintas, verter as cores e metamorfosear o papel naquilo que ainda não se vê, mas se sente. A tela em branco convoca a possibilidade de ser ocupada por uma sensação que faz morada no corpo: memórias, visões, vozes, fabulações ou um risco ainda cru.

É possível afirmar que a arte foi eleita como guia principal, tanto nas intervenções no campo, assim como na discussão deste trabalho, devido ao seu poder de registrar o sensível. Com isso, queremos dizer, precisamente, que arte, antes de qualquer gramática, é uma forma de ocupar o sensível (RANCIÈRE, 1995). Uma ocupação, portanto, que reivindica o próprio

corpo como espaço de produção, porque toma a pele como a causa dos dizeres. Assim, a arte seria o caldeirão alquímico da sensibilidade, cuja orientação é a enunciação — ou anunciação — da palavra, do desejo, da memória e das dores que nos atravessam.

Independente da situação, o pintar incorpora uma chance de produzir sentidos, seja na relação de conter significados atrelados à vida pessoal do usuário, seja na situação da própria pintura ser um significado em si⁸ expresso pela mão que a fez. O imprescindível nesses gestos é o próprio ato, porque “na arte concebe-se executando, projeta-se fazendo, executa-se encontrando a regra, já que a obra existe só quando é acabada. Isto é, não há arte sem obra, entendida inicialmente como objeto sensível que é inventado ao ser feito” (PAREYSON, 1984, p. 32).

Por ser da ordem do sensível, a arte convoca o sujeito desde seu estatuto mais cru até o mais cozido, amalgamando a imagem-de-si com a invenção-de-si em uma agonística de forças⁹ (SAFATLE, 2020). Tal processo é, inevitavelmente, experimental, já que, pelo menos no diagrama de arte disputado nesta escrita, pintar é um ato que foge à volição do indivíduo, desobedece sua vontade egóica para tropejar um enigma, um rasgo ou uma fresta para o além-de-mim. Nessa compreensão, o ethos artístico ultrapassa o “eu”, já que conjura das sombras outros-de-si que poderão, quiçá¹⁰, rearranjar o sujeito diante do seu desejo e da demanda do Outro¹¹, produzindo outros sentidos.

3653

No entanto, vale ressaltar que “sentido” não diz respeito apenas ao que tem capacidade de significação, ou seja, ele não é redutível ao campo do léxico claro, fechado e sem ruídos. Muito por outro lado, “fazer sentido” está relacionado com a constituição de elos, ligas, aberturas, arranjos e formas que partem da travessia imperfeita, instável e efêmera da experiência humana (FIGUEIREDO, 2007). Ademais, o sentido também diz de uma intencionalidade do corpo, pois a corporeidade indica gestos e saberes que tecem, nutritivamente, a direção do cuidado. Sob essa perspectiva, o setting clínico passa a ser

⁸ “Significado expresso em si” quer dizer que o autor da obra não tem muito o que dizer sobre o que fez, apenas tem o que mostrar. Neste caso importa mais o expressar-sobre do que o analisar-sobre.

⁹ Com agonística de forças quero dizer que o sujeito em estado de arte tem seu corpo disputado por forças que afirmam o que “ele é” e forças que deformam sua imagem e apontam para outras possibilidades de ser.

¹⁰ É oportuno sublinhar o “quiçá” devido ao fato de que a experiência estética não dá garantias de transformação radical do sujeito, porque ela sozinha não basta para lidar com o desamparo de ter um corpo e estar na linguagem. Porém, há uma aposta para que ela possa produzir alguma novidade.

¹¹ Demanda do Outro pode ser compreendido, brevemente, como o que os pais, primeiramente, mas depois a sociedade, pensando esta enquanto estrutura do social, da cultura e das trocas simbólicas, espera do sujeito (SAFATLE, 2017).

composto não apenas pela gramática do dito, mas, também, pelo modo ao qual o corpo se protege, se (auto)erotiza, se movimenta no espaço e se expressa enquanto enigma.

Com isso posto, vale dizer que cada encontro era muito imprevisível e intenso, seja porque a recalcitrância coletiva agitava a sala com a polifonia de vozes, seja porque cada tinta batida na tela invocava algo novo e autoral. Nesse ambiente, que era inteiro perfumado pelo cheiro de tinta fresca, tinham os usuários que pintavam e conversavam, os que mais pintavam do que conversavam e os que mais conversavam do que pintavam. Tal cenário era composto em média por 10 usuários, sendo que, ao longo do ano inteiro de coordenação, alguns foram saindo e outros foram entrando.

A noção de cuidado (FIGUEIREDO, 2007) reivindicado neste trabalho envolve a produção e integração de sentidos. Na oficina Loucurarte, esse processo ocorria por múltiplas maneiras, uma vez que os lápis de cor, as acrílicas, as ceras e os gizos foram suportes para a realização de diferentes expressões de sentido. Assim, o que estava em cena era a ocupação da vida dos usuários por eles próprios, sendo que tal ocupação tinham modos e efeitos diferentes de sujeito para sujeito, assim como de encontro para encontro, já que a orientação era o que o usuário trazia no seu corpo no dia da oficina.

Para exemplificar esses movimentos na Loucurarte, relataremos uma cena encharcada de elementos elencados anteriormente. Trata-se de um dia em que a oficina foi realizada de forma livre, sem nenhuma proposta anterior. Os usuários, que nesse dia não eram muitos, chegaram ao nosso atelier cada um à sua maneira. Alguns estavam sorumbáticos, tristes e desencantados, já outros se queixavam, nos traziam questões e nos contavam acerca das suas histórias e das suas relações com o CAPS.

3654

Nesse encontro, a palavra circulava na mesma medida que a nossa escuta também se deslocava, porque ziguezagueava-mos pelos chamamentos que os usuários me faziam, como flâneurs das vozes — sobrevoando os sussurros e pousando nos gritos. “Flâneurs das vozes” não quer dizer que estávamos à deriva no grupo, mas que sustentávamos a presença com o usuário até o momento em que sentia — o corpo na transferência que era a baliza para isso — quando poderia nos afastar em direção ao outro que nos chamava.

Sob esse prisma, uma usuária, Laura¹², trouxe um evento importante sobre sua vida enquanto desenhava uma casa na praia. Disse que havia ficado preso por um crime que cometeu, que se arrependia e que sentia que tinha cumprido a pena que lhe atribuíram. Acolhi

¹² Todos os nomes e informações dos casos foram alterados para preservar o sigilo.

e testemunhei para logo em seguida perguntar sobre o seu desenho. Disse-me que era a casa que morou quando era criança, sentia-se livre nesse antigo lar de infância. Afirmou que é para onde quer voltar, porque ali pode recomeçar sua vida. Perguntei-lhe um nome para seu desenho e ela me respondeu: a casa.

Outra usuária, um homem argentino, Julio, mostrou-nos um desenho de uma janela aberta. Contou-nos que saiu da casa de seus pais para realizar seu sonho de trabalhar fora, mas que vivenciou muitas dores nessa travessia. Afirmou ter sido traído por pessoas importantes e que fugiu a pé sem destino. Veio parar no Brasil, sozinho e sem dinheiro. Encontrou o CAPS e começou a recriar suas teias de sentido no laço social. Ele vive em um abrigo e quer começar a trabalhar para ter um cantinho próprio. Afirmamos que o CAPS não o deixaria sozinho, já que é uma política pública que trabalha para manter as janelas sempre abertas para novos começos. Ele nomeou seu desenho: “Uma grande janela aberta”.

Depois desse momento, paramos um pouco sobre a pintura de um moço recém chegado — Natanael. Era um esboço com muitos rostos no céu, sendo que o centro da tela era ocupado por um homem. Ele contou que esses rostos eram aparições de pessoas que ele via e sentia — principalmente os cheiros —, sendo ele mesmo o homem no centro do quadro envolta dos espectros. Contou-me também que eram como fantasmas, considerando que alguns eram bons, porque diziam coisas boas, e outros eram ruins, porque diziam coisas ruins. Perguntei-lhe o que o fazia sentir protegido em relação aos fantasmas ruins, dado que ele respondeu que estar próximo de outras pessoas que ele sentia confiança, e, apoiando-se nisso, convidei-lhe para continuar indo ao CAPS, porque ali poderiam ter pessoas que ela poderia passar a confiar. E ele sorriu.

Para encerrar essas entre-conversas, gostaria de falar do Malcom, que chegou à oficina sem saber o que pintar. Sugerimos — coordenadores e outros usuários — para ele começar com um ponto de tinta, uma bolha de azul, uma gota fresca e mole de amarelo, mas ele disse que não sabia pintar. Propomos a ele que não precisava saber, bastava espalhar a tinta. E foi — cores para lá e cores para cá. Nasceu um pássaro e devolvemos essa imagem para ele. Afirmou que gostava de pássaros porque são “bravos, devoradores e inquietantes”. Eu perguntei o porquê, sendo que ele me respondeu com ímpeto: “porque é preciso fôlego”. Encantou-se com o trabalho múltiplo da tinta e da sua capacidade incansável de se diferenciar de si mesmo. Ensaiei uma filosofia ao dizer que o pássaro e a tinta são muito comuns, já que ambos exigem fôlego para seus ofícios, seja voar, seja pintar. Ele gostou da ideia. No fim do encontro, fomos todos expor

os desenhos feitos na oficina em uma instalação improvisada no solário do CAPS, cada artista com sua obra.

Esses relatos evidenciam que a Loucurarte permite uma forma de escuta calcada em gestos de acolhimento, testemunho e elaboração. Vive-se em uma temporalidade sem compromisso com a cronologia, porque o tempo lógico¹³ permite que os sujeitos se lancem sobre suas próprias travessias para que algo ilustrado seja criado. Pode ser a amarração e o firmamento de um compromisso com o desejo, como no caso da Laura. Pode ser a possibilidade de um recomeço, como no caso do Julio. É possível, também, ser o espaço para o registro dos fantasmas e uma elaboração de autoproteção, como no caso do Natanael. Ou ainda, pode ser o espaço para uma experimentação de algo que abra para uma significação potente, como no caso do Malcom. Enfim, o que fica claro em todos os casos é que a oficina LoucurArte é uma chance de confeccionar sentidos em com-junto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E (IN)ACABAMENTOS

Realizar uma oficina de artes no CAPS representa muitas reivindicações. Por um lado, aponta para o fato de uma política pública em saúde mental considerar a experiência estética como parte fundamental da existência humana. Por outro lado, representa a compreensão de que as pessoas em sofrimento mental podem se beneficiar da arte em sua vida quando esta se disponibiliza como um recurso expressivo, ou seja, quando a experiência estética compõe uma modalidade do sujeito se situar diante da sua própria vida e do mundo, como foram os casos das intervenções com o Laura, Julio, Natanael e Malcom.

É importante ressaltar que a pintura não é o modo exclusivo para o cuidado, mas apenas um dos inúmeros dispositivos possíveis para a sustentação do cuidar. Como nomeado no título deste trabalho, é apenas um gesto inacabado, porque, para a garantia da sustentação da Atenção Psicossocial, muitas outras ofertas de atenção precisam ser disponibilizadas. Entretanto, na natureza inacabada da pintura reside uma potência de transformação que pode vir a suscitar espaços que possibilitam aos usuários uma ocupação de suas vidas.

Portanto, a ocupação estética do corpo sob a pintura faz com que a produção de sentidos seja colocada em obra, ou seja, abre-se a possibilidade de continuar pintando, abre-se a possibilidade de continuar em gerúndio. Assim, ser inacabado faz parte da oficina, porque a própria produção de vida também é não-toda, sempre tendo um resto para ser pintado, bordado,

¹³ Tempo associado à experiência subjetiva do sujeito (ARAÚJO, 2016).

ensaiado, feito e rearranjado. Nesse caso, o sentido é o próprio movimento de não ceder do contínuo trabalho de pintar o que ainda não existe. É papel dos cuidadores acreditar no que resta ser feito ou feito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARANTE P. Saúde mental e atenção psicossocial. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007.
- ARAÚJO, FM. O tempo em Lacan. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, v. 19, n. 1, p. 103-114, 2016.
- BENJAMIN W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BUTLER J. Vida precária: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- COSTA-ROSA A. Atenção psicossocial além da reforma psiquiátrica: contribuições a uma clínica crítica dos processos de subjetivação na saúde coletiva. São Paulo: Unesp, 2013.
- DALTRO MR, FARIA AA. Relato de experiência: uma narrativa científica na pós-modernidade. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 2019; 19(1): 223-237.
- FIGUEIREDO LC. A metapsicologia do cuidado. *Psychê*, 2007; 11(21): 13-30.
- FOUCAULT M. Outros espaços. *Ditos e Escritos*, 2001; 3: 411-422.
- FOUCAULT M. Vigiar e punir. Rio de Janeiro: Leya, 2013.
- KASTRUP V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS E, BARROS RB, orgs. *A cartografia como método de pesquisa-intervenção*. Porto Alegre: Sulina, 2009; 91-112.
- LACAN J. O seminário, livro 23: o sinthoma. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- LEAL EM, DELGADO PGG. Clínica e cotidiano: o CAPS como dispositivo de desinstitucionalização. In: AMARANTE RP, GULJOR P, GOMES RAM, orgs. *Desinstitucionalização na saúde mental: contribuições para estudos avaliativos*. Rio de Janeiro: Cepesc-ABRAPSÓ, 2007; 137-154.
- LIMA, EA. Oficinas, laboratórios, ateliês, grupos de atividades: Dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. *Oficinas terapêuticas em saúde mental-sujeito, produção e cidadania*, p. 59-81, 2004.
- MONTAÑO C. O projeto neoliberal de resposta à “questão social” e a funcionalidade do “terceiro setor”. *Lutas Sociais*, 2002; 8: 53-64. <https://doi.org/10.23925/ls.voi8.18912>
- MONTAÑO C. Pobreza, questão social e seu enfrentamento. São Paulo: Cortez, 2012.

PAIVA IL. Os novos quixotes da psicologia e a prática social no âmbito do terceiro setor. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

PALOMBINI AL. Acompanhamento terapêutico: dispositivo clínico-político. *Psychê*, 2006.

PEREIRA ER, MAHEIRIE K. Diário de campo: um recurso técnico-poético na (re)criação de experiências. In: PEREIRA ER, RASERA EF, PEGORARO RF, orgs. *Pesquisa qualitativa em psicologia social e saúde*. Florianópolis: UFSC, 2024; 254-271.

PÉRICO W. Ensaio sobre psicanálise, instituições e luta de classes no campo da saúde mental coletiva. Tese (Doutorado em Psicanálise) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PAREYSON, L. Os problemas da estética. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RANCIÈRE J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE J. Políticas da escrita. São Paulo: Editora 34, 1995.

ROLNIK S. Cartografia sentimental da América: produção do desejo na era da cultura industrial. Porto Alegre: Sulina, 2016.

ROMANINI M, ROSO A. Psicanálise, instituição e laço social: o grupo como dispositivo. *Psicologia USP*, 2012; 23(1): 23-41.

ROSSI A, PASSOS E. Análise institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa-intervenção no Brasil. *Revista Epos*, 2014; 5(1): 156-181.

SAFATLE V. Introdução a Jacques Lacan. São Paulo: Autêntica, 2017.

SAFATLE V. Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação. São Paulo: Autêntica, 2020.

SIMMEL G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, 2005; 11(2): 577-591. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>

YASUI S, LUZIO CA, AMARANTE P. Atenção psicossocial e atenção básica: a vida como ela é no território. *Revista Polis e Psique*, 2018; 8(1): 173-190. <http://dx.doi.org/10.22456/2238-152X.80426>